MEDITACIÓN SOBRE LO ARGENTINO EN LA NOVELA

El interés que pueda traer un estudio — siquiera sea superficial y torpe — sobre el escritor argentino Eduardo Mallea, radica precisamente en el gajo de claridad que pueda traer a la comprensión de uno de los fragmentos más grávidos de la Hispanidad. La caja de música — deliciosa — que fué el modernismo trajo consigo un pecado — o por lo menos una acusación — de superficialidad. América pudo definirse por sus sones orquestales, a los que los afrocubanismos trajeron después oportunos apéndices de jazz. La problemática radical y racial era, con ello, insignificante. Sólo se definían generalidades, y en un plano muy somero. (Y los indigenismos embrollaron la cuestión). Embriagados con su propio espectáculo, los escritores dejaron a plumas extrañas — es decir, con perspectiva exterior — el trabajo de adentrarse en la intimidad de su conciencia colectiva, y así todo viajero de alcurnia se llevó una definición más o menos apresurada del alma hispánica que reposa anchamente desde el Río Grande al bastión magallánico.

La necesidad de una definición vino luego, cuando — por una parte — fracasaban por inocuas y acaso por coincidentes las discriminaciones basadas en un folklore que presentaba en fin de cuentas la irrefutable unidad de su raíz hispánica ;

cuando — en segundo lugar, — los propios pintoresquismos resultaban insuficientes para llegar a la raíz de un mundo, si evidentemente homogéneo, con profundos fosos definitorios bajo el sol o bajo la nieve.

Acontecía, finalmente, que tras la autodefinición lírica debía llegar la autodefinición demorada que exigía, en primer término, la liquidación de toda la terminología, imprecisa del modernismo y la creación de un lenguaje vigoroso, sobrio y meditado, capaz de la precisión expresiva que exigen, a la vez, y en el mismo derecho la matemática y la filosofía.

En este punto surge la obra de Eduardo Mallea. O — si queréis — es la obra de Eduardo Mallea la que precisa, y, hazañosamente, crea la necesidad, para la Argentina, de esta « prise de conscience » que lleve o quiera llevar al buceo patético y enamorado de la intimidad de su pueblo.

Se trata, hien entendido, de una búsqueda muy difícil, que partiendo del género común hispánico se adentre en la última diferencia argentina. Y utilizando para ello un camino de profundidad espiritual ajeno a toda tentación pintoresca. Huyendo, tanto del organito de arrabal de Evaristo Carriego como del poncho pampeano de Ricardo Güiraldes.

El esfuerzo tiende a darnos una definición íntima y radical del alma argentina y quiero, ante todo, dar la noción de la dimensión de este esfuerzo impar en el Continente (si se exceptúa, para Cuba, la inicial « Indagación del choteo » de Jorge Mañach) y acaso más denodado por la doble razón de la extensión y variedad fabulosas — trópico y nieve — del campo de experiencias como de la complejidad humana — aluvión inmenso de inmigraciones — que integran fatalmente la conciencia argentina, siempre en riesgo de desvirtuación y siempre milagrosamente fiel a sí misma.

Eduardo Mallea nació en Bahía Blanca el 14 de agosto de 1903. Tiene, en la actualidad, cuarenta y seis años. Reside, desde su adolescencia (1914), en Buenos Aires. Visitó (en 1934) Centroeuropa e Italia. Es Premio Nacional de Literatura de su país. Su obra es ya copiosa y está muy difundida. Su primer libro *Cuentos para una Inglesa Desesperada*, se publicó en 1926. Ha publicado, además, *Nocturno Europeo* (1934), *La Angustia* (1934), *Conocimiento y Expresión de la Argentina* (1934), *Historia de una Pasión Argentina* (1935), *La Ciudad junto al Río Inmóvil* (1936), *Fiesta en Noviembre* (1938), *La Bahía de Silencio* (1940), *Todo Verdor perecerá* (1941), *El Sayal y la Púrpura* (1941), *Las Águilas* (1943), *Rodeada está de Sueño* (1944), *El Retorno* (1946), *El Vínculo* (1946).

Quiero evocar, antes de seguir, al amigo tal como surgió ante mí, a las pocas horas de desembarcar, en el rumoroso silencio del gran salón del City Hotel de Buenos Aires a dos pasos de la porteñísima Plaza de Mayo. Fino, peinado con atildamiento, con una sonrisa un poco distante y un suave ademán de elegancia criolla, Mallea es, fundamentalmente, un hombre de silencios — es decir, un gran escuchador. Su apariencia es gélida, pero en la brasa de sus ojos hay todos los calores espirituales. Un poeta argentino, Fernández Moreno, lo ha retratado muy bien :

Pálido amigo callado,
de psiquis, de corazón,
por reflexión, por pasión,
huerto, al más lince, cerrado.
Pero, moved a su lado,
bien alto y como presea,
rosa, metáfora, idea...

Tirad a fondo la espada
o dad una campanada.
Y salta el otro Mallea.

Tal es su sensibilidad receptora, que toda su obra novelística está fuertemente teñida de lirismo. Documento inapreciable, pues, para la epopeya del escritor. Quien, además, de darnos su autobiografía espiritual en la *Historia de una Pasión Argentina,* ofrece constantes rasgos personales, singularmente de sus sensaciones de infancia en Bahía Blanca — enfrentada a las dos inmensidades argentinas de la Tierra y el Mar — y la impresión producida por Buenos Aires, cuando llega para cursar su bachillerato en el Colegio Nacional de la calle de San Martín. Aquí no es ya el espectáculo grandioso de la Naturaleza, sacudida por los vientos australes, sino el hormigueo humano de la Urbe, introvertida en su complejidad monstruosa. El primer aspecto — el agreste — se advierte especialmente en *Todo Verdor perecerá;* el segundo — el comospolita — en *La Ciudad junto al Río Inmóvil.*

Pero vayamos, de momento, a lo autobiográfico, a la personal conciencia para pasar después a la noción de su visión colectiva y a la valoración de su obra estrictamente épico-narrativa.

Hemos citado ya la *Historia de una Pasión Argentina.* Yo quisiera hacer llegar al lector la importancia de esta obra, en la que está todo Mallea, en vida y en estética. Libro representativo no ya del autor sino de una actitud trascendente no sólo en tanto ambición sino en tanto problemática literaria. El filósofo argentino Francisco Romero ha llegado a comparar — bien que explicando las diferencias — esta

obra con el *Discurso del Método* de Descartes. « El filósofo francés y el meditador argentino — escribe — dibujan ante nosotros con rasgos inolvidables el contorno preciso de sus hallazgos respectivos : el ser de las cosas el primero, la substancia de la argentinidad el segundo. Ni uno ni otro nos presenta dogmáticamente lo que encontró. Ambos nos comunican sus métodos, nos invitan a comprobar la verdad del resultado contándonos cómo lo obtuvieron. Trabajan por decirlo así bajo nuestra mirada. Antes de ser los descubridores de ciertas realidades, han sido los forjadores de sus propios métodos... ». El método de Eduardo Mallea es — en la apariencia — una simple ordenación de sus recuerdos. La infancia, en Bahía Blanca ; la adolescencia, en Buenos Aires. El descubrimiento progresivo de las cosas y de los seres que constituye la asombrosa peripecia de nuestro vivir. Ahora bien ; para Mallea — como veremos — esta peripecia se expone en función de una entidad colectiva, cuyo perfil y cuyo destino le obsesionan : la argentinidad.

De momento veamos el ámbito personal. Los recuerdos — más agrios que dulces — del primer colegio. La primera huella de un maestro : « ... supe lo que hace en cada hombre la presencia de un orden, lo que eso enriquece y fortalece ; qué clase de aristocracia impone al alma la aceptación de un orden lúcido ». Anotemos esta declaración, de estirpe goethiana, y que tanto hubiera complacido a mi Ramón de Basterra. Anotémosla para recordarla después. Y veamos, para acabar de comprender, esta frase surgida, al evocar ya la adolescencia porteña : « La vida no tiene más que dos alimentos y el de la mía no era precisamente la acción. Cuando la acción no nutre una existencia de hombre, esa

existencia se nutre de pasión en el sentido de padecimiento y sacrificio; a su vez, esta pasión puede ser consciente o ciega en el cuerpo que la sufre — si es ciega el tormento es sobrellevable, la penuria se vuelve casi física; pero cuando es consciente, cuando es una pasión de la sensibilidad, entonces el hombre que la sufre vive desollado, sangrante, casi muerto a fuerza de vivir extremadamente. En mi caso, el extremo estaba en la pasión de un ánimo agitado por un apetito terrible de perduración y de unidad » [1].

El texto es precioso para comprender esta exasperada alternancia de razón y sensibilidad que es toda la obra de Eduardo Mallea. El análisis estilístico de su producción nos da constantemente el doble juego de una receptibilidad casi enfermiza para los impactos sensoriales del mundo que le rodea y una desesperada voluntad ordenadora que da coherencia y volumen al relato. Demasiado ávido, sus pupilas sensoriales no renuncian al fulminante blanco de la metáfora, a la captación de un color fugitivo; demasiado patético, no puede renunciar a interpretar el mundo como una agonía contendiente a la que la razón asiste estupefacta. « La historia del intelecto humano — ha escrito en otro lugar — en su aspecto creador comprende dos naturalezas de escritores. La del escritor-espectador, que va del autor de la *Odisea* hasta el clasicismo francés; y la del escritor-agonista que va desde los primeros estoicos hasta Erasmo, Pascal, Nietzsche y Gide » [2]. Pues bien, Mallea participa de una y otra actitud.

Y así a través del relato autobiográfico alternan encarniza-

[1] Páginas 39-40.

[2] *El Sayal y la Púrpura*, página 19.

damente las anécdotas de la mocedad y su progresiva angustia ante la vida, hecho ya de silenciosa soledad y de miedo a la muerte.

La realidad es equívoca, piensa acaso Mallea. Y — como Gracián — opina que sólo es cierta la inteligencia : el mundo creado por la mente : los libros. La autobiografía, es muy interesante en este capítulo y la seriación de sus autores muy característica de su evolución biológica y de los tiempos que corren : Blake, Rimbaud, Kierkegaard, Novalis, san Agustín, Claudel, Coventry Patmore, Eliot... Esta lista de evadidos, de místicos, se cierra con dos nombres nuestros : santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. « Con éstos — escribe Mallea — estaba, casi sin notarlo, en la raíz de España. Tocando ese nervio atormentado, yo mismo con el cuerpo sin sueño, los ojos arrebatados, toda mi inteligencia transportada repitiendo

Descubre tu presencia
y máteme tu vista y hermosura...

... Al estar en la raíz de España, estaba en la raíz de mi tierra, cerca de mi propia raíz. Ni con Cervantes, ni con Calderón, ni con Lope, ni con Mateo Alemán había tenido nunca sentimiento tal de filiación en la esencia y en la tierra. El árbol ama sus raíces cuando las siente irrigadas ; y ese amor se confunde con su vocación de crecimiento, de plenitud. Paulatinamente en mí, en mi árbol andante y viviente, esa aspiración de plenitud, es decir de cultura, se abrió después en la dirección de la teoría filosófica ; pero tanta razón dialéctica me resultaba, con demasiada frecuencia, obvia » [1]. Se refiere

[1] Página 53.

Mallea a los filósofos del Norte, a Kant, a Hegel, que fatigan con su fría manipulación. Y escribe esto después de arrebatarse con nuestros místicos. Un momento para el comentario: la educación literaria de Mallea no es fundamentalmente hispánica; por el contrario: su primera educación fué inglesa y después francesa. Sus entusiasmos actuales van hacia Kafka, Liam O'Flaherty, Chesterton, Joyce. De los contemporáneos españoles, cita algo a Unamuno — cuyo agonismo dialéctico comparte. Sus clásicos españoles se ciñen a los místicos, ceñidos al mundo interior en cuyo buceo tanto se explaya. Rechaza — bien se ve que por « retóricos » — a los demás. No nos sorprende, aun cuando los más finos análisis de la crítica moderna nos están enseñando en aquéllos deliciosas vetas de intimitad, anticipaciones agudísimas de la introspección que enriquece las literaturas del Norte y ya hoy todas las literaturas.

Falta, además, naturalmente, el contacto vital. Mallea no supo resistir la excluyente atracción centroeuropea, parisién, y no tengo noticia de que en su circuito europeo arribase a nuestra tierra. Nada obtendremos de formular hipótesis; quede en pie la interrogación. ¿Qué consecuencias hubiera tenido el contacto del meditador con la más vieja de las Españas?

Una cosa importa: la lengua de Mallea permanece fiel a la ortodoxia del castellano. Ausencia casi total de porteñismos, de vulgarismos. Dignidad lingüística. En el estilo, sobrio, ceñido — que estudiaremos luego — influyen, además de Unamuno, Pérez de Ayala y sobre todo Azorín. Ya volveremos sobre esto.

Finalmente, las líneas anteriores dejan anotada la afirmación extraordinaria y reveladora: « al estar en la raíz de

España estaba en la raíz de mi tierra, cerca de mi propia raíz ». O sea : a una más profunda argentinidad corresponde — en aparente paradoja — una más profunda hispanidad.

Y, puesto que el tema ha venido de la mano, ¿no hallaríamos — más allá de lo lingüístico o de lo literario — otra noción para señalar el carácter de esta raíz de manera más radical y profunda? Justamente la definición surge en el mismo libro que estamos anotando y en relación — y contraste — con el mundo norteamericano, estudiado siempre con respeto ejemplar por Eduardo Mallea. La contraposición está admirablemente concebida y expresada. Alienta en el espíritu hispánico un sentimiento de eternidad ; es la clave de sus hazañas, sostenidas por esa seguridad sin la cual no hubieran sido cumplidas. « Hechos de prodigalidad de sí y libertad. Hechos de rapto e infinito como las tierras, los mares y las nubes ; hechos de aspiración eterna. Y he aquí la diferencia entre dos tipos de humanidad : los unos (se entiende, los sajones) para los cuales la vida es un mucho potencial entre dos nadas ; los otros para quienes la vida es una nada enojosa entre dos abismos de grandeza eternas » [1].

No quisiera que la necesaria referencia biográfica a la raíz humana y sustentadora de la obra que nos ocupa haya desviado al lector de las anotaciones acerca del alma colectiva de la Argentina, tal como obsesiona a Eduardo Mallea. Ya que es indiscutible que aquí radica la diferencia fundamental entre el escritor o cualquiera de los afortunados estilistas que puedan rodearlo.

[1] *Historia de una Pasión Argentina*, página 144. Y en otro lugar « Los unos estaban enfrentados con un libro ; los otros con el infinito... » (pág. 72).

El interrogante supremo es éste: ¿qué es la Argentina? Seriar las respuestas permitiría graduar su interés. Cabe una solución geográfica y habría que partir de los capítulos iniciales del *Facundo* para encontrar los perfiles visuales de la tierra argentina.

Dejemos también a Mallea un lugar en este aspecto: es metáfora gentil la que le hace ver la patria en estas líneas.

Caben otras respuestas: la biológica, que ve — con Keyserling — la tierra argentina en la ubérrima virginidad del primer día de la Creación, fruto y flor; cabría apurar la respuesta en sentido artístico y buscar las expresivas páginas de Hudson, de Gálvez, de Gerchunoff, de Lugones, de Capdevila...

Veamos, primero, la noción física de la Patria Argentina en esta página — bellísima — de Mallea:

« La presencia de esta tierra yo la siento como algo corpóreo. Como una mujer de increíble hermosura secreta, cuyos ojos son el color, la majestad, la grave altura de sus cielos del Norte, sus saltos de agua en la selva; cuyo cuerpo es largo, estrecho en la cintura, ancho en los hombros, suave. Su molicie es la provincia; su hijo vivo en el embrión: la entraña activa de los territorios, las gobernaciones, las metrópolis. Su cabeza yace cerca del trópico sin arrebatarse, a la vez próxima y distante — otra cosa. Su matriz está en el estuario, matriz fortísima de humanidad, que penetra hasta la entraña por los dos potentes cauces fluviales; su esbeltez, su sistema nervioso todo, parecen descansar, erectos, eternos, en el sistema vertebral de los Andes. Busto liso de mujer en torno a las bellas turgencias pectorales, los desiertos, las sabanas, los montes del norte indómito; el vien-

tre: la pampa, extenso y sin ondulación como los de la normativa escultura. Sus miembros, armónicos y largos, conformados por las largas colinas pétreas de la Patagonia, no sin el vello regular de los valles. Sus pies se afinan hacia el Sur, descansan sobre el estrecho glacial, tocan los acantilados estériles y desiertos del Cabo de Hornos, y dejan que los ingleses — otrora despechados — se entretengan con la babucha suelta de las Malvinas ».

Nada de esto es suficiente. Lo primero que Eduardo Mallea formula es un ademán de exigencia. No basta — no debe bastar a los argentinos —, la satisfecha contemplación de la Belleza y el Poder. Es preciso llegar nada menos que al sentido de la argentinidad; la conciencia colectiva se pierde; las inmigraciones dervirtúan la vieja noción solidaria y orgullosa. ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? ¿Por qué caminos? « Mientras vivamos durmiendo en ciertos vagos bienestares estaremos olvidando un destino. Algo más: la responsabilidad de un destino. Quiero decir con inteligencia la comprensión *total* de nuestra obligación como hombres, la inserción de esta comprensión viva en el caminar de nuestra nación, la inserción de una moral, de una espiritualidad definida, en una actividad natural » [1]. « La inserción de una moral », subimos a los altos alcores de lo ético; « una espiritualidad definida », llegamos a la obligada necesidad de conocer, de nombrar, de establecer un *carácter*. Hay aquí — ¿por qué negarlo? — la contrastada noción del lector de cosas europeas a las que se nota profundamente enraizadas en la Historia. Queramos o no, y pasado el deslumbramiento, a nosotros, hombres del mundo viejo, la Argentina

[1] *Historia de una Pasión Argentina*, Prefacio.

— América — nos da siempre esta noción de cosa nueva. Sin querer pensamos que un día el viento de los siglos va a sacudir la ciudad que nunca acaba de perder su aire campamental, de factoría, y levantará en vilo barracas y rascacielos; y no quedará nada. (Cuando yo desembarqué de América en Barcelona me fuí directamente al barrio gótico; quería sentirme en la seguridad de mis raíces. Aquellas piedras están allí clavadas desde siempre; y — me parece a mí — para siempre).

Pues bien, esta conciencia — de retorno « europeo » — está presente en el escritor argentino, que advierte esta ausencia de raíces, que agrava la imponente acumulación de semillas nuevas y contradictorias. Como Unamuno al decir que le duele España, Mallea se encuadra entre « los argentinos que sufren la Argentina como un dolor de la carne ». Y en la búsqueda y diagnóstico de sus taras; y en la receta de sus remedios, persiste a lo largo de toda su obra.

Incluso en su obra meramente narrativa hallamos, constante, el aldabonazo insistente. He aquí, desgajados de un libro de relatos como *La Ciudad junto al Río Inmóvil*, estos fragmentos admonitorios:

« Hombres americanos, hombres de la Argentina que están por nacer en sí mismos... nacer a un nuevo nombre, nacer a la palabra... nacer a su propio conocimiento. Efusivos por fuera, graves por dentro; ignoran lo que son ».

« El hombre subterráneo de América en marcha... Estos solitarios terribles que andan grávidos de sí sobre la extensa tierra cuya posesión detienen en el planeta... Hay algo en ellos de emocional y de salvaje, algo que no ha llegado todavía al territorio del espíritu, pero donde ya madura un advenimiento; el de ese nuevo hombre de América, intacto, no con-

taminado, armónico como las partículas sonoras de un canto».

« Diga usted : América ; diga : Argentina. ¿ No oye usted nada? Claro nadie oye nada; pero ese motivo es ya una voz, el introito, de esa voz conjugada de estas masas. ¡ Qué coro ! Tierra, hombres, mujeres, niños, tormentas y soles en almas de hombre entonando la voz que llevan todavía silenciosa. Niños, hombres, mujeres, tormentas, soles en almas viriles, preparando su canto, su expresión » [1].

Y cinco años más tarde, al encabezar su libro de ensayos *El Sayal y la Púrpura*, escribe, insistente : « El país es un gran pájaro adormilado que necesita sacudirse y levantar el vuelo». «...¿Quién piensa aquí, qué digo en nuestro mañana, en nuestro hoy, en términos activos?... Una monstruosa indiferencia nacional asesina a los mejores » [2].

Está clara la disconforme actitud. La Argentina de Mallea vamos a verla — la hemos empezado a ver — en su autobiografía [3]. Pero antes de volver a ella nos interesa valorar otro trabajo del autor: *Conocimiento y Expresión de la Argentina* [4], texto de una conferencia pronunciada en Italia en 1934. Interesa por dos motivos : por presentar, ante un público europeo, la evidente *hambre de raíces,* que delata su condición de sudamericano, a la que atribuye una forma especial de afasia a la que luego aludiré; y, en segundo término, por adscribir el esquema de la Argentina a un diálogo permanente entre el campo — « el hemisferio del ser arraigado » — y la urbe — « el hemisferio del hombre cuya región moral

[1] *La Ciudad junto al Río Inmóvil* (1936), páginas 14-17.

[2] Ed. Losada (1941). Prefacio.

[3] *Historia de una Pasión Argentina.*

[4] Madrid, 1935.

es el aire » [1]. Lo notable es, para Mallea, que el campesino, tipo literario, es en realidad un silencioso; mientras que el hombre de la ciudad — no valorado literariamente — es el que se arroja la voz del país, como eco del Patriciado que supo crearlo. La Metrópoli — Buenos Aires — personifica este estrato; pero no es posible olvidar frente a este tipo humano trepidante al argentino agónico, taciturno, que vive sobrecogido por dos inmensidades: la del Cielo innumerable y la de la Tierra infinita. Frente a él, insiste, el hombre de la Ciudad, el *hombre adventicio,* se ahoga en un mar de palabras vacías y sin sentido.

El diálogo se prestaría a comentario ulterior. En 1934 Ortega y Gasset había publicado su ensayo *Aben Jaldún nos revela el secreto,* donde se plantea la trascendencia de esta alternativa [2]; y las modernas interpretaciones de las guerras carlistas dan un nuevo sentido a la polémica entre lo tradicional — campesino y progresista ciudadano [3]. Pero, sin duda, Mallea vive de la extendida polémica entre Buenos Aires y el Campo Argentino, tan habitual en los periódicos y en los libros.

El desarrollo de las ideas indicadas tiene lugar — como he dicho — en las páginas centrales de la *Historia de una Pasión Argentina,* en las que pasa revista, con impaciente repulsión, a las versiones equívocas que de la argentinidad han dado filósofos y viajeros. Bucea en la conciencia colectiva, pugnando por abrirse paso entre el turbión inmigratorio y su incesante función desvirtuadora. La Argentina visible

[1] Página 30.

[2] *El Espectador*, col. VIII.

[3] Vid. mi libro *La Poesía y el Pensamiento de Ramón de Basterra.*

pierde así contornos en su complejidad promiscua ; está irremediablemente trunca y artificializada ; nada está en función de su término vital sino de un automatismo anodino y falso. Hay que encontrar, pues, tras esa Argentina visible, la Argentina invisible y auténtica de los hombre apegados a la tierra, de ese hombre « grave sin solemnidad ; silencioso sin resentimiento ; alegre sin énfasis » al que define « una exaltación severa de la vida », un denodado e imperturbable esfuerzo creador.

En su novela *Las Águilas*, acaso su relato mejor trabado, se formula también una visión de la historia patria a través de tres generaciones : la de los fundadores de riqueza, en primer término, los anulados a lo largo del tiempo por una alocada fantasía hecha de frivolidad y de despilfarro. La intención general — y aun política — del relato es evidente.

No bastan, sin embargo, estas anotaciones para completar esa voluntad de definición, esa angustia de conocer que avasalla y ordena la voluntad del escritor. Desde todos los ángulos brota la saeta inquisidora. Una de sus novelas más extensas *La Bahía de Silencio* es, en realidad, una larga explanación dialéctica en la que se enfrentan los conceptos en que podría apoyarse una Argentina del porvenir. Y, constantemente, asociar la idea de una marcha ascendente, truncada de pronto. « Es extraño el fenómeno de regresión, que se ha operado en la Argentina — dice uno de los personajes —. Es el fenómeno de una inspiración que se corta. En un principio — toda nuestra historia lo prueba — el país se pareció a un solo estado de fervor activo, los constructores civiles venían unos tras otros como gente que se renueva en una marcha dirigida ; detrás de ese movimiento había un espíritu, una andante y presciente dignidad. Después, de repente, ya

avanzado el siglo, esa marcha se descompone en su motor original, en su ánimo — o mejor dicho se volatiliza — y sólo queda en los caminos públicos un caminar de anodinos » [1].

Todavía podríamos extender citas y referencias, pero acaso incidamos demasiado en el aspecto negativo de la cuestión. Y, lo que sería menos perdonable, dejaríamos en duda no sólo el orgullo, no sólo de su argentinidad sino también de su corazón de americano. Veremos esta cuestión en otro capítulo. Recordemos ahora su fe, cargada de esperanzas : « los americanos no tenemos otra eternidad que nuestro ahora. Nuestra dimensión de eternidad está en el instante que vivimos. Nuestro presente es nuestro pasado y también nuestro porvenir » [2]. El problema está en pie. ¿ Qué es la Argentina ? ¿ Qué es la Argentina, más allá, se entiende, de los gauchos de Hernández y de Güiraldes, de los *tipos* de Carriego, de Payró, de Lynch, de Gerchunoff, de Larreta, de González ? ¿ Cuál es el *arquetipo* humano de la argentinidad ?

Voy a cerrar estas líneas (de modesta y pedagógica ordenación de notas ajenas), señalando el ápice a que llegan las meditaciones argentinas de Eduardo Mallea. Son, sin duda, las líneas de su ensayo « Para un destino », incluído en el libro ya citado *El Sayal y la Púrpura*. Voy a copiarlas íntegramente, pues no acierto a resumir su concentrada belleza :

« Si nos volvemos, avizores, a nuestra propia literatura veremos ceder el ritmo donde vienen a enriquecer esa generosidad y esa misteriosa alegría las cualidades españolas, pero afinadas y ya diferentes. Lo argentino les impone un

[1] *La Bahía de Silencio*, página 49.

[2] *El Sayal y la Púrpura*, página 100.

matiz de cardinal afinación. Nuestra tierra da otro producto. No digo que sea mejor, no digo que sea más intenso ; digo que está mucho más delicadamente entonado por una suave poesía de la tierra.

« En el color resultante entran elementos de una cortesía especial ; y no cortesanía, sino la natural cortesía de las almas jóvenes, todavía pura de los diferentes tipos de abismo.

« La argentina gente no es abstracción alguna. Tiene cuerpo y tiene alma. Su potencialidad recoge potencias continentales de sin par calidad, cuya significación y aplicación asumen el valor de un producto sólido, las afina y robustece. Hay gentes de abstracción y aun las más apegadas a la tierra, como ciertos labriegos de Finisterre, tienen la complexión abstracta a fuerza de haber traído el zumo de muy antiguas civilizaciones a una suma consecuencia de racionalidad, siendo que las culturas se gastan en el juego mental y se salvan en su expresión substantiva que es el hombre : la argentina gente está más allá de esa meta por la que se envejece. En ella cesa la abstracción y empieza, algo, con alma y vida. Su camino no es el retorno ; su camino es ascención. Vive de vida.

« La argentina gente es un poco de voz y un mucho de silencio ; está hecha de montaña, de mar, de río, de llanura, y también de un poco de trópico y de un poco de polo, según ascienda el testigo a los extensos hombros o descienda al final dinísimo de tierra ; la argentina gente es un modo de sensibilidad viril en el que el tono del alma restringido de impuber pudor, asoma a la superficie su llama latente ; es un pequeño mundo y a la vez alcanza grandes límites, como se ve en su plasticidad extremadamente dúctil a esos fenómenos de

lejanía y esos aconteceres extraños a los que los países suelen ser sordos a menos que los que toquen en la piel; la percepción sensible de tan grandes límites la mantiene algo en suspenso, con esa reflexiva mesura y esa aparente inercia con que soporta en su seno las pequeñas tormentas. Liviana de pasos muertos, afinada, la argentina gente es un modo de escuchar, a la que bien le cabría, como sabia, el consejo de Machado: « Para dialogar, preguntad primero; después... escuchad ». La argentina gente es un modo de amor propio y un modo de amor general, que no ofende, sino que de su energía saca un noble partido melódico, librando lo que otros ocultan y sonriendo sin reservas mentales al extraño que la mal comprende; la argentina gente es un modo de rebelión cuando de esa línea pasa el transgresor, y tiene el arma de la reconquista en el ánimo, antes que en el instrumento, que da valor al cobarde. (Así cuajó su historia contra los ingleses; toda a fuerza de corazón). La argentina gente es una calidad de energía en que la contraparte piadosa no desaparece nunca del alma; y es un modo original de elegancia en que la actitud está batida con las esencias de una criollidad naturalidad, cuyo trasunto es la voz, que no sólo priva al tono de grosor, sino que elige cuidadosa sus términos de acuerdo a una ley de genuina pero no débil figura, — por eso su insulto no cuenta la multiplicidad de las formas hispánicas y su blasfemia, de tan rara, no existe. La argentina gente es un modo de ganar y un modo de perder. Es una seriedad; es, en sus campos, una viril melancolía; y en su ciudad, esa mirada no pródiga, sino reservada y ardua, tan secreta; y en todas partes una especie de desierto con alma, que fuera tan intenso como serio, y tan ardiente y sin demasiada blandura, y tan extenso y tan va-

rio en su algo triste, severa, a veces híspida sobriedad... » [1].

Y, finalmente, traigo de otro lugar, esta exaltación lapidaria : *Lo argentino es una voluntad de decencia.* Exaltación severa de la vida. Voluntad de decencia ¿ No están Mallea — y la Argentina — dentro de la dignidad senequista que para España postulaba Ganivet ?

Se ha anticuado ya la ortodoxia lingüística de Mallea, su escasa propensión hacia los modismos locales, la honda conciencia hispánica de su estilo, su devoción hacia las maneras esenciales del lenguaje — los místicos, Unamuno. Cabe ahora un nuevo avance sobre el problema, caminando desde la superficie léxica a la profundidad ideológica.

¿ Cómo ve, en primer término, Mallea su instrumento lingüístico ? La preocupación por hallar la raíz exacta de su pueblo ¿ no repercutirá en el idioma ? ¿ Cuál es la lengua viva, auténtica, para este argentino saturado de nobles preocupaciones ? El aluvión que irriga y desvirtúa la sangre ¿ no afectará también al verbo ? Sí. Fatalmente : « con la muerte de las raíces, mientras el tronco sobrevive artificialmente, va empobreciéndose y desnaturalizando el idioma, la lengua, lo que equivale a decir la expresión misma del pueblo así viciado ». Grave problema, sin duda. « En los lugares más cultos como en los intelectualmente más subalternos de la capital... oí hablar el mismo idioma, la misma lengua corrompida ; no ya aplebeyada — cosa que no sería el peor mal — mas, antes que todo promiscuada. Aun nuestra pronunciación era casi blanca sin esa coloración, sin ese vital pigmento que un clima impone a todo lo que nace en su región. Nuestro idioma había llegado a ser, en la Argentina

[1] *El Sayal y la Púrpura,* páginas 169-171.

visible, un idioma blanco, pálido, promiscuado, falseado »[1].

No es la primera vez que se plantea el problema; y, por ello, no entendemos de necesidad allegarnos a él. Las voces más frecuentes aducen el hecho de que todos los pueblos sometidos a fuertes corrientes inmigrativas se entienden entre sí por una lengua común, pero de una cierta necesaria pobreza. Ni es cosa de traer aquí, pedantemente, opiniones de los filólogos que como Américo Castro o Amado Alonso han estudiado el fenómeno lingüístico rioplatense.

Veamos, en primer término, ¿qué es — para Mallea — la lengua que hablan los argentinos? Un personaje de ficción dice así: « El español que hablamos asume, en su mejor ejemplo, frente al original, una proporción cuidadosamente refinada; por lo pronto, una rectificación típica, un afinamiento de ciertos ademanes del hablar; un llamado a cierta modulación menos enfática y más delicadamente decorosa »[2]. La caracterización es certera: al español peninsular, sorprende gratamente, en la Argentina, el tono suave del habla y del ademán; la dulzura de la expresión. Ahora bien: nada indica que no sean certeras las afirmaciones de antes: hay un déficit de expresividad y de carácter... Hay algo más grave: una impotencia: « Toda la devorante fuerza de este continente tiende con desesperación a la voz. Su voz existe, pero inarticulada. Su voz es un grito »[3].

[1] *Historia de una Pasión Argentina*, páginas 73-75. El lector sabe ya que Mallea busca, tras esa Argentina visible, una más profunda y auténtica. En los solitarios que tienen « los oídos vueltos al cántico interior de la tierra » halla remedio, más o menos lírico, al mal que delata.

[2] *La Bahía de Silencio*, página 55; *El Sayal y la Púrpura*, páginas 169-171.

[3] *Conocimiento y Expresión de la Argentina*, páginas 15-16.

Cierto que hemos de descontar aquí el ademán dialéctico. Pero hay algo que preocupa profundamente al escritor y que está en contacto con lo que acaba de copiarse. Mallea odia las logomaquias. Recordábamos, en la lista de sus autores queridos, la presencia de los poetas esenciales, profundos; su odio a los razonadores y ergotizadores. Su lengua es, así, una lengua energética, grave, compacta, coherente. Una vigilancia extrema impide la frase hueca, con el mismo rigor con que se prohibe el vulgarismo o el tipismo [1]. Si sensible al mundo de las cosas, implacable en la ordenación expresiva de las mismas. La palabra es demasiado seria para ser objeto de un frívolo cubileteo. « Considerad lo que es un escritor : un hombre que renace perennemente de sus agonías por la palabra. Las palabras traen la imagen y la imagen el símbolo ; en medio de la creación de un mito, el escritor se halla de pronto aludiendo misteriosamente a terribles elementos de un mundo desconocido que pugna por nacer » [2]. Nada más grave, para Mallea, que el dejarse arrebatar por el ritmo o el énfasis. Rigor, orden, medida ; he aquí las claves de su estilo. Entre una brillante orquestación y un volumen, sólido y desnudo, su decisión está hecha. Mallea es un escritor, se halla saturado de responsabilidad. Su conciencia de artista aparece desde el primer estadio ; el del menester — en apariencia humilde — de reclutar las piezas elementales del edificio. Ahora mentalmente responder a densas, profundas, inequívocas realidades, nunca a entelequias. Mallea

[1] No quiere decirse con esto que falten absolutamente los vocablos porteños — *galpón*, *compadrada* o *ferrocarrilero* — ; lo que falta casi totalmente son los porteñismos de expresión por las razones que se verán adelante.

[2] *Ob. cit.*, página 13.

condena en una ocasión a Giraudoux por su « apariencia de calidad », por su ingenioso nihilismo [1]. Por eso se prohibe el arrebato, ya lírico, ya patético. En fin de cuentas, lo que se aleja de lo real y de lo humano. « Debido a una conformación natural de mi espíritu — ha escrito en otro lugar — me gustan tanto o más que las esenciales, las cosas *substanciales*, las cosas grávidas, todo aquello que tiene cuerpo y, por consiguiente, peso. Me gusta mucho más la poesía de Claudel — que tiene una corpulencia, una « gaucherie paysanne » — que ciertas condensaciones poéticas, más parecidas a la perfección... He aquí que odio las fórmulas, los esquemas, los esqueletos estructurales » [2]. (Y he aquí por qué este insobornable meditador resuelve todas sus inquisiciones en el ámbito tangible y humano de sus criaturas de ficción).

Así, pues, a Eduardo Mallea podría aplicarse aquella receta eficaz de fray Luis, cuando, « de las palabras que todos hablan elige las que le convienen y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veçes las letras, y las pesa y las mide y las compone ».

Pero acaso el escritor de hoy se encuentre más dramáticamente obligado al manejo de un lenguaje preciso. En el Renacimiento, impele a ello, un ansia de claridad y el goce virginal de registrar los impactos de la realidad. Hoy, como

[1] «¿ Cuál es, pues, la privación que adolece la dramática de Giraudoux ? Una privación de *materia*, sin duda. Una privación del denso *cuerpo*, que es lo que el *agonista expone y juega*, y sin la cual el agonista no tiene con qué luchar ». « La poesía hecha de pura abstracción es una abstracción y no una poesía ». *El Sayal y la Púrpura*, páginas 34-35.

[2] *Rodeada está de Sueño*, página 34. También : « Al principio fué el verbo ; esto no equivale a decir que fué la letra » (pág. 79).

veremos, la superficie de realidad « registrable » es prodigiosamente mayor y de mayor dramatismo. En la misma línea de las frases copiadas anteriormente podríamos situar esta otra : « Lo que importa es expresar un conflicto antes que sentar un sistema ». Y, más abajo : « Todo gran arte es una apelación y el de nuestro tiempo lo será — creo — como ninguno por lo extremado y profundo de la dispersión que hay que llamar y ordenar. Mas para que una apelación sea grande tiene que ser al mismo tiempo la más universal y la más única, la menos teórica y la más humana » [1].

Anotábamos en el capítulo primero la alternancia en la obra de Mallea de una sensibilidad receptora y de una inteligencia ordenadora. El secreto del novelista estriba, justamente, en que los reflejos vitales no se agosten en razonamientos rígidos y, viceversa, que la Razón jerarquiza el tumulto de las expresiones vitales en el equilibrio mantenido.

La vida, en primer término, y con ella el torrente mental, el tumulto de sensaciones y de apetencias, el cuadro complejísimo de fenómenos ; en este sentido podríamos hablar de un existencialismo en la obra de Eduardo Mallea. Ahora bien : sobre este hormiguero vital el novelista no actúa pasivamente ; no recoge automáticamente reflejos interjeccionales, a la manera naturalista, o palabras en libertad al modo del surrealismo, sino que por el contrario por encima del producirse tumultuario de la realidad vital el novelista camina de un modo coherente, lógico y, para decirlo de una vez, intelectual.

O, de otro modo, Mallea *traduce* la realidad a su lengua. Y, por decoro, esa lengua no puede ser nunca un « argot ».

[1] *El Sayal y la Púrpura*, páginas 52 y 53.

De ahí que Mallea no pueda ser, por su naturaleza, un novelista de muchedumbres y que sus lectores hayan de reclutarse entre los capaces de entender el esfuerzo de apropiación de las cosas que fluyen o permanecen quietas. Incluso el diálogo, donde al novelista le es permitida una realidad « fotográfica », está sujeto — como veremos — a una rigurosa y lúcida vigilancia.

Consecuencia crítica : persiste a lo largo de la obra una conciencia artística operante que se resiste a ceder un solo bastión. No. La novela no es « un espejo a lo largo del camino ». Este espejo — querido Stendhal — se vuelve demasiadas veces hasta reflejar el rostro del novelista. De ahí que encontremos en la obra de Mallea tan fuerte dosis de lirismo y que, tantas veces, sus novelas nos reflejen su etopeya personal.

Él ha dicho : « novelista, al pensarlo todo, todo me lo incorporo » [1].

Otro motivo impide a Mallea la traslación pura y simple de la realidad a las páginas. No ya la necesidad de *traducirlas* léxicamente a un estilo decoroso ; sino algo más importante : la necesidad de traducirlas — ¡ manes de Oscar Wilde ! — para que adquieran interés literario. « Por interesantes que sean, los hombres que andan a nuestro alrededor no tienen, tales como son, ni contenido ni continente novelísticos. Es cuando se les puede proyectar *diferentes* cuando comienzan a adquirir el aura mágica » [2].

No intervenimos : anotamos. Nos hemos impuesto una sencilla, modesta, misión de « cicerone ». De los textos de

[1] *El Retorno*, página 55.

[2] *Rodeada está de Sueño*, página 88.

Eduardo Mallea vamos extrayendo acá y acullá, aquellos fragmentos que puedan arrojar claridad sobre su ideario. El novelista no ha formulado un cuadro sistemático; el novelista ha derramado ideas, alusiones y — finalmente — nos ofrece su obra narrativa. El crítico elige y ordena. Esto es todo.

¿Qué es, pues, una novela para Eduardo Mallea? El escritor argentino ha demostrado las narraciones demasiado perfectas, pero sin interés. « Mire, éste es un libro escrito por alguien muy culto, extremadamente culto, que sabe escribir, indudablemente, hasta la prolijidad más perfecta, hasta no dejar ver ningún defecto. Cada párrafo del libro es una pieza individualmente delicada, y, sin embargo, se desprende del libro una extraña insuficiencia, un no llegar a ser del todo » [1]. Para Mallea, el secreto estriba en una mala dosificación del elemento *razón* — que interesa solamente a los eruditos, almas jueces — frente al elemento *vida* — que interesa a las almas vivas, a las almas-actores.

La definición, como todas, se presta a una discusión de la que tampoco saldrá la luz. Hay, en la novela clásica del ochocientos, la posibilidad de unir el elemento dinámico del relato y el elemento estático o descritivo en una armónica distribución cuyo secreto tiene, por ejemplo, Flaubert.

Pero la novela contemporánea conoce términos difusos, zonas desconocidas, continentes remotos que la novelística clásica desconocía. Mallea resume, en este punto, los estadios analizados por Berdiaeff, en los que el hombre, recorridas la etapa teocéntrica medieval y la antropocéntrica renacentista, se encierra de nuevo con las inmensidades — cielo

[1] *La Bahía de Silencio*, página 67.

e infierno — que halla esta vez dentro de sí mismo, dando lugar al « hombre subterráneo » de un Dostoievski. A esta tercera etapa añade Mallea otras tres : la que permite el examen exhaustivo de las cosas alrededor (Proust) ; la comprensión infinitesimal de sus sensaciones (Joyce, Freud) ; y la exploración subconsciente (los superrealistas) [1].

Pero antes de seguir adelante cumple una pequeña divagación acerca de los problemas que plantea la cuestión fundamental que aquí se debate y que tiende a averiguar, previamente, qué cosa sea una novela.

Dos géneros fundamentales hay y a ellos se reduce, en último término, toda expresión literaria. Por el primero, una realidad exterior es traducida a palabras ; por el segundo, una realidad interior es, asimismo, convertida en verbo [2]. Épica y lírica. Ahora bien : esta realidad común — verbo, palabras — ¿no está « más acá » de lo externo y « más allá » de lo íntimo ? La realidad exterior se « anuestra » al verterse en nuestra expresión ; así como la realidad interior se « altera » (en el sentido filosófico) al convertirse en vocablos. Hay en uno y otro caso, una *traducción* y una *traslación* a esta zona neutral y en cierto modo intermedia en la que la plástica más remota o la emoción más íntima se transforman en un mismo *logos*, en análogo lenguaje.

Así, pues, toda expresión literaria tiene algo de fronterizo. Y en este sentido nada aparece más claro que la imposibilidad de dar términos fijos y excluyentes a los géneros literarios. En la poesía épica no existe la necesidad de que la

[1] *El Sayal y la Púrpura*, página 28.

[2] Los filósofos medievales llamaban a la gramática la *ciencia de los modos activos de significar*. La literatura, podríamos añadir, es el *arte de los modos activos de significar*.

emoción personal intervenga para convertir el hecho exterior en materia de poesía. La tempestad, el combate, la peripecia están ahí, desde siempre. La poesía surge de una intervención personal del alma del vate sin la cual no serían operantes aquellas realidades exteriores. Inversamente, la emoción — amor, nostalgia, ira — están en casi todas las almas; sólo algunas saben traducir y, en cierto modo, objetivar tan inefables estados espirituales.

Con la novela estas oscilaciones son todavía mayores. La narración es fundamentalmente épica. Pero — como en el poema — el elemento lírico es necesario. El narrador toma parte en la acción; largos soliloquios están dirigidos al lector al margen de la acción misma. Pero el relato exige, por fin, la objetivación. Y esta objetivación presenta dos estadios: primero la versión personal que, de cada episodio — paisaje, tipo, peripecia — nos da el novelista; segundo: la intervención coloquial de los personajes. En este momento la novela se sitúa en el terreno de la obra dramática: es, toda ella, un diálogo, con mayores acotaciones — es cierto — que las del teatro [1]; pero objetivada hasta el límite de recoger «fonográficamente» las expresiones de sus criaturas.

Entonces cabe que el novelista se sitúe detrás de la escena, manejando apenas los hilos de los muñecos y dejándolos en una naturalista realidad. Los personajes hablan su *lengua franca* ya pintoresca, ya rotunda. En ocasiones la expresión se hace zafia, violenta, blasfematoria. En la escuela natura-

[1] El gran teatro clásico se caracteriza justamente por contener toda la emoción en el diálogo; por no confiar en el contorno — acotaciones, decorado, «clima» — como acontece en el teatro barroco y en el romántico. Véase mi ensayo, en *La Ventana de Papel*. Ensayos sobre el Fenómeno Literario.

lista, lógicamente se acentúa este afán de objetividad. El novelista, como un taquígrafo, va recogiendo las expresiones sucesivas de las almas enfrentadas. Es lo que se denomina estilo directo, ese estilo en el que la intervención del novelista se limita en apariencia a los clásicos « dijo », « añadió », « repuso », « contestó », « asintió », etc., seguidos de los dos puntos anunciadores. Para ello, insistimos, el novelista debe abdicar de su personal expresión y aceptar — miméticamente — la de sus personajes. Pues bien : en este sentido nos hallamos con una constante adversa. Casi nunca los personajes de Mallea dialogan con su propia voz.

Esta real incapacidad para el mimetismo no corresponde, como ya se supone, en escritor de tanto gusto, a una inhabilidad expresiva. Se trata, por el contrario, de una actitud coherente y continuada que le impide ser otra cosa que él mismo ; que le ordena situarse en el primer plano de sus paisajes — para interpretarlos — como en el alma de sus criaturas para darles su voz. Mallea se desdobla apenas ; su lenguaje se transmite al de sus entes de ficción.

Largas narraciones suyas evitan, a través de páginas y páginas, la expresión directa. Cuando surge, concentrada, se carga de fuerza psicológica y se produce, en general, en los momentos culminantes del relato. en el término del forcejeo largo, silencioso, entre dos almas. Cuando Ágata, en el paroxismo de su tortura, en la salvaje soledad de su vida va a romper con su marido el hosco y pétreo Nicanor Cruz, se produce el diálogo mínimo que la circunstancia carga de tensión patética. Y, naturalmente, en la lengua coloquial pura.

« — No podés más. Confesá que te harta.
Ágata alzó los ojos.

— ¿Qué cosa?
— Esto. Velarme...
Y se rió él, con su risa acre... » [1].

Y continúa, lenta, morosa, serpentina, la espiral del relato, los largos soliloquios, el cruce de las almas y de los paisajes.

Naturalmente que el diálogo se establece, puesto que sin él el fondo dramático y esencial de todo relato desaparecería. Y Mallea utiliza, para evitar el estilo directo, el llamado estilo indirecto, por el cual el escritor relata — él — lo que dicen los personajes; todavía en mayor escala lo que los alemanes denominan *erlebte Rede* y nosotros estilo *vivencial*.

Éste es, estilísticamente, el procedimiento más interesante. El escritor se sitúa *dentro* del personaje para seguir el hilo de su pensamiento. Su campo de observación es el monólogo interior. Los personajes de Mallea son seres de soliloquio; a través de sus circunstancias el novelista nos va dando el contorno del alma de sus criaturas... « Ágata no levantó los ojos. Siguió limpiando la mesa, luego fué a la cocina; volvió. ¿Qué le importaba un motivo más de horror? Todo este mundo está podrido y la llaga aparece donde quiera. Si no se hubiese inventado la palabra piedad... ¿Pero con qué fin sarcástico existe? si la ley es brutal ¿por qué hacerla más brutal con ilusorios paliativos? El infierno sería soportable si no existiera la palabra paraíso. ¿Para qué concedernos estaciones más allá de lo que experimentamos? No hay más que una estación en el mundo: es el charco. Pero lo que queremos, está visto, son puntos adonde huir... » [2].

[1] *Todo Verdor perecerá*, página 106.

[2] *Todo Verdor perecerá*, página 63.

He copiado un fragmento característico de algo que me interesa hacer notar: el novelista entra en el hilo de la meditación de su personaje y sigue su monólogo interior. Ahora bien: como este monólogo no tiene un estilo típico determinado, como no refleja automáticamente sino a través del personal decir del novelista, llegamos a la conclusión de que el hilo mental del personaje es, en realidad, el del escritor que se trasfunde a su criatura y le entrega sus propias meditaciones.

O, dicho de otra manera, Eduardo Mallea es fundamentalmente un ensayista tan dramáticamente apasionado por lo vital que elabora intelectualmente los datos que la vida ofrece creando una zona de compromiso entre la libre eclosión de lo biológico — la anécdota narrativa y el campo riguroso de las ideas personales.

He aquí cuál es la razón fundamental para comprender la incapacidad mimética de este escritor. Eduardo Mallea, hombre de pasión meditabunda, reparte entre él y sus personajes la vendimia de su vital experiencia en un enriquecimiento constante de ángulos de enfoque, que la trama novelesca multiplica y amplía. Naturalmente que esto restringe su público, puesto que nada encanta a la muchedumbre como el reflejo directo de la realidad — el éxito del cine —; podemos repetir que Mallea es un novelista para intelectuales, para gentes que quieran paladear el goce del esfuerzo para levantar la expresión a una altura prócer. « Siempre — ha dicho Eugenio d'Ors — al espectáculo que da el hombre culto pasándose al lenguaje de los incultos llamaré traición ».

Lo que se propone Mallea — y lo consigue casi siempre — es mantener de esta suerte una alta tensión artística para una prosa que contadas veces desciende a la expresión directa

de los personajes. Novelas, pues, muy « literarias » (ya me entendéis), las de nuestro escritor. Muy literarias, además, por los reflejos literarios de sus figuras. Dejando aparte los interlocutores de *La Bahía de Silencio* (en lo que su condición de « intelectuales » exceptúa por cierto de la repugnancia por el estilo directo que estamos comentando y que aparecen cargados de las preocupaciones habituales entre « gens de lettres » es muy frecuente hallar proyecciones literarias en sus criaturas cuando no acontece así —como en las simples y patéticas personas de *Todo Verdor perecerá* — el novelista se cuida de hacer notar su *vacío de literatura*, su bárbara naturalidad.

Pero hay más todavía. En el fondo de su actitud monocorde, en la raíz de esta repugnancia a desdoblarse en voces plurales, en el fondo de esta voluntad de permanecer fiel a sí mismo, hay un alegato moral que se levanta contra cualquier forma de histrionismo, entendiendo por histrionismo una extravasación del ademán que rompe y traiciona el gesto habitual y profundo de nuestras almas.

El personaje central del más importante de sus relatos — Ágata Cruz — monologa parecidamente: « Al fin, ¿cómo pretender de uno ser uno más que uno mismo? Salimos de nosotros, pero por horas. Después de la vacación, de la diversión, otra vez volvemos al seno de la aciaga unidad ».

Para Mallea la coherencia mental con que todos sus ámbitos novelescos caben dentro de su mente ordenadora, es una prueba de lealtad a una conducta. Este hombre, que tanto ha leído a Séneca, que ostenta una gravedad que no ha sido sorprendida nunca en pecado de frivolidad, siente la sinceridad como un deber supremo y se revuelve contra cualquiera

de las formas de « camouflage » que puedan disfrazar la raíz más íntima de la personalidad.

Poseemos, en este sentido, además de la amplia prueba que suministra su obra, un magnífico alegato doctrinal. Se trata de su *Carta a Enrique de Montherlant,* incluída en su obra, ya explorada, *El Sayal y la Púrpura.* La intención fundamental es, sin duda, política y tiende a demostrar ciertas formas de teatralidad colectiva ; pero el punto de partida es válido para formular una doctrina estética. Hay, viene a decir Mallea, un estilo rico, vital, que tiende a lo apasionado y llega a lo delirante ; su arrebatador efectismo es incuestionable ; en el caso de Montherlant se exalta con los valores de la virilidad y se lanza a un culto de la exuberancia, llegando hasta « dar a su inteligencia la forma de algunos espasmos y a algunos espasmos la forma de una inteligencia ; hacer aparecer el aparato de un orgullo ávido como el sello de una magnitud personal ; prestar a la acumulación de cierto ritmo fuerte de efusiones, despechos, menosprecios, aislamientos, soberbias, la calidad de una estructura heroica ; engañarse diabólicamente con el aire de un señor desdeñoso que da la medida de oro de lo humano. En suma, imponer a ciertas exaltaciones espasmódicas el lenguaje de la crisis de conciencia » [1].

Al llegar a este punto Mallea exclama, con razón, que las crisis de conciencia tienen un lenguaje más sobrio. Y, frente al modo de Montherlant recuerda, en otro punto, la manera de Péguy : « lo importante no es la justeza de una voz sino su *existencia,* su humanidad, su verosimilitud, su parte de ayuda, de calor ». « Benditas sean — añade, definiéndose —,

[1] *Ob. cit.*, página 95.

benditas sean las voces que, lejos de raptarnos, nos acercan a la tierra y nos proporcionan la medida de nuestra particular obligación ».

He aquí la grave y elegante continencia mental de Eduardo Mallea; lo que explica su repugnancia al histrionismo. No en vano cita una vez más a Séneca en este trabajo y le disputa como el pensamiento más ejemplar para el espíritu efímero de nuestro tiempo. Gravedad. Estoicismo. No espectacularidad. Y, ya lo vimos antes, « una exaltación severa de la vida ». ¿No tenemos ya todo el paradigma de la raíz hispánica de Eduardo Mallea?

GUILLERMO DÍAZ PLAJA.