

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

46

**Intelectualismo
y existencialismo:
Mallea**

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

46. Intelectualismo y existencialismo: Mallea

Este fascículo ha sido preparado por Attilio Dabini, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO N° 47:

LA NOVELA EXPERIMENTAL: MARECHAL

- VIDA DE MARECHAL
- PRINCIPALES RASGOS DEL
ADAN BUENOSAYRES
- LA ESTRUCTURA DE ESTA NOVELA
- EL "BANQUETE DE SEVERO ARCANGELO"
- MARECHAL Y CORTAZAR

y junto con el fascículo, el libro
ADAN BUENOSAYRES (selección),
de Leopoldo Marechal

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de las colecciones particulares de Eduardo Mallea y de Horacio Jorge Becco.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



Intelectualismo y existencialismo: Eduardo Mallea

Eduardo Mallea debuta como escritor en un momento singularmente crítico y fecundo de la literatura argentina: a mediados de la década 1920-30. Su primer libro, *Cuentos para una inglesa desesperada*, es de 1926. Es un libro juvenil (Mallea tenía 23 años), feliz, metafórico, muy argentino y a la vez muy cosmopolita. Bajo este último aspecto, resulta particularmente significativo de la literatura y del momento argentino. El gran ciclo narrativo de las primeras décadas del siglo, de línea realista, que en su plenitud se extiende de Roberto J. Payró a Horacio Quiroga (comprendiendo al Manuel Gálvez de las primeras novelas y a Benito Lynch) está ya virtualmente cerrado en los años veinte. Ya se ha visto coincidir a dicho ciclo con un período de consolidación y desarrollo del país. La literatura toma entonces conciencia sistemática de la realidad argentina en su proceso de estructuración y ascensión, y en cierto modo agota el tema del contorno ambiental, marcando la plenitud de la conciencia del hombre argentino por lo que se refiere a noción del medio geográfico, histórico y social en que vive. También la tradición gauchesca —que en la década del 20 al 30 culmina en una obra maestra con *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes— concluye: en efecto, Don Segundo ya no es el gaucho, sino el mito del gaucho, más evocación y símbolo que persona real; y la novela misma, más que una representación de la vida gauchesca, es la historia de una formación, de una educación por el sentido de una tradición, de una autenticidad argentina y americana modelada según el arquetipo humano del gaucho en el ambiente natural de la pampa. Todo esto corresponde bien al proceso histórico social del país y también al momento internacional. El aluvión inmigratorio ha modificado ya la sustancia étnica del país y el tipo de vida; los vuelve casi

más europeos que americanos, por lo menos en Buenos Aires, en algunas otras ciudades importantes y en las zonas agrícolas más colonizadas.

Y se manifiestan dos fenómenos: el de la asimilación y el del cosmopolitismo, aparentemente contrarios, pero de hecho dos caras de un mismo y único fenómeno que es la nueva realidad argentina. Y es como si Güiraldes comprendiera con intuición de poeta que en esta nueva realidad el gaucho ya no puede ser sino un tipo ideal; y a la vez, con pasión de argentino, que el culto de este tipo ideal puede ser formativo, transmitir lo mejor de sí a los nuevos argentinos, su patrimonio emocional, su carácter, imprimirles un rasgo distintivo.

Güiraldes, argentino de vieja estirpe y escritor de formación europea —sobre todo francesa—, incorpora todo ese patrimonio emocional en su lenguaje modernísimo. De tal manera que su obra ejemplifica el esfuerzo de síntesis entre ayer y hoy, que será acentuado y ampliado por la generación que le sigue de cerca.

En otros términos: si al modificar al gaucho, Güiraldes cierra la tradición gauchesca, por su lenguaje ofrece una toma de conciencia de la nueva realidad argentina. Por otra parte —y es quizá la más importante— en esta nueva realidad repercute intensamente la problemática contradictoria del mundo salido de la primera guerra mundial, con la cual terminaba una época y se iniciaba otra que ponía en crisis todos los valores. La joven generación literaria, que se inicia en los años en que la parábola de Güiraldes culmina, participa vivamente de esa problemática mundial, que no siente ajena, y se plantea el problema de la nueva y agitada época. Podría decirse que siente a Europa con no menor intensidad que a América; el hecho es que una parte de la nueva literatura, en consonancia con las influencias de las nuevas corrientes



Eduardo Mallea (dibujo aparecido en la primera edición de *Fiesta* en noviembre, 1938)

EDUARDO MALLEA

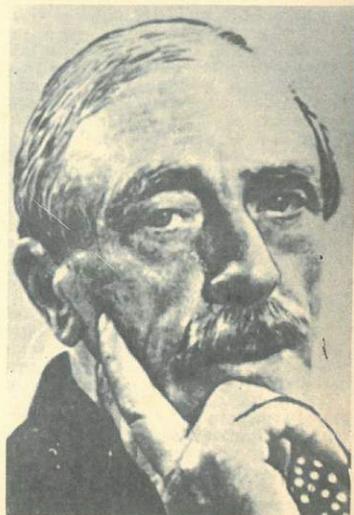
CUENTOS PARA UNA INGLESA DESESPERADA

Colección índice
GLEIZER / EDITOR
BUENOS AIRES
1926

Portada de la primera edición de
Cuentos para una inglesa desesperada

intelectualistas que llegan de Europa, especialmente de Francia e Inglaterra, y que reflejan una acendrada meditación de toda esta problemática de la crisis espiritual de Occidente (Gide, Valéry, Huxley), responde en seguida con una actitud existencial del hombre en el marco de la problemática mundial. Mallea será la expresión típica de este nuevo rumbo. Y sin que esto implique un desinterés hacia lo esencialmente americano, pues por el contrario, el examen de lo americano se hace más hondo y sutil. Por lo que se refiere a la Argentina, lo que era descripción realista se convierte así, por un lado, en el análisis espectral de Martínez Estrada, en el fervor místico-lírico de Scalabrini Ortiz, en el "porteñismo" de Borges. Mientras por el otro, y aquí objetivado no sólo en el ensayo sino en la novela, en el "ideario" pasional de Mallea.

La nueva novela. — Myron I. Lichtblau (*El arte estilístico de Eduardo Mallea*, Buenos Aires, 1967) sintetiza este cambio en nuestra narrativa diciendo que mientras de la "novela criolla (que corresponde sustancialmente a la que nosotros llamamos realista) había surgido la conciencia de la tierra, de la nueva novela surge la conciencia del ser humano". Esta nueva narrativa más psicológica, interior, y a la vez mucho más problematizada, que en la Argentina queda ejemplificada en su dirección cultista e intelectual en la obra de Eduardo Mallea, se muestra también en su faz más vitalista y de temática popular en Roberto Arlt. De donde estos dos narradores, muy diferentes entre sí, quedan, sin embargo unidos, aunque como términos antitéticos, en un mismo proceso. Los dos encaran decididamente el problema del ser del hombre: se sitúan en este centro, y desde este centro abarcan una propia visión del país, del mundo. La diferencia, o la antítesis, consiste sobre



Paul Valéry



Aldous Huxley

todo en que Arlt, argentino reciente, hijo de inmigrantes, para quien la Argentina real es la que empieza con la inmigración, se expresa al margen de la cultura literaria y el refinamiento literario que es propio de las *élites* tradicionales, y muestra en su obra justamente esta nueva Argentina en sus capas de clase media baja y populares. Mientras Mallea, que tiene sus raíces en la Argentina anterior a la inmigración (al igual que Güiraldes), y posee por lo tanto el refinamiento y los hábitos intelectuales de las aristocracias ilustradas, contempla a esta Argentina reciente y cosmopolita como algo aparente, la ve transitoria, inconsistente, a la manera de un aluvión heterogéneo, probablemente fertilizante, pero del cual el país debe curarse como de una infección para poder mostrar y expresar su auténtico ser. Esto, donde ya se enuncia en cierto modo la antítesis Argentina "visible y Argentina "invisible", no impide que Mallea pertenezca tanto como Arlt a la Argentina cosmopolita. Sólo que pertenece a ella, como ya se ha dicho, en el plano de la cultura refinada y de tono aristocrático, y en lugar de actuar sobre las modalidades inmediatas de la realidad tiende a obrar por "dentro", y elevarse así del cosmopolitismo a la universalidad, afirmando en esta universalidad la raíz argentina. Arlt también quiere elevarse del cosmopolitismo a la universalidad. Ya ha sido estudiado en este aspecto. Pero para él el paso fue más breve, pues su universalidad se identificó con la viviente actualidad del mundo, de la cual él mismo se siente hijo. Será interesante ver ahora cómo Mallea se ubica a sí mismo en el movimiento literario del cual es uno de los mayores protagonistas, y cómo define el sentido de su posición y de su obra, y cuáles afinidades admite poseer con su grupo generacional. En *Testimonio de un escritor*, conferencia leída en el Wellesley College (Inglaterra) en



Roberto Arlt, Francisco Luis Bernárdez y Roberto Ledesma (1930)

Eduardo Mallea comienza su carrera de escritor en un momento crítico de nuestras letras: a mediados de la década de 1920. Sus primeros libros, impregnados de cosmopolitismo y rigor intelectual, estructuran ya una visión de lo argentino que en adelante se irá consolidando.



El presidente Alvear, en compañía del príncipe de Gales, poco después de la llegada de éste al país (agosto de 1925)

febrero de 1963, dice: "Importaba la doble busca de un alma y de una conciencia moral. Por busca entiendo expresión. La busca de un mundo con su inmensa y varia mitología interior, con su laberinto y con las salidas de su laberinto. La tarea no era fácil, entre otras cosas porque era necesario encontrar ante todo nuestra estructura íntima en términos de arquitectura definida, sólida y estable. No se trataba de pensar en lo que íbamos a construir, sino en construirnos antes como arquitectos. (...) Los escritores argentinos nacidos a la vida literaria por el año 1926 y los años sucesivos necesitábamos confrontar nuestro sueño con nuestro despertar y hallar que habíamos dado con las formas consistentes de nuestra imperiosa necesidad de un mundo *construido*, de un mundo donde la peripecia descrita fuera diferente, y diferente la perspectiva visible de su revelador contenido humano. Unos, entre nosotros, tenderían a hallar un mundo completo en el sentido de su faz analógico-especulativa; otros en el sentido de su significativo macrocosmos literario; otros —y este era el caso mío— en el sentido de su órbita pensativa, como existencia y como destino. La ambición de representar mundos completos en sí ha sido tan grande que Borges ha ido hasta dar vuelta al hombre para conducirlo, por tal sistema de analogías y hasta de sofismas, a la idea de que todo retorna al punto de partida, de que nuestro ilusorio fin es todavía partida, de que la experiencia fantástica y metafísica del hombre es limitada en su realidad pero ilimitada en su trascendencia, en su experiencia intemporal dentro de un mundo aparentemente temporal. Con lo cual su propia breve literatura es por definición inagotable. Y otro novelista de nuestra generación, Marechal, ha querido agotar en un sólo libro, en una novela, el orbe y la órbita de un personaje dotado de cielo, suelo e in-

fierno poético espiritual. Mi propia ambición de un mundo circular fue también amplia."

Ubicación crítica. — El crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, encuadra, en un trabajo sobre literatura hispanoamericana, la obra de Eduardo Mallea dentro de la literatura del continente estudiándola desde el punto de vista del desarrollo sociológico, o sea de las relaciones "entre la paulatina organización racional y ciertas técnicas literarias". Este crítico comparte la concepción de Gino Germani ("proceso de tránsito de una sociedad tradicional a una sociedad de masas") y la de José Medina Echavarría ("tránsito del tipo *hacienda* al tipo *empresa*") y alude a las relaciones campo-ciudad, provincia-capital y montaña-costa. Estos procesos, según el ensayista, suprimen "ciertos valores que determinan la relación social como una relación personal, y favorecen la formación de valores que imprimen a las relaciones sociales el cuño de la anonimidad". Dice: "En el espacio que ocupa el tránsito de un tipo de sociedad y valor al otro, se constituye un vacío, el largo período de un "nihilismo" sin sentido metafórico, en el que tanto los unos como los otros valores se presentan en plena deformación". Esta situación, agrega, se trasluce en la caracterización de los personajes de la novela. Refiriéndose al género en Latinoamérica, destaca que el novelista peruano José María Arguedas (1914) describe y revive en sus primeros relatos "una sociedad arcaica en estado inmóvil", con personajes cuya "interioridad" sólo se adivina a través de los gestos y que, por lo mismo, "no dan cabida a ninguna reflexión". El "mundo descompuesto del campo, de la aldea moribunda", que representa Arguedas, se disuelve en la novela del mexicano Agustín Yáñez (1904), sobre todo gracias a su técnica "de los dos planos y por su lenguaje bellamente barroco, que da cabida ya

a un ambigua reflexibilidad de los personajes, es decir que deja traslucir el efecto de la racionalidad que rompe violentamente los moldes arcaicos". Sigue diciendo que, mientras Borges elabora la idea de un tiempo abstracto, y el proceso de racionalización determina el predominio del ensayo y la novela como formas de reflexión, se observa que "los conceptos que surgen de la transformación de los conceptos de tiempo y espacio, de la experiencia histórica que conduce de un tiempo largo a un tiempo breve, del campo y la aldea a la ciudad, esto es la deformación de las tradicionales relaciones entre el *señor* y el *siervo*, son el objeto variado de las obras de Miguel Angel Asturias", quien también "describe su mundo en dos planos, pero no ya temporales, sino de estructura literaria: el de la veloz movilidad de su lenguaje, y el reposado de la lírica reminiscencia del mundo íntegro de los indios". Y se ve en Asturias el "punto arquimédico a que llega la novela hispanoamericana" en el período de transición. Ahora bien, según Gutiérrez Girardot, Mallea supera, anticipándose a sus contemporáneos hispanoamericanos, dicho período, y realiza en pleno la "interiorización" en la caracterización de los personajes, compendiando, en el cuadro hispanoamericano, el largo proceso de "desarrollo y profundización de la conciencia" que en Europa se extiende de Sterne a Proust y Joyce. Dice textualmente: "Mallea no solamente escribe la odisea de la conciencia humana en el nuevo espacio y tiempo urbanos, la conciencia del argentino y por extensión válida la conciencia del hispanoamericano, sino que da a la novela hispanoamericana todos los elementos propios para poder enfrentarse, unos decenios más tarde, a la hirviente realidad hispanoamericana".

La obra. El primer ciclo. — En *Cuentos para una inglesa desesperada* ya se enuncian inequívoca-



Miguel Angel Asturias

Borges y Mallea vistos por Waldo Frank

“Jorge Luis Borges, el estilista más fino de su generación, dedica descaradamente su genio a una literatura de fantasía y de franca escapada —dando incidentalmente a la novela detectivesca una excelencia literaria desconocida. Eduardo Mallea, mucho más profundo, en su Historia de una pasión argentina revela —honda y poderosamente— el sentido que tiene del destino de Argentina; y en La bahía de silencio, la larga historia de la vida del porteño... una novela cuyo tono y timbre es el de la ciudad... muestra la pampa disolvente en la nulidad, en el cándido aburrimiento de sus personajes que son fantasmas de un limbo espiritual inactivo”. (De Viaje por Suramérica, traducción de León Felipe. Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1944.)



Waldo Frank (fotografía tomada en Buenos Aires, en 1934)

mente una actitud humana e intelectual, una fe literaria, y un tono, que marcarán la constante de toda la obra posterior de Mallea. Más que a una razón programática esta constante responde a una razón y necesidad vitales, lo que da justamente originalidad y coherencia al conjunto.

Mallea siempre ha sido un espíritu abierto, consciente de vivir en una época y en una cultura, deseoso de compenetrarse con ellas y vivirlas y, posiblemente, influir en ellas; en alguna parte dice que “admirar” fue siempre su anhelo, y su búsqueda encontrar qué o a quién “admirar”.

Pero también, y primordialmente, ha sentido siempre la necesidad de auscultarse, de mirar y buscar dentro de sí. En otros términos, ha sido y es un hombre abierto a las influencias, pero dotado de una exigencia interior muy pronunciada. De esta exigencia, y del desacuerdo y desencuentro que ella determina, nace quizá su idea del mutismo: como algunos de sus personajes, Mallea es, por así decir, un solitario en busca de comunicación. Con tales dotes compartió activamente las inquietudes, los problemas, los gustos y las ambiciones de su generación, y colaboró con ella, afirmando al mismo tiempo una instancia, un aislamiento y una originalidad muy suyos. Es explicable que, después de su revelación con el citado libro de cuentos, el joven escritor haya dejado pasar casi diez años sin publicar otro libro; ese período es el del mayor empeño generacional y al mismo tiempo el de un generoso esfuerzo de preparación, de conocimiento y de autodefinición. Fue su verdadera formación; pero una formación laboriosa, y los frutos de este período son muchos y muy significativos: en primer término, el ensayo *Conocimiento y expresión de la Argentina* (1935); en seguida *Nocturno europeo*, una novela de tipo lírico-ensayístico (primer premio de prosa de la Municipalidad de Buenos Aires) y, so-

bre todo, *La ciudad junto al río inmóvil* (1936), nueve novelas cortas; e *Historia de una pasión argentina* (1937), ensayo y autobiografía como historia de una formación sentimental y cultural y de una toma de conciencia de sentido no sólo nacional sino también, como generalmente ha sido reconocido, continental. Siguen luego la afortunada novela *Fiesta en noviembre* (1938), el ensayo *Meditación en la costa* (1939), la vasta novela *La bahía de silencio* (1940), los ensayos de *El sayal y la púrpura* (1941) y la novela *Todo verdor perecerá* (1941). Estas obras son fruto de quince años de intenso trabajo, señalan un desarrollo constante en amplitud y profundidad y podríamos decir que, si bien sólo componen lo que llamaremos primer ciclo de Mallea, ya nos dan, en su conjunto, la imagen entera del escritor y de su mundo.

Refiriéndose a *Conocimiento y expresión de la Argentina* y a *Nocturno europeo*, Mariano Picón-Salas escribe: "Parece que en ambos el espíritu agudamente crítico que en él (Mallea) coexiste con la fuerza creadora, quería confrontar la bipolaridad en que se mueve el hombre sudamericano y más concretamente el hombre argentino: la tradición europea, la continua nostalgia de los valores espirituales de Europa cuya lejanía parece dolernos, y la esperanza mezclada de prisa y frenesí, el otro tiempo del acontecer que impera en la vida criolla. El conflicto —tan de país nuevo— entre la opulencia material y la soledad o incomprensiva rudeza en que vive el alma, es ya un tema persistente que desde las más variadas situaciones han de discutir sus personajes". Para Picón-Salas la esencia de esta problemática es la "manera de estar en el mundo". Creemos, en este punto, significativas las palabras de Mallea en la "Despedida del novelista" que cierra el *Nocturno europeo*: "Esta cosa desordenada y amarga escrita con tinta negra.

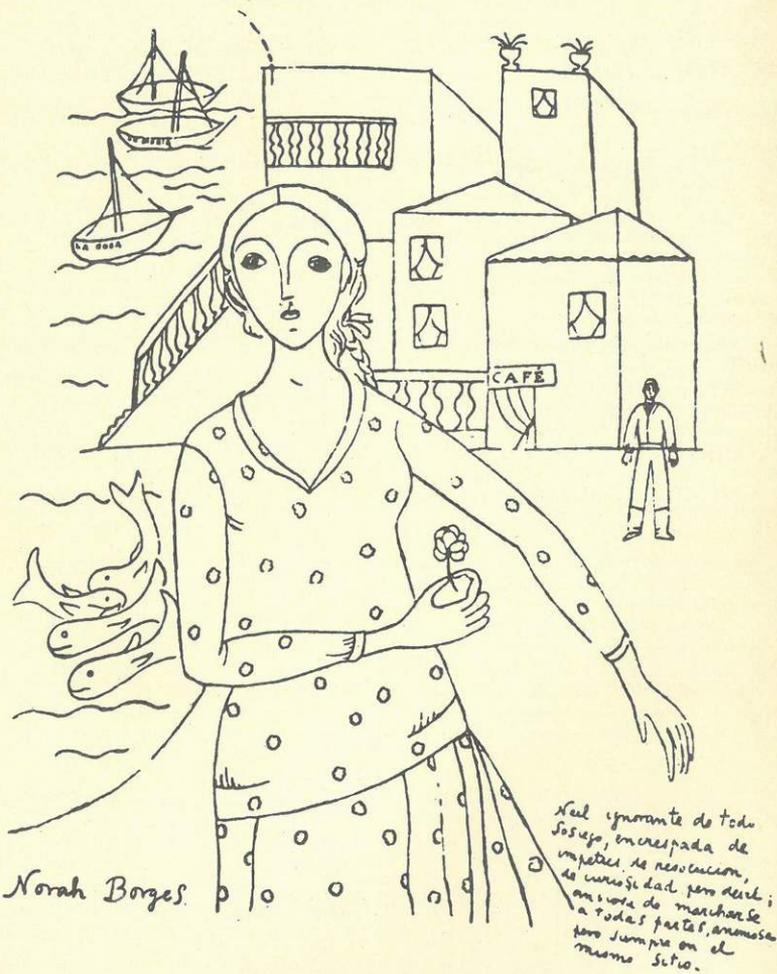


Ilustración de Norah Borges para la primera edición de *Cuentos* para una inglesa desesperada

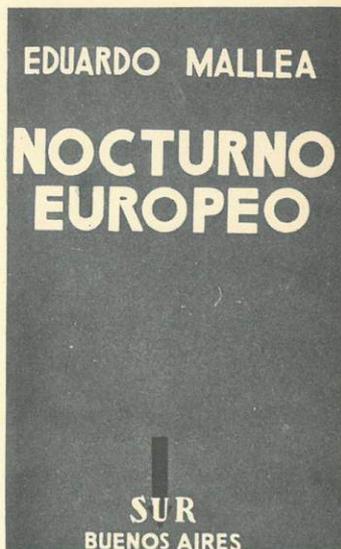
Novela y conocimiento

“Al escribir Los hermanos Karamazov Dostoievsky quiso contar algo. Pero no sólo lo quiso contar: lo quiso argumentar y movilizar mediante el análisis y las disecciones más perspicaces. Ningún escritor auténtico se propone probar, pero ningún escritor auténtico deja de probar. El “vocablo justo” de Flaubert deja de ser justo en cuanto lo abandona la idea suprema. Sin idea suprema no hay gran obra ni gran literatura. Cuanto más invisiblemente pensado un libro, más visible es su cálculo de razón; quiero decir: los resultados de ese cálculo. El poder de la idea es lo que hace a los protagonistas considerables y profundos. No hay escritores que no hayan tenido “qué decir”. Ese “qué decir” immanente y poderoso está siempre pensado como un ensayo invisible sobre la acción descrita. Sin poder especulativo no hay concepción fundamental: lo primero y último de una novela es el conocimiento poderoso o insignificante de que haya salido. A partir de cierto nivel, no se puede narrar sino definiendo.” (Texto inédito de Mallea).

(...) Oscura, turbia, como la sangre venosa. Esta era mi obra”. Pero: “no podía romper aquel manuscrito”; porque: “aquel manuscrito era yo mismo”. No es una ficción literaria, sino una confesión: pocos escritores se identifican tanto con la propia obra como Mallea. La corrección a la definición de Picón-Salas la da indirectamente Mallea mismo cuando en *Historia de una pasión argentina* dice: “Yo no sentía a la Argentina en cualquiera de los posibles modos de *hacer en ella*; la sentía de otra manera, la sentía *siéndola*”. Y explica: “Lo que equivale a significar que la sufría, que la hacía no desde fuera, sino desde mí, en mí”. Así también construye, desde sí, a sus principales protagonistas, y aun las vicisitudes, la realidad de sus narraciones. Esto quiere decir que, aun en sus momentos de mayor empeño por construir o representar una realidad objetiva, Mallea es siempre un escritor substancial y eminentemente subjetivo.

De aquí su tono lírico. Pero se trata de un lirismo a la vez de sentimiento y reflexión. Para representar a la Argentina y trazar sus caracteres y su destino, necesita representarse a sí mismo, hablar de su pasión y de su propio destino. Historiando su formación durante la adolescencia alude en cierto punto al aprendizaje de “no esperar nada sino de la potencia que yo pudiera cultivar en mí”. Y en otro punto dice que a través de sus lecturas de los grandes autores universales (alude a los rebeldes y atormentados) iba “. . .destilando una extraña *presciencia* del hombre y un sentimiento desventurado ante el destino”. Unas páginas más adelante: “Si no sabes lo que eres, ¿cómo sabrás lo que buscas?”. Y también: ejercitar “el pensamiento como una pasión de la conciencia”.

En este primer ciclo de Mallea (clasificación que se basa en una simple comodidad expositiva, pues toda la obra de Mallea es de desenvolvimiento continuo y coherente), se



Portada de la primera edición de Nocturno europeo

destacan tres libros que ya tienen un lugar de primer plano en la historia de la literatura argentina. Son *La ciudad junto al río inmóvil*, *Historia de una pasión argentina* y *Todo verdor perecerá*. No son obras que hagan innecesario conocer y considerar a las otras: debe repetirse que la obra total de Mallea sigue un desenvolvimiento continuo. Pero los tres libros citados son momentos de plenitud donde mejor se equilibran y armonizan las cualidades de inspiración, conciencia y expresión del escritor; o, para emplear una feliz expresión de John B. Hughes, los momentos en los que "hay más Mallea". En *La ciudad junto al río inmóvil* tenemos la plenitud de Mallea cuentista, y podemos medir todo el camino recorrido desde los juveniles cuentos de 1920. Myron I. Lichtblau observaba, por su parte, que la esencia de *Cuentos para una inglesa desesperada* podía "reducirse al despertar de la juventud a la realidad de la vida", y que el estilo se veía "como una febril excitación verbal ante las posibilidades de expresión literaria". En *La ciudad* hay una experiencia humana ahondada y la delimitación y el estudio de una realidad concreta; dicha experiencia y esta realidad (que es Buenos Aires) gracias a un estilo que ha madurado (sin perder su inicial "febril excitación verbal", que en Mallea será constante y en cierto modo característica de su "tono") alcanzan su cabal representación, y ya el título expresa en bella metáfora esa representación unitaria que es el libro, porque los cuentos o novelas breves de que consta, aunque aisladamente pueden tener cada uno su propia autonomía, dispuestos en su conjunto son muestras de un todo que es Buenos Aires. No en balde el libro se abre, al igual que una obra de teatro, con la lista de los personajes que han de actuar ("Personas que habitan este libro" las llama Mallea) y con un "Introito" en el que se de-

fine a Buenos Aires como escenario (y algo más) de la vida ejemplificada por las vicisitudes de aquellas personas. Estas vicisitudes componen casos y dramas personales y particulares, pero se dibujan sobre el fondo de un drama más vasto, coral, multitudinario, que es el de la ciudad, del país, de América. Drama de todo un mundo en estado larval, un mundo que aún debe conocerse y definirse y encontrar el propio y auténtico instrumento de comunicación: el habla, la palabra que exprese, revele y comunique a sus hombres. Mallea lo dice en el "Introito": "Vayamos a la ciudad. Allí se respira una atmósfera áspera y la gente no está unida por palabras, sino por un cargado mutismo. (...) Hombres americanos, hombres de la Argentina que están por nacer a sí mismo... nacer a un nuevo hombre, nacer a la palabra... nacer a su propio conocimiento". Este es, en substancia, el tema de todo el libro; y, más aún, como ya aludíamos, el tema y la fe de toda la obra de Mallea en su vasto arco de casi medio siglo. Tema y fe que ya formulaba en el final del ensayo *Conocimiento y expresión de la Argentina*: "Y yo os aseguro que será por su palabra (o sea, la palabra de esos hombres que se buscan) y no por otra, como os llegará de un modo inminente, en una forma arquitecturada, el sentido, la calidad, la temperatura de nuestra presencia en el mundo". Toma y fe que, de algún modo, reflejan todas las meditaciones y todas las ficciones, todas las vicisitudes y todos los personajes imaginados por Mallea; pero que encuentran su formulación a la vez más personal y más representativa y general en *Historia de una pasión argentina*; y que quizá por eso es el libro más imprescindible de Mallea. Francisco Romero comparó este libro con el *Discurso del método*. Y Mariano Picón-Salas comenta: "Un libro como la *Historia de una pasión argentina* es (...) batalla interior

EDUARDO MALLEA

LA CIUDAD JUNTO AL RÍO INMOVIL



Ediciones Anaconda

Florida 251 - Buenos Aires

Portada de la edición de 1938 de
La ciudad junto al río inmóvil

En La ciudad junto al río inmóvil el arte cuentístico de Mallea alcanza, probablemente, su máxima expresión. En este libro, junto a un estilo que ha madurado y ha alcanzado notable amplitud de registro, hay una experiencia de Buenos Aires que se expresa de modo cabal.



Vista de Buenos Aires desde el río

como lo fue desde otro plano y otro camino del razonar, el *Discurso del método*". Y en otro punto precisa que este libro de Mallea "fue una especie de breviario ético y estético de adolescentes que iban a emprender la turbia peregrinación de la vida"; y "cambiando lugares, nombres propios y referencias toponímicas se leyó con la misma avidez en Colombia, Chile o Venezuela como en Buenos Aires"; porque daba el diagnóstico y los interrogantes de toda una generación entre las dos grandes guerras mundiales". El tema y la fe mencionados determinan y condicionan el existencialismo de Mallea.

El largo camino recorrido por el cuentista de *Cuentos para una inglesa desesperada* a *La ciudad junto al río inmóvil* tiene su paralelo en el largo camino recorrido por el novelista de *Nocturno europeo* (novela que Anderson Imbert define: "una confesión en tercera persona") a *Fiesta en noviembre* y principalmente a *Todo verdor perecerá*. Esta última es la novela en la que quizá las facultades de Mallea alcanzan la mayor penetración y determinan un equilibrio perfecto entre la concepción y la representación, entre la idea y el sentimientito, entre la acción y la reflexión, entre los personajes y la realidad en que se mueven. Según el ya citado Hughes, *Todo verdor perecerá* es la obra "más sombría y cargada de Mallea"; y en ella "resulta imposible separar el sentido fatal (las resonancias ideológicas) de las palabras, de las resonancias igualmente fatales de su sonido y su ritmo acumulativos". Citamos estas palabras porque encierran una buena definición del estilo de Mallea. Dice el mismo Hughes que "el personaje (Agata Cruz), conciencia irremediamente aislada y exacerbada, con las tenazas de su razón se reduce a su llaga para destruirse. Este acto de inevitable autodestrucción, a modo de disciplina, de rito religioso, es muy frecuente en Mallea". En tér-

minos generales, el argumento de la novela es la correspondencia entre una árida, hostil e inestable tierra de médanos y viento, y una psicología que parece hecha a imagen de esa tierra; las obras del trabajo se deshacen en esa tierra, y los protagonistas, sedientos de recibir y dar, no logran ni lo uno ni lo otro porque son incapaces de realizarse y comunicarse. En la narrativa contemporánea, esta novela es una de las más amargas expresiones de la incomunicación y de la irrealidad; y su estilo, como ya decíamos, es una síntesis lograda de penetración psicológica, de poder de representación y de reflexión; y Agata y Nicanor son dos sentidas figuras de desesperados: dos encarnaciones trágicas de lo que en el "Introito" de *La ciudad junto al río inmóvil* Mallea llamaba seres sin palabra, mudos, larvales.

En este primer ciclo de Mallea, el intento de mayores proporciones, el libro en el que el escritor quiso estar totalmente presente, es la vasta novela *La bahía de silencio*, cuyo título ya alude al constante tema del mutismo y de la incomunicación. Lichtblau recuerda que algunos la consideraron una "novelización de *Historia de una pasión argentina*", juicio que, dice, implicaba "cierta crítica negativa"; reconoce la semejanza de temas, pero observa que *La bahía de silencio* "es tan rica en materia narrativa y tan amplia en su visión de la Argentina que tal juicio parece restringido". Se trata de una obra vastamente significativa, en la que el escritor vuelca su mundo con una sola preocupación: representar, significar, decir, dejando de lado todo formalismo flaubertiano, contando cuando debe contar, razonando cuando debe razonar; es un libro sin unidad de estilo, porque el estilo se adapta a las necesidades del tema, del momento y de la intención, sin más temor que el de quedarse corto en la expresión. El ejemplo seguido por Mallea, en contraposición al ca-



Portada de la primera edición
de Historia de una pasión argentina

Autobiografía

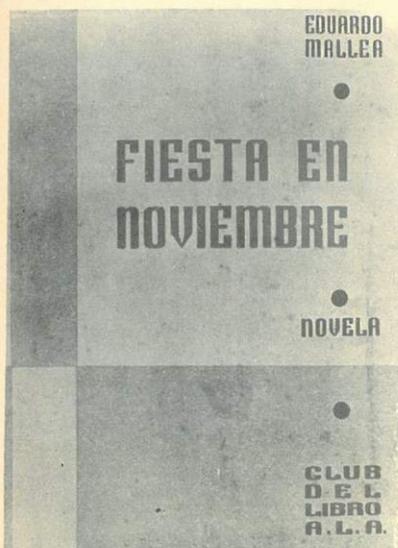
«He visto y he vivido muchas cosas y las he vivido y pensado con alegría y con dolor. He viajado y he escrito. He renunciado a muchas cosas y he aceptado algunas pocas. No he temido perder. He trabajado, y he vivido inmensos ocios con los cuales el tiempo se ha alimentado cansándome y entristeciéndome. He hablado algo y he escuchado mucho; nada me ha gustado como encontrar en los seres humanos elementos superiores a la crueldad artera e inescapable de la vida, como verlos sonreír humanamente cuando todo parecía preparado para destruirlos, y llorar sin exhibirlo los dolores pequeños y los grandes. Me he sentido feliz de ver este mundo, a la vez agrio y grandioso, contradictorio y estimulante, dulce y terrible, al que somos idénticos en el espíritu y en la carne, en sus estrépitos y en sus silencios, en sus presuntuosos ademanes y en su inercia infantil y tímida. He añorado hacer grandes cosas y he hecho algunas unidas por el triste atributo común de parecerme tan menores en relación con la medida en que las deseé. Siempre me ha parecido hallarme infantil, detrás de mis propios medios, inferior a lo que me pensé o debí ser, callado de puro necesitar oír, respetuoso de los seres humanos cualquiera fuera su condición con tal de que su condición fuera

honesto y el planteo de sus vidas más capaz de renunciaciones silenciosas que de aceptaciones elocuentes. He odiado todas las formas de la persecución, todas las formas de la hipocresía y la impiedad; y me he sentido siempre más adicto de las grandes inocencias que de las vocaciones imperiosas. He sido y me he sentido muy imperfecto, lo cual a veces me ha desencantado de mí mismo, produciéndome una tristeza parecida a la culpabilidad; pero he preferido mirarme cara a cara conmigo mismo que convencerme fácilmente, en las comodidades tolerantes de la presunción, de que era más que lo que era. Hay algo más terrible que la irreversibilidad de la vida: es el ser la vida inaceptable de su propia realidad. El hacer y ser su realidad, sin que el pensamiento o los deseos forjados sobre ella misma sirvan para modificarla en lo que fatalmente es. No vale nada pensar bien; lo importante es vivir conforme a la conciencia crítica sobre uno mismo. Aparentemente rico para algunos, he sido siempre pobre. Me he casado con Helena Muñoz Larreta. No tengo hijos. Y el sentimiento fijo y lancinante, cruel y sin fin, de no haber vivido a la altura de una gran empresa íntima, de no haberme arriesgado bastante, me persigue todavía, como cuando era muchacho y todo me parecía posible.»
Eduardo Mallea.



Eduardo Mallea en su casa (1966)

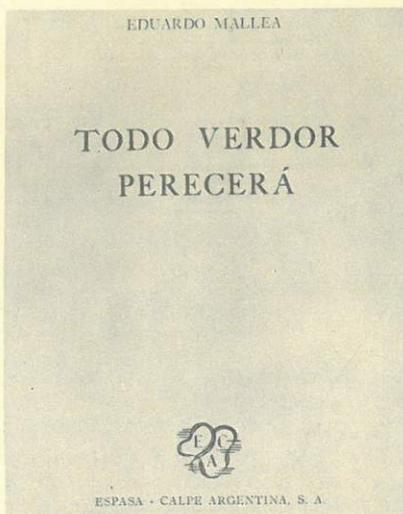




Portada de la primera edición de Fiesta en noviembre



Páginas de la edición Aguilar de Todo verdor perecerá



Portada de la primera edición de Todo verdor perecerá

non flaubertiano, es Dostoievski. Pero creemos que Picón-Salas está en lo cierto cuando escribe: "Confieso que cuando leí algunas de las novelas de Mallea como *Fiesta en noviembre* o *La bahía de silencio* inquiría si la demasiada conciencia intelectual de estas obras, no recargaba un poco su pura sustancia novelesca. Parecía haber allí demasiadas ideas, demasiada discusión de problemas que asaltaban la narración desde otra comarca discursiva, crítica o erudita. Quisiéramos a veces que los personajes fuesen menos inteligentes, estuviesen menos informados de Artes, Letras y Filosofía, para entregarse con más libre pasión o turbia ceguera a los lances de su vivir. La misma Cultura era como otro riguroso traje de etiqueta que impedía el desenfadado movimiento del alma, al modo como trazaban su tremenda o diabólica parábola los personajes balzacianos o dostoiévskianos. Entre el impulso y el obrar mediaba esta interferencia de teorías adquiridas, de pensamiento o simple convención fiscalizado".

El segundo ciclo. — Podría decirse que *Todo verdor perecerá* marca el mediodía en la larga jornada de Mallea. Después de este mediodía empieza el período de la madurez, en el que, según Lichtblau, el novelista alcanza "la plenitud verbal, la densidad psicológica, la completa y manifiesta exteriorización de sus pensamientos que llega a formar la narración misma, la veta lírica que corre a lo largo de su prosa". Este logro de dominio es innegable; pero también es innegable que ya estaba, y ejemplarmente, en *Todo verdor perecerá*. Siempre dando al término un sentido puramente exterior, diríamos que en 1943, con la novela *Las águilas*, Mallea inicia un segundo ciclo que, en nuestra opinión, termina en 1957 con *Simbad*, una novela aún más vasta que *La bahía de silencio*, y concebida y realizada con idéntico afán de volcar en ella todo su ser y



Portada de la versión italiana de *Todo verdor perecerá* (Bompiani, 1956)

Mallea en el exterior

Principales obras traducidas: *Le capitaine* (El capitán), incluido en la antología de Georges Pillement *Les conteurs hispano-américains*, Editorial Delagrave, 1933, en versión francesa del mismo Pillement, fue el primer trabajo de Mallea vertido a otro idioma. Gerardo Marone lo tradujo luego al italiano, con el título de *Il capitano*, incluyéndolo en su *Il libro della pampa*. Antología di scrittori argentini, ed. Carabba, Lanciano, 1937.

En su número del 4 de febrero de 1934 *L'Italia Letteraria*, Roma, publicó *Sommersione* (Sumersión), traducido al italiano por Attilio Dabini. El primer libro completo de Eduardo Mallea traducido a otro idioma fue *La ciudad junto al río inmóvil*, versión italiana de Attilio Dabini, prólogo de Mario Puccini, publicado por la editorial Corbaccio, Milán, 1939, con el título *La città sul fiume immobile*. *Siguió Fiesta in november* (Fiesta en noviembre), traducción inglesa de Alis de Sola; esta novela, completa, fue incluida en la antología *Fiesta in november: Stories from Latin America*, selección de Angel Flores y Dudley Poore, ed. Houghton Mifflin Company, Boston, 1942. Una parte de esta novela, en la misma traducción y con el título *Pillars of Society*, fue incluida en la antología *The world's (105 greatest living authors)* de Whit Burnett, ed. The Dial Press, New York, 1950. *The Bay of Silence* (La bahía de silencio), traducción inglesa de Stuart Edgar Grummon, ed. Alfred A. Knopf, New York, 1944. *Cynthia* (Cynthia). Este relato, traducido al inglés por Alis de Sola, fue publicado por la revista *Mademoiselle* (Latin-American number) en marzo de 1946. Posteriormente fue incluido en la antología de John

Cournos y Sybil Norton Best world shorts stories, ed. D. Appleton-Century Company, New and London, 1947.

Notturmo europeo (Nocturno europeo), traducción italiana e introducción de Mario Puccini, ed. Sandron, Roma, 1945.

La novela Todo verdor perecerá, en traducción portuguesa de José Lins do Rego y Henrique de Carvalho Simas, con un prólogo del primero, fue publicada por la Editorial Globo, Porto Alegre, 1949.

Die Feinde der Sede: con este título y en traducción alemana de Werner Bock apareció un fragmento de la novela Los enemigos del alma en la revista Sudamerika, números 7 y 8, Buenos Aires, enero y febrero de 1951.

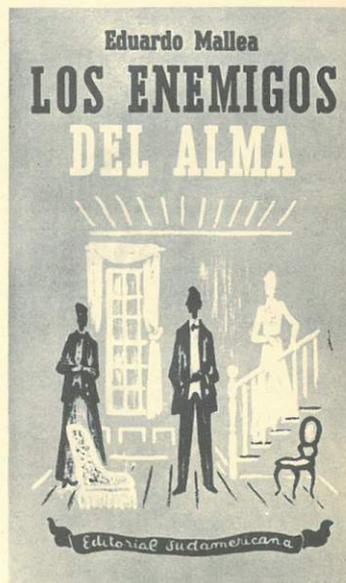
Rosen fran Cernobbio (La rosa de Cernobbio), traducción al sueco incluida en la antología Rosen fran Cernobbio och and Latinamerikanska noveller, recopilación y traducción de Martin Rogberg, Rydals Borktr, Estocolmo, 1954.

The heart's reason (La razón humana), traducción inglesa de Harriet de Onís, incluida en la antología Spanish stories and tales, ed. A. Knopf, New York, 1954.

Die Rose von Cernobbio (La rosa de Cernobbio), traducción italiana de Attilio Dabini, ed. Valentino Bompiani, Milán, 1956.

All green shall perish, and other novels and short stories (Todo verdor perecerá y otras novelas y cuentos), traducción inglesa y selección de John B. Hughes, con una "Introducción" del traductor, ed. Alfred Knopf, New York, 1966.

todo su mundo. Así, el nuevo ciclo se desenvuelve de manera bastante simétrica con respecto al primer ciclo. Al igual que en éste, se alternan la narración y el ensayo; y al igual, también se cierra con una vasta y compendiosa obra en que estas dos actividades se combinan o cooperan de manera quizá demasiado visible. Esto hace que, en la vasta estructuración, quede algo de no resuelto, de no logrado, cierta desarmonía o disonancia de estilo en el sentido a que aludía Picón-Salas. Aquí se toca un punto fundamental para la consideración de Mallea. Hughes escribe: "hasta en sus primeros cuentos, son patentes el ensayista y el novelista, y, más que ninguno, el poeta en prosa". El crítico norteamericano cree que el poeta es el que predomina sobre el ensayista y el novelista "el que anima y da valor perdurable a sus mejores páginas"; y opina que "Mallea-poeta, y en último término, Mallea-escritor, se ha realizado más plenamente en sus cuentos y novelas cortas, y que allí es donde se encuentra lo mejor, lo más logrado, lo perdurable y universal de este escritor argentino". Debe tener en cuenta que, para Hughes, *Todo verdor perecerá* y *Fiesta en noviembre* son "novelas cortas". El punto fundamental a que aludíamos es el de la dualidad ensayista-novelista. Es una dualidad más aparente que real; y ya es hora de decir que en Mallea (escritor que pertenece a una generación "intelectualista") el ensayista está siempre en función del narrador, del novelista o, si se prefiere, del "escritor" sin más. Antes que cuestión de género, el ensayo, para Mallea, es cuestión de conocimiento: ejercicio de aclarar, alimentar la facultad y la materia del conocimiento. Y es un ejercicio que habilita al narrador, al creador, al "escritor". Nadie lo ha explicado mejor que Mallea mismo, en el ya citado *Testimonio de un escritor*: "Encaminé mis libros en dos principales sentidos (...): el sen-



Portada de la primera edición de Los enemigos del alma

tido de interioridad (...) y el sentido de conocimiento propiamente dicho. (...) Es mi concepción de una novela que pudiera ser tenida como parte de una novela del conocimiento, como parte de un modo de contar en que el pensamiento fuera tan activo como la acción, latía la idea de que el conocimiento fuera sólo auxiliar, y concurriría como la iluminación implícita —y no meramente interpretativa de los mismos movimientos instintivos. Pues ni siquiera para el ciego la oscuridad es oscuridad total *ve*, al tiempo que no ve, porque está ayudado por la inteligencia inserta en el interior mismo de su ceguera. El antiguo canon tomista de narrar definiendo me parecía uno de los instrumentos justos del novelista, tal de que la definición, el conocimiento mismo, participaran de una especie de absoluta naturalidad notional, que formarían *naturalmente* parte de los actos, tendencias o sentimientos narrados. De ese modo fueron pensados mis libros *La bahía de silencio*, *Los enemigos del alma*, *Chaves* y *Simbad*. (...) Interioridad y conocimiento fueron así los resortes dinámicos que batían por dentro mi necesidad de expresión y mi ansia ilimitada de llegar a una representación del hombre, a la vez miserable y grande, capaz de reflejar la evidencia de los elementos de piedad y dolor ilimitados en que ese hombre está preso y la plena asunción inteligente de su inmensa necesidad de trascendencia y prevailecimiento en el mundo que lo persigue y lo amenaza. El único medio posible para desarrollar esa aspiración era el sentimiento poético-trágico de la existencia humana, y por lo tanto una novelística de fondo trágico pero de intensa ilusión poética formal".

Entre los diez libros que van de *Las águilas* a *Simbad*, se destacan particularmente *Los enemigos del alma* (1950), *Chaves* (1953) y *La sala de espera* (1953). *Notas de un novelista* (1954) son apuntes y observaciones

muy interesantes con que el autor va aclarando sus ideas sobre la novela y a la vez explicando su trabajo. *Rodeada está de sueño* (1944) y *El retorno* (1946) son "memorias poéticas de un desconocido" que nos permiten comprender mejor, indirectamente, la intimidad de Mallea. *La torre* (1951) sigue novelescamente la línea campo-ciudad, con algo de estudio social, iniciada en *Las águilas*. Como generalmente se ha reconocido, *Los enemigos del alma* es una de las novelas más importantes y significativas de Mallea. El autor mismo la define así: "historia de los hermanos Guillén, azotados por el mundo, el demonio y la carne en una ciudad donde querían escapar de sus propias pasiones hundiéndose más y más en ellas". Quizá la apasionada construcción ideológica, psicológica y moral de la novela le ha tomado la mano al autor, y por eso se tiene la impresión de que la "idea" de la novela predomina sobre la representación real y efectiva del drama. De *Chaves* se ha dicho y repetido que es una obra maestra. Es probablemente la mejor novela breve de Mallea, una obra que nació con categoría de "clásica", y en la cual, como dice Lichtblau, "el novelista sintetizó en un solo personaje su concepto del mutismo emocional". Quizás debería considerarse al "silencioso Chaves" sin embargo, como a uno de los personajes más profunda y misteriosamente americanos creados por la literatura. Y señalar en su autor el mérito de haber desechado todo elemento costumbrista o folklórico, de haber trabajado sólo en el plano de lo exclusivamente humano. Entre *Chaves* y las siete historias de *La sala de espera* parece existir cierta coetaneidad, y aun cierta afinidad de estructura. Pero ninguna de las siete historias alcanza la dramática desnudez, la intensa vibración de *Chaves*. Cada una de esas historias es un drama real (siete "muertes del espíritu" las define Mallea) y sus

Los datos biográficos

Hijo de un médico cirujano de gran cultura humanista, Eduardo Mallea nació en Bahía Blanca el 14 de agosto de 1903. Criado en una atmósfera de discusión intelectual, en la vecindad de un padre enérgico y de una madre dulce, el hijo tuvo desde años tempranos vocación por la literatura.

En 1916, el padre

—que había hecho años atrás la política fuerte y combatiente propia de aquel tiempo— decidió dar por concluido el ejercicio de su profesión e irse a vivir a Buenos Aires.

Eduardo Mallea ingresó sin vocación en la Facultad de Derecho, dejándola a los pocos años para ingresar en La Nación. Si el padre había sido un mitrista combatiente, el hijo entró fascinado en la casa fundada por Mitre.

En 1926 Eduardo Mallea publicó su primer libro. Hizo una pausa de casi diez años, viajó y luego inició la serie de sus obras que llegan hoy a más de treinta títulos. En 1935 obtuvo el primer premio de prosa de la Municipalidad de Buenos Aires; en 1945, el Primer Premio Nacional; también obtuvo el Gran Premio de la S.A.D.E.

En 1955, con la caída del peronismo, al tiempo que Borges era llamado a dirigir la Biblioteca Nacional, Mallea fue designado para ocupar la Embajada Argentina ante la Unesco. Así vivió en París hasta mayo de 1958, en que regresó por su propia voluntad a Buenos Aires.

Decidido a dedicarse exclusivamente a su obra, dejó su cargo en La Nación.

En 1944 se casó con Helena Muñoz Larreta.

Sus funciones diplomáticas lo llevaron por cuarenta días a la India, viaje que fue importante y fértil para él, y al que se refiere a menudo

con evidente satisfacción.
Actualmente no desempeña ningún cargo oficial ni realiza tareas periodísticas. Consagrado a su labor literaria, debió viajar en 1968 a Estados Unidos, invitado por la Universidad de Michigan, donde le fue conferido el título de doctor honoris causa, otorgándosele así, la misma distinción que le fuera conferida en el siglo pasado a Domingo Faustino Sarmiento.



*Reunión en las oficinas del suplemento literario de La Nación, el 18-10-1938.
De pie: Enrique de Gandía, Naam Heilman, Francisco Luis Bernárdez,
Guillermo Estrella, Leopoldo Marechal y Adolfo Mitre.
Sentados: Eduardo Mallea, Rómulo Zabala, Ricardo Rojas, Enrique
Larreta y Gherardo Marone.*



*Eduardo Mallea y su esposa,
Helena Muñoz Larreta,
en su casa (1966)*

protagonistas son seres verdaderos y profundamente indagados. Pero a la vez constituyen una de las pruebas más brillantes en materia de lenguaje malleano, en el que de mejor manera se ilustra el nervioso, lleno de imágenes y penetrante barroquismo del autor. En efecto, un análisis estilístico de esta obra llevaría a descubrir interesantes relaciones expresivas con ciertas modalidades del Siglo de Oro español y también con ciertas formas medievales que harían pensar en el canon tomista aludido por Mallea mismo.

El ciclo actual. — Después de *Simbad* nos encontramos con el que —siempre y tan sólo por comodidad exterior— podría llamarse tercer ciclo o período actual de Mallea: el de *Poseción* (1958), *La razón humana* (1959) —en ambos libros figuran algunos de los mejores cuentos de Mallea—, de *Las travesías* (1961 y 1962), *La guerra interior* (1963), *Poderío de la novela* (1965), *El resentimiento* (1966, Premio Forti Giori) y, sobre todo, *La barca de hielo* (1967), uno de los libros más felices dentro de su obra total.

La barca de hielo puede parecer un libro simple, espontáneo, fácilmente nacido; sin embargo es un libro de concepción y composición complejas. Es esta novela y libro de relatos a la vez. A grandes rasgos, la novela consiste en la historia de Ribas, un hombre del campo, de condición social y económica mediana, de “carácter siempre igual y sosegado”, y a quien, todavía de adolescente, sus familiares le predecían “un destino triste, o una vida igualmente pensativa y solitaria”; un hombre cumplidor en su monótona vida e introvertido de espíritu, que se hace capaz de protagonizar primero un gran amor, que revive, alimenta, ahonda y enriquece con un verdadero culto del recuerdo en el que de más en más va consistiendo su razón de vivir. Y su vida misma, sobre la base igual de la rutina diaria, no logra ex-



Eduardo Mallea en el campo

Respuestas de Mallea

¿CUAL ES, EN SU OPINION, LA OBRA PROPIA QUE SIENTE MAS SUYA Y QUE CREE MAS REPRESENTATIVA?: “La que se alza ante mí, repensada, aún no escrita, entera del mayor y más elocuente significado de todo cuanto he hecho, aspirada y necesitada, capaz de reflejarme en cuanto me ha parecido a la vez más humilde y más revelador, capaz de decir sobre el ser humano cuanto he pensado en las largas noches y los largos días, y que desearía poder concluir, poder dejar antes de ver escrita ante mí mismo la palabra “fin”, antes de no tener ya fuerzas ni poder insistir más”.

SOBRE SU TEATRO: “Mis dos únicas piezas fueron escritas porque sus temas me parecían requerir el tratamiento escénico. No fueron escritas como teatro representable —aunque lo sean en pureza—, sino como organismos dramáticos de significación más activamente representativa que la deparada por la novela”.

SOBRE EL PLAN GENERAL DE SU OBRA EN CONJUNTO: “Mi obra se me presentó siempre como un árbol, en el cual el tronco, las ramas extendieran su crecimiento de partes diferentes, de valor dispar y enfoque desemejante, estimuladas por un único designio interior: cierta voluntad sistematizada que se explicará como su todo antes que por sus partes y en cuya base estuviera el puro arranque de una intensa reclamación expresiva. O como una ciudad cuyas calles más pequeñas acudieran con las mayores a la formación del necesario sentido central”.

EDUARDO MALLEA EL RESEN- TIMIENTO

EDITORIAL SUDAMERICANA

Portada de la primera edición de
El resentimiento

presarse, casi diríamos no logra ser sino memoria. Cuando la memoria se enturbia y los recuerdos no acuden al llamado y se desvanecen, empieza para el hombre el drama de sentir que, con la memoria, se le va también la vida, y lucha, pero en vano, y al fin la incapacidad de recordar se convierte en deseo de morir. Esa memoria que pierde es memoria de personas, de sentimientos, de hechos, de cosas; pero memoria al servicio de la conciencia no sólo de haber vivido sino de vivir; y no se vive si no se tiene conciencia de lo que se vive. Esto es lo que da su vibración humana al drama de Ribas. Hay en esta historia dos contrastantes viajes del protagonista a Buenos Aires: el primero en su juventud, en la época del Centenario, y entonces descubre la ciudad y encuentra a la mujer de su destino; el segundo, ya en la vejez, cuando empieza a acentuarse su desmemoria, y vuelve a la ciudad en un desesperado intento de reavivar los recuerdos visitando los lugares donde tales recuerdos habían sido vida y principio de vida. Pero la ciudad es otra, todo ha cambiado, lugares y gente; y todo, más que aclarar el pasado, lo barre y lo borra. Ribas vuelve derrotado a su rincón de campo; a prepararse para un tercer viaje, el definitivo, a la lejanía insondable donde se pierde la memoria: para reunirse con ella o para perderse con ella. La historia de Ribas es un poco la historia de la memoria como conciencia de vida, como capacidad de revivir, y de la desmemoria como signo y vocación de muerte.

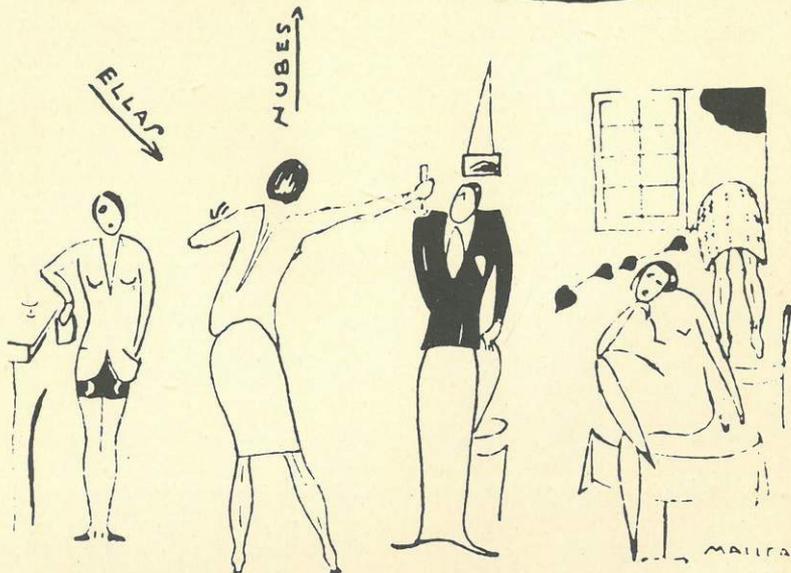
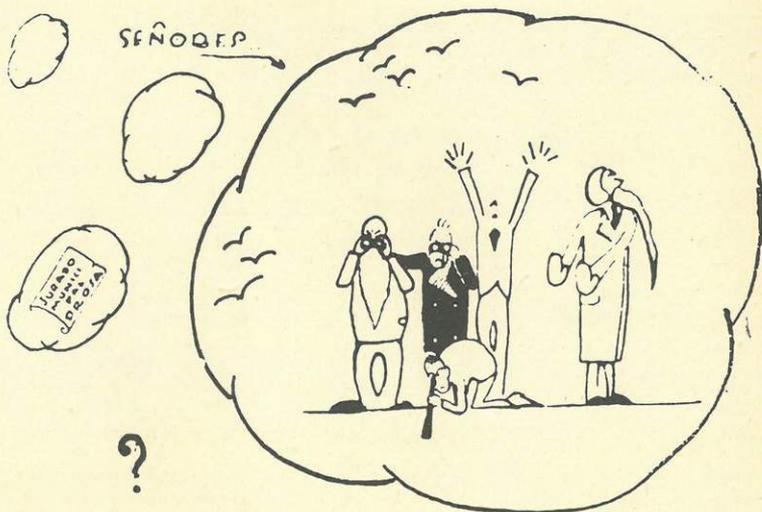
Pero esta novela es sólo una parte de toda la novela: se da en el libro algo así como la novela dentro de la novela, al igual que en el teatro se da, a veces, la comedia dentro de la comedia. Y otra novela dentro de la novela es la historia del capitán Vargas, el antepasado heroico cuyo retrato domina en la casa y que enraza a la familia en un pasado

bárbaro y legendario, aunque no tan remoto, el de las montoneras, por las que Vargas es derrotado junto a su general Lamadrid, y de cuya violencia, venganza ya gratuita, serán víctimas su mujer y su hijito. Esta historia, en la novela, es simétrica a la de Ribas que, aunque en clave muy distinta, en cierto modo la repite; y está narrada en el segundo de los nueve relatos que componen el libro, *La derrota sobre Vargas*; y, según el narrador, también hace simetría con el episodio narrado en el primer relato, *Violencia*. En ambos episodios se tiene al individuo atacado por la violencia de muchos, en ambos esta violencia de muchos se convierte en fuerza elemental desencadenada y ciega, como una estampida o una tormenta.

Además de las dos citadas, se cuentan otras historias en la novela; en primer término, la de Nicanor, el taciturno y apocado hermano menor de Adhemar, un pobre de espíritu en el sentido evangélico; la de la dura, fanática, autoritaria, árida Hécuba; y la de un tío abuelo engañador de santos. Estas dos últimas son remotas. Adhemar las ha oído de niño contadas por viejas tías, no están en el ambiente inmediato de su vida, sino que se perfilan en horizontes lejanos de su conciencia. Por esto al contarlas les da mayor autonomía y las construye más como relatos. En cambio la historia de Nicanor se entrelaza con la vida misma de Adhemar, a través del afecto fraternal y el espíritu de protección; por esto, lo mismo que la del padre, o sea Ribas, entra de lleno, como substancia viva y protagónica, y no ya como límite, en la verdadera novela: la cual —ya es hora de decirlo— está dada por la presencia del que narra, o sea Adhemar, quien, narrando, va representando la propia vida a través de sus articulaciones familiares y ambientales, afirmando al mismo tiempo la propia manera de sentir y de ser, definiendo su carácter y su

mundo real e ideal. En *La envidia sobre la acera*, donde narra su aprendizaje de aspirante intelectual en Buenos Aires, Adhemar muestra su posibilidad de futuro como personaje que podría encarnarse en alguna otra obra de Mallea. Con este episodio es la tercera vez que Buenos Aires aparece en el libro: tres momentos distintos y tres distintas experiencias; y esta tercera es ya la ciudad de hoy, en la que Adhemar aprende que "por lo general nadie prefiere hallar competencia en el ejercicio abusivo de las libertades y todos prefieren ser odiosamente privilegiados en el abuso antes que ser odiosamente excedidos por otros en su práctica". Claro, esto es la impresión subjetiva del provinciano, aspirante a afirmarse en el más quisquilloso de los ambientes, el intelectual. De todos modos se comprende que esa es la ciudad, esa la atmósfera moral en que se puede imaginar la actuación futura de Adhemar. Y esta proyección hacia un futuro es el límite que deja abierta esta novela, de tono más bien crepuscular, pero con un ámbito de tiempo y espacio tan amplio como puede caber en la formación psicológica, afectiva, espiritual y cultural de un hombre sensible e inteligente, y que alcanza tanta amplitud y altura de significado por su virtud poética. Esta virtud poética es la verdadera fuerza del libro.

Considerando los nuevos relatos aisladamente, o sea cada uno de por sí, diremos que *La noche sobre Hécula* es ejemplar por su construcción y por la energía y limpieza con que están trazadas las situaciones y representados los personajes. Otros relatos —los que hacen más a la novela, y citamos como ejemplo *Violencia*— están menos contruidos, o sea son más abiertos, porque aquí la necesidad era sobre todo crear atmósfera. Podría verse en los seis relatos que se refieren a Ribas y a Vargas una relación de *vida a consecuencia*, en el sentido de que la historia está

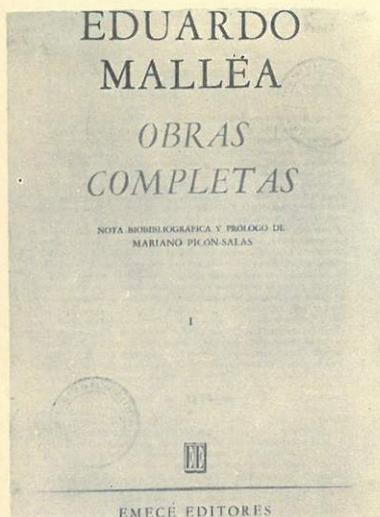


Dibujos de Mallea para el Primer Salón de Escritores, organizado por la revista Valoraciones (La Plata, 1928)

La vasta obra narrativa de Eduardo Mallea, luego de más de cuarenta años de ininterrumpido crecimiento, es una de las más estimadas de nuestra literatura contemporánea, dentro del país y fuera de él, y ha sido repetidamente traducida a diversos idiomas extranjeros.



Eduardo Mallea con su madre



Portada del primer tomo de la edición de Obras completas de Mallea

representada en dos momentos: el momento en que el personaje vive y el momento en que el personaje, por así decir, *paga lo vivido*. Para Ribas son relatos de la vida *Violencia* y *Corto es febrero*, y relatos de consecuencia *El olvido sobre padre* y *Gloria*. Para Vargas igual relación se establece entre *La derrota* y *Agrio*, *el remordimiento*. Si indagáramos las razones de esta relación veríamos cuáles son los valores y cuánta es la coherencia del mundo moral de Mallea. Otra relación podría verse entre los personajes humanos y un personaje infinitamente más grande, que es la Vida misma, o la Muerte, o esa única e inconmensurable cosa que es a la vez Vida y Muerte, que se manifiesta bajo especies y en ocasiones particulares en cada uno de los relatos, pero que sobre todo parece configurarse en el último, *Gloria*.

En el período reciente —o, mejor dicho, en el período en curso— de la actividad creadora de Mallea, debe destacarse especialmente *La barca de hielo* porque da la impresión de ser un libro escrito en un momento particular en que se resumieron para el autor vida y carrera; y entonces encontró todo a disposición de sí mismo, y no construyó sobre un tema objetivamente precisado, sino que, confiándose a su vena lírica, en cierto modo movió los hilos de todos sus temas y puso en actividad todas sus aptitudes, remitiéndose a este juego con su mayor capacidad de abandono. De tal suerte que en este libro trabajó continuamente en el límite entre la memoria y la imaginación, la reflexión y el sentimiento, límite en el cual logró el mayor ajuste posible entre materia y expresión. Todo ello dentro de un estado de libertad imaginativa y de confesión simultáneas que se concretó en un estilo en que la frase es siempre la forma ceñida y directa del pensamiento y del sentimiento, sin rastros del exceso verbal que en otras ocasiones pudo sobrecargar el estilo de Mallea.



Mallea en momentos de agradecer el otorgamiento del premio Casavalle de 1956, obtenido por La sala de espera y Chaves.

Bibliografía básica

DE EDUARDO MALLEA

Cuentos para una inglesa desesperada. Buenos Aires, Colección Índice, Gleizer editor, 1926. Carátula de Sergio Tofano, ilustración de Norah Borges.

Conocimiento y expresión de la Argentina (ensayo). Buenos Aires, ediciones Sur, 1935.

Nocturno europeo (novela). Buenos Aires, Sur, 1935.

La ciudad junto al río inmóvil (nueve novelas cortas). Buenos Aires, Anaconda, 1936.

Historia de una pasión argentina (ensayo). Buenos Aires, Sur, 1937.

Fiesta en noviembre (novela). Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1938.

Meditación en la costa (ensayo). Buenos Aires, edición numerada I a 500, Imprenta Mercatali, 1939.

La bahía de silencio (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940.

Todo verdor perecerá (novela). Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1941.

Las Águilas (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1943.

Rodeada está de sueño (*Memorias poemáticas de un desconocido*) Libro primero: *El alejamiento*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1944.

El retorno (narración poemática donde

concluye *El alejamiento*). Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1946.

El sayal y la púrpura (ensayos). Buenos Aires, Losada, 1946.

El vínculo. Los Rembrandts. La rosa de Cernobbio (novelas cortas). Buenos Aires, Emecé Editores, 1946.

Los enemigos del alma (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950.

La torre (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.

Chaves (novela). Buenos Aires, Losada, 1953.

La sala de espera (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1953.

Notas de un novelista (ensayos). Buenos Aires, Emecé Editores, 1954.

Simbad (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1957.

Posesión (novelas cortas). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1957.

La razón humana (narraciones). Buenos Aires, Losada, 1959.

La vida blanca (ensayo). Buenos Aires, Sur, 1960.

Las travesías, I (ensayos). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1961.

Las travesías, II (ensayos). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1962.

La guerra interior (ensayo). Buenos Aires, Editorial Sur, 1963.

Podería de la novela (ensayos). Buenos Aires, M. Aguilar, Editor, 1965.

El resentimiento (novelas). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.

La barca de hielo (novela). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967.

Teatro:

El gajo de enebro. Buenos Aires, Emecé Editores, 1957.

La representación de los aficionados. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Sobre EDUARDO MALLEA

Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

Ayala, Francisco, "La nación argentina

de Eduardo Mallea", en *Histrionismo y representación*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1944.

Becco, Horacio Jorge, *Eduardo Mallea*, Colección *Guías bibliográficas*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1959.

Bernárdez, Francisco Luis, *La ciudad de Mallea* (folleto). Buenos Aires, J. Peter Kramer editor, 1936.

Dabini, Attilio, "Eduardo Mallea y La barca de hielo". *La Nación*, Buenos Aires, 13 de agosto de 1967.

Ghiano, Juan Carlos, "Mallea novelista", en *Constantes de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1953.

Gutiérrez Girardot, Rafael, "La literatura hispanoamericana, hoy: fondo y superficie". *El Tiempo*, Bogotá, 20 de agosto de 1967.

Hughes, John B., "Arte y sentido ritual de los cuentos y novelas cortas de Eduardo Mallea". *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, abril-junio 1960.

Lichtblau, Myron I., *El arte estilístico de Eduardo Mallea*. Buenos Aires, Juan Goyanarte, 1967.

Mistral, Gabriela, "Hay misticismo eslavico en la obra de Mallea". *Argentina Libre*, Buenos Aires, 7 y 14 de mayo de 1940.

Murena, H. A., "Chaves: un giro copernicano". *Sur*, n° 204, Buenos Aires, octubre de 1951.

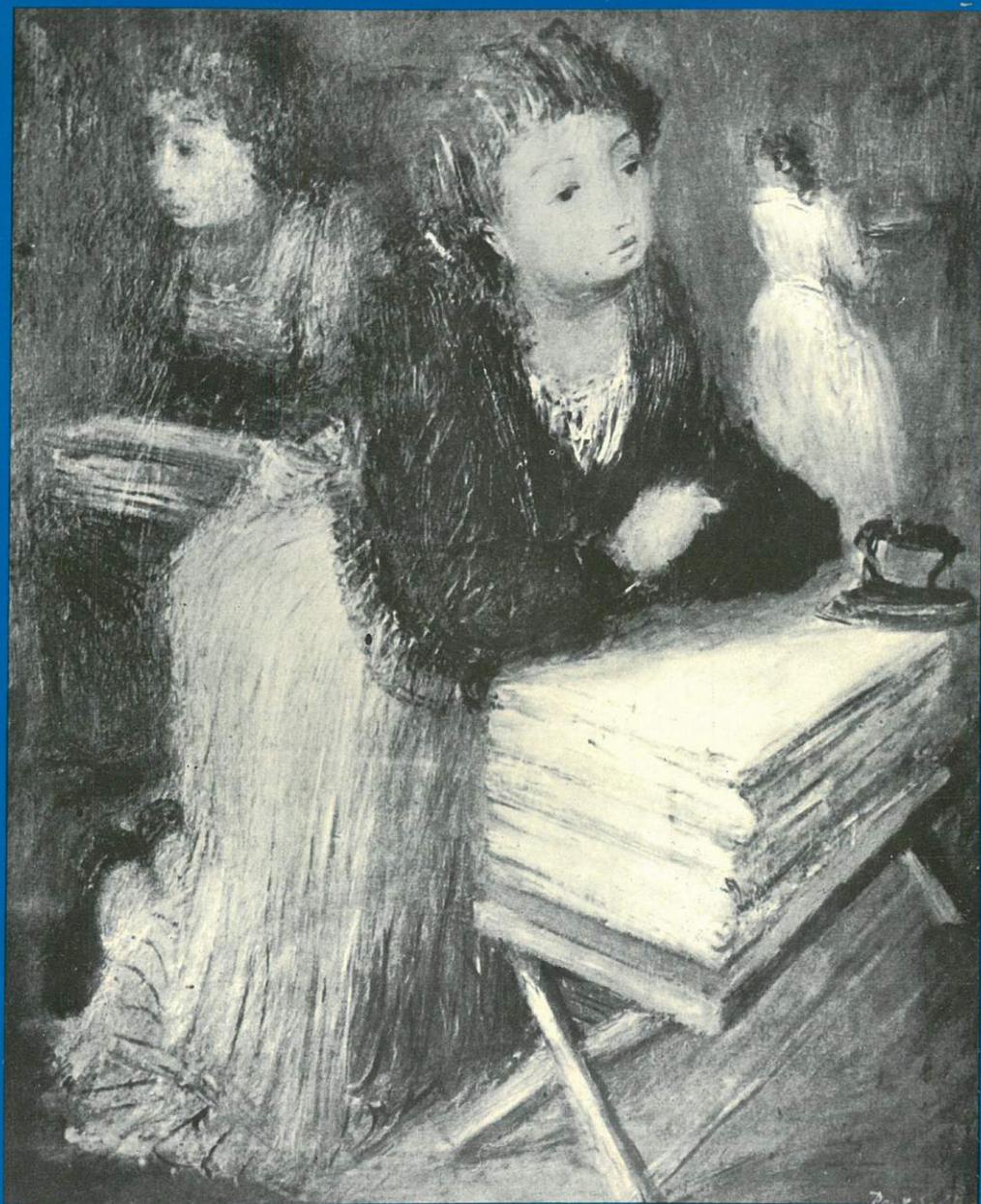
Picón-Salas, Mariano, Nota bibliográfica y Prólogo, en el Tomo I de *Obras completas* de Eduardo Mallea. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1961.

Puccini, Mario, Prólogo a *La città sul fiume immobile*. Milán, Edizioni Corbaccio, 1939.

Id., Prólogo a *Notturmo europeo*. Firenze, Sandron.

Real de Azúa, Carlos, "Eduardo Mallea: una carrera literaria", en *La Licorna*, Montevideo, 1955.

Rozitchner, León, "Comunicación y servidumbre: Mallea", en *Contorno*, Buenos Aires, 1955.



Las planchadoras - Raúl Soldi (colección privada).

Este fascículo, con el libro LA SALA DE ESPERA,
de Eduardo Mallea, constituye la entrega N° 46 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada
**HISTORIA DE LA LITERATURA
ARGENTINA**

y una obra completa y representativa de la
**BIBLIOTECA ARGENTINA
FUNDAMENTAL**

Estas son algunas de las obras importantes que publica CAPITULO:

Martin Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Mármol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres

Poesía y prosa - Almafuerte
Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
La sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

todo el país
a través de toda
su literatura