

Algunas corrientes dentro de la narrativa argentina contemporánea

Por FEDERICO PELTZER

LA lectura de un catálogo de libros argentinos recién aparecidos, o ya con algunos años en librería, revela con nitidez el predominio del género narrativo sobre la poesía, el teatro o el ensayo. Bien lo saben los editores, que no suelen poner obstáculos a obras de mediano valor, a condición de pertenecer a aquél, tener cierto interés y contar el autor con un razonable renombre en el lugar o en determinados núcleos. Y se basan en que hay, sin duda, más lectores para novela y cuento. Quizás el fenómeno sea mundial, aunque en otros países (España, por ejemplo), la poesía conserva su cetro. Y aun el teatro llena escenarios con las muestras de sus auto-

res nacionales (Francia, Italia, Alemania e inclusive Estados Unidos, se cuentan en este grupo).

¿A qué se debe tal fenómeno? Narrar es contar hechos. Y los hechos ocurren a los hombres; o a sus símbolos. Y, lo que es todavía más fascinante, a través de esos hechos se puede juzgar, o siquiera palpar, la realidad donde el hombre se desenvuelve. Como todo pueblo joven, el nuestro quiere saber cómo es; quiere saberlo quizás antes de ser. Recuerda al adolescente que se cree maduro, plasmado e invariable, cuando en todos los planos (en especial el afectivo), se halla en evolución. A través de la novela o el cuento, el hombre argentino pretende (se

me ocurre), descubrir una idiosincracia —la suya— que imagina fija, discernible y caracterizada con sólo enumerar tres o cuatro de sus rasgos. Es sintomático que una de las más frecuentes preguntas que el público dirige a los concurrentes a "mesas redondas", sobre todo si se trata de novelistas, sea: ¿cómo concibe ud. al hombre argentino que pinta en sus libros? O bien: ¿cuáles son sus caracteres? De ahí la preocupación por lo local, de ahí la exigencia, en autores, críticos y público, para que se aborde una "*problemática argentina*". La consecuencia inmediata es el empequeñecimiento de la mira, en el escritor, y la negación, en el crítico sectario y en el lector, de todo aquello que se aparte del esquema.

Se olvida de tal modo lo que es sano principio en la preceptiva del género: que el escenario, el contorno, los accidentes, no son protagonistas, sino campos donde la acción transcurre. Y limitar el conflicto a lo de aquí y ahora es tanto como poner vallas a las posibilidades del hombre. Dice Murena en "*El pecado original de América*": "*La distinción más significativa entre arte nacional y arte nacionalista es que el primero observa una indiferencia natural respecto a sus fuentes de inspiración, mientras que el segundo debe constreñirse sin alternativas a los temas nacionales. El arte nacionalista carece, hablando en términos absolutos, de sentimiento nacional*". Mallea y Viñas, salvadas las distancias, podrían ilustrar estas dos posiciones.

Precisamente Mallea dijo en uno de sus primeros libros, "*Historia de una pasión argentina*": "*¿Qué acusar con mayor certeza, en esta Argentina nociva, que su derrochado contento de sí?*" Entiendo que la observación fue aguda y legítima, cuando se la formuló; hoy ya no tendría igual validez. Los argentinos del siglo pasado no siempre fueron conformes ni conformistas. En la época de Echeverría, antes que la dictadura dispersara a los miembros del grupo de jóvenes intelectuales, había entre ellos una radical disconformidad con el país y con

su tiempo, y un deseo de restaurar, no la materialidad, sino el perdido espíritu del pasado. Con ello probaban: a) que eran jóvenes; b) que eran románticos; c) que tenían un plausible sentido constructivo; d) que su visión del país era bastante más certera que la de los hombres maduros. Tampoco fue del todo conformista la generación de narradores finiseculares, aunque bien pudieron ser optimistas, lo que no es igual. La euforia del positivismo y el cientificismo había llegado hasta nuestras playas y muchas buenas personas creían que Prometeo estaba ya sano y libre, pronta la antorcha y restaurado el hígado con un tratamiento hormonal. Y, sin embargo, late en muchos de esos libros un marcado pesimismo con respecto al hombre y su condición, cuando no acerca del país o la sociedad en que los héroes viven sus aventuras. Recuérdese novelas del tipo de "*Irresponsable*", de Manuel T. Podestá, o "*Sin rumbo*", de Cambacères, cuando no "*La Bolsa*", de Julián Martel. Fue más tarde, al crecer el país y afianzarse las instituciones, fue sobre todo cuando la pampa se convirtió en artículo de exportación novelesca, con Güiraldes y Lynch, que los narradores dejaron de mirar con malos ojos la realidad nacional, no sé si satisfechos con ella pero, cuando menos, en condiciones de dedicar sus miras a las ventanas, o las más frecuentes desdichas, de los héroes a quienes animaron. Y eso que, tampoco entonces, faltaron profetas que, medio en broma, medio en serio, pusieron de relieve nuestros vicios consubstanciales, como antes lo había hecho Sarmiento. Recuérdese, en esta medida, la obra de Payró.

En tal tiempo, o unos años después, pudo decir cierto personaje (y cito otra vez a Mallea que habla por boca de uno de los suyos): "*Este país es un gigante dormido. Hay que despertarlo en cada uno de sus miembros hasta que se desperece del todo. Por encima del cuerpo de este Gulliver se mueven algunas conciencias de las que el enorme cuerpo dormido no siente ni siquiera el cosquilleo*

que le debieran producir al andar". Creo, pues —y aquí abordo una de las primeras corrientes que me parece descubrir en nuestra narrativa—, que existe hoy, y a partir de la década del 40, una empeñosa búsqueda en los argentinos por descubrirse y comprenderse; y que el escritor, eco y testigo de su tiempo, da forma en seres de carne y de hueso a esa inquietud. El punto de partida quizás podría marcarse justamente con la aparición de un libro importante dentro del género, al que pertenece la frase antes transcrita: "*La bahía de silencio*", en 1940. He ahí un intento por comprender nuestro hombre situado en una realidad que también es preciso desentrañar. Como dice Anderson Imbert, Mallea es novelista existencial y los hombres que crea están atenaceados por sus circunstancias. No puede, en suma, en aquel libro, desdoblarse la inquietud de los seres que se mueven en sus páginas de la real inquietud argentina. El país ha crecido y ha cambiado. Ya no son unos pocos los detentadores del poder, la riqueza, las fuentes de cultura; surge, oscuramente, algo muy grande y no domesticado aún. Ya no hay indios por las pampas, ni caudillos que hagan, de la fuerza o el capricho, la ley. Pero, sin peligro inmediato de muerte, otras acechanzas aguardan al hombre argentino. Cinco años después, todo eso surgió a la superficie. El libro es una especie de iluminación que apenas fue entrevista por unos pocos.

A partir de él, y desde los más variados ámbitos geográficos, sociales o políticos, otros novelistas han tratado de mostrar esa realidad, total o parcializada. "*El túnel*", de Ernesto Sábato (ensayista talentoso a un tiempo), poco tiene en común con "*El río oscuro*", de Alfredo Varela. La visión del primero es amplia y teñida de metafísica; la del segundo se estrecha en un circunscripto y terrible drama local; pero ambos están ya en lo argentino tratando de descubrirse a sí mismos. Poco importará, después, la orientación de los escritores que de ello se ocupen. Mujica Láinez, por ejemplo, es

escritor social y bien social, aunque a primera vista sorprenda la afirmación. Pocos, como él, han presentado en sus novelas, agrupadas por situaciones y personajes comunes, la historia de una clase espléndida y despreocupada, generosa y a veces mezquina, refinadísima e ignorante, muy nuestra y muy deslumbrada por lo extranjero; capaz de pasearse por los museos o, más frecuentemente, por los balnearios de Europa, con la misma soltura que por el corral donde los peones enlazan los animales para la yerra. ¿O es que lo social se limita a lo proletario? Y, si de esto se trata, Manuel Gálvez, antes, y David Viñas, Juan José Manauta, Enrique Wernicke, Rubén Benítez, y muchos otros ahora, han tratado de buscar inspiración en el hombre pobre argentino, muy concreto y hasta limitado geográficamente, para mostrar sus hechos y, sobre todo, la injusticia que padece. Y si es el ámbito ciudadano el lugar de sus aventuras, las nuevas novelas han tratado de desentrañar a esta casi inasible Buenos Aires, tan amorfa, tan sorprendente aun para quien tiene la larga costumbre de convivir con ella. Elvira Orphée lo ha intentado en "*Uno*", como antes lo hiciera Marechal con su libro incomparable, relegado a injusto olvido. Y si es el campo (un campo ya desbrozado de gauchos, chiripá y boleadoras), Néstor Bondoni ("*La boca sobre la tierra*"), Polo Godoy Rojo ("*Campo Guacho*"), Ezequiel Martínez Estrada ("*Tres cuentos sin amor*"), pueden servir para enumerar, nada más que para enumerar, algunas de las muestras que el problema ha inspirado.

Menos fecunda parece, en cambio, otra vena vinculada estrechamente a esa realidad social que tanto atractivo ejerce: y es la política. Hubo un intento, a mi juicio fallido, que está representada por "*Fin de fiesta*", de Beatriz Guido. Y así lo juzgo porque este libro, tan interesante en la pintura de caracteres, no hace sino rozar con unas cuantas escenas pintorescas (el fusilamiento fingido, el día de elecciones, la muerte de Bordabehere),

lo que fue la supervivencia del caudillismo en nuestro contorno. Tampoco logra llegar a la meta "*Los dueños de la tierra*", de Viñas (aunque lo juzgo su mejor libro), pues si bien el propósito de denuncia está cumplido, hay una localización demasiado marcada de lo que era nacional y no se perciben con nitidez las fuerzas que movían todo eso; de donde se deduce que la obra, episodios novelescos aparte, se estrecha en un pueril antimilitarismo y en algunas muestras de odio a ciertos indeterminados terratenientes. Carlos Alberto Arroyo, en cuatro novelas, ha sido más certero en señalar hechos y procederes; sobre todo, en hacernos doler la intemperancia argentina. Pero lo pierden (justamente aquí se da el caso contrario a los otros), los episodios novelescos propiamente dichos, teñidos de un romanticismo que ya ha sido dejado muy atrás por cualquier literatura.

Dice Martínez Estrada en "*Radiografía de la pampa*": "*Nos caracteriza, quizá, entre todos los pueblos, la rapidez de concepción y la ligereza con que captamos hasta lo más hondo las alusiones sutiles, particularmente si se refieren a la estima ajena de nuestros méritos*". Quizás esa autosatisfacción ante el espectáculo de nuestra agudeza (presente en todos los casos frente a lo extranjero, aunque acaso más marcada en el ambiente ciudadano) nos haya cerrado la mira para ahondar en nosotros mismos y, recién después, obrar. Reflexiónese un poco acerca de la idiosincracia de nuestro "*vivo*", y se advertirá que, en el fondo (o casi a flor de piel), es un ignorante, inseguro de sí y profundamente turbado por el panorama que la novedad ofrece a su falta de ciencia; de tal modo que, para afirmarse, recurre al engaño, a la ventaja, para lograr los resultados que, en leal competencia, difícilmente alcanzaría. Y piénsese que, si el vivo es una exageración del tipo medio, todos llevamos algo de él; especialmente esa obstinada negativa a enfrentarnos con nosotros en una actitud de real sinceridad, poniendo todas las cartas al descubierto. La expan-

sión criolla —y porteña— es un mito. Somos los más reservados de los hombres. No resulta, pues, de extrañar, que la actitud de apertura haya demorado en los narradores. Y llamo actitud de apertura al abandono de los coqueteos con temas parciales (algunos muy interesantes, por cierto), para ir a lo hondo del ser humano y demandar sin falso pudor aquello que más lo acucia. Dice otra vez Mallea, verificando la escasez de ejemplares que tal cargá asuman entre nosotros: "*Desde muy niño mi partido estuvo al lado de los que sienten, piensan, viven, en términos de humanidad. Al principio creí que ese partido era muy grande. Luego he visto que era muy pequeño*". Dos hombres, muy distintos en su arte y en su valor, han contribuido, me parece, a quitar esa máscara a nuestros narradores. Son ellos Jorge Luis Borges y Roberto Arlt.

La gravitación del primero resulta indiscutible. Borges es un hombre cultísimo, empapado de lo más nuevo, teñido de una curiosidad insaciable, dueño del instrumento expresivo más completo que se da entre nosotros y con una visión total de la vida que, en sus narraciones, da forma y situación a ideas metafísicas. Así se admite hoy universalmente, con la sola disidencia de tres o cuatro resentidos que hallan en su propio resentimiento un factor esterilizante. Más sorprendente puede aparecer la inclusión de Arlt, porque se lo ha hecho paladín, probablemente sin querer serlo. El dedo acusador que levantó contra una sociedad sin clases intermedias, hueca en sus capas superiores y vacía en las inferiores, una sociedad inhumana, pudo inducir a engaño y reducir su prédica a términos de reforma o revolución social. Yo creo, hoy más que nunca, y luego de repasar su obra, que la inquietud de Arlt era fundamentalmente religiosa y metafísica y que, si atacaba a un orden concreto, era porque en ese orden el hombre no podía hallar un camino para su propia salvación o, por lo menos, para no desesperarse. Cuando exclama una de sus criaturas: "*¡Tan in-*

felices son los hombres, que hasta a Dios lo han perdido!", debe reconocerse en él la nostalgia de un reino, eso que está presente en todos los grandes personajes novelísticos modernos, desde Iván Karamazov hasta Meursault o Barrabás.

Tal herencia se ha diversificado, como era de esperar, en distintas corrientes. Una se ha inclinado con preferencia hacia el análisis psicológico, tratando de comprender, mediante ese buceo, la razón de ser del obrar humano. Dentro de esta especie, ha florecido un grupo de novelistas que han elegido ambientes determinados, clases circunscriptas o, con mayor frecuencia, edades, momentos de la vida, para diseccionar las pasiones que los agitan. Al fin y al cabo, y como dice Pierre Henri Simon a propósito de la obra de Mauriac, el dominio del novelista es la pasión humana y ahí radica el riesgo de su misión.

Las novelas de adolescencia, aunque no abundantes, han sido frecuentes en el último tiempo. No carecen de precedentes ilustres (recuérdese los estudiantes de *"Juvenilia"* o *"Balbina"*, la chica de *"El inglés de los güesos"*), pero los hemos visto a menudo hoy. Beatriz Guido ha sentido predilección por ellos y, según su estilo, ha exagerado ciertos rasgos, en particular la sexualidad obsesiva, la crueldad gratuita y el miedo. También Abelardo Arias ha dejado un testimonio completo en *"Alamos talados"*, su mejor libro, donde la nostalgia es el rasgo casi permanente y flota como consubstanciado con esa época de la vida, entrevista a través del tiempo. Lo hice a mi vez en *"Tierra de nadie"*, tratando de subrayar dos caracteres: el desamparo y la plenitud de posibilidades; y lo plasmé en un personaje muy cabal, Nefer, Sara Gallardo en su libro *"Enero"*.

Los niños han surgido con menor frecuencia, si bien tampoco faltan muestras. Odiseo, en *"Las tierras blancas"*, marcha a la cabeza de esa galería; *"Dos veranos"*, *"El profesor de inglés"*, *"Elegía"*, *"Los años despiadados"*, son libros donde el niño aparece en esa trágica estatura que

le dan su desamparo y, como contraste, la violencia de sus decisiones o de los hechos que lo alcanzan.

Pero la irrupción total se ha producido cuando el tema de Dios ha dejado de ser un tabú largamente sostenido para abordarse en el valor que debe tener, como dimensión fundamental del hombre. Creo que, si algún prejuicio permaneció hondamente arraigado entre nosotros, fue aquél que arrancó del liberalismo importado a fines del otro siglo y que relegó la religión y la política a los conventos y los comités, para desterrarla de los clubs, que quedaron reducidos a lugares donde nada inquietante podía plantearse; con el justificativo de que entonces la literatura se hacía en los clubs, mientras que hoy a menudo cuesta hondos y silenciosos desgarramientos.

Ese tema podrá dirigirse por caminos francos hacia la fe o sus crisis, o bien soslayar con ideas trascendentes, pero vagas, la inquietud religiosa. Como era de esperar, los escritores católicos y aparentemente seguros (¿quién puede estarlo del todo?), han asumido la primera actitud. Carmen Gándara, entre otros, representa esta clara posición, con la particularidad de que ha sabido rodear a sus historias de una atmósfera irreal que da paso a lo poético, lo imaginario, casi al sueño. Los seres de sus cuentos están sujetos a fuerzas que siempre los dominan, en particular, la muerte inevitable; pero se percibe que allí no acaba todo y que hay para el hombre, después de eso, todavía una posibilidad de victoria. Hellen Ferro, con más reales referencias, mueve sin embargo a sus seres en el terreno de la conjetura, la contradicción entre las hipótesis o las interpretaciones de sus actitudes; sobre todo, señala la falibilidad del juicio humano y, en último término, su escasa importancia, puesto que Otro tiene todos los hilos y en definitiva juzgará. El enorme éxito publicitarios de Dalmiro Sáenz, logrado a base de factores extranovelescos, ha impedido discernir a menudo con claridad las ideas que informan sus libros. Son

ellas, la presencia de un Dios que opera siempre, aun cuando su mano parece alejarse; porque precisamente en tal ausencia se advierten los frutos de su falta. Y el amor entre Dios y la criatura, amor ineludible e indeleble, que convierte en reflejo de aquél a todo remedo humano, hasta hacerlo meritorio. Y en este sentido queda emparentado con Graham Greene, sobre todo con aquel Scobie que podía renunciar a todo, menos al amor. María Esther de Miguel plantea el problema de la misericordia de Dios, siempre operante, a pesar de su aparente crueldad. Porque, si en lo humano, ésta es de inmediato percibida, el Dios duro, silencioso y celoso, sólo quiere preparar, templar mejor al hombre, para recibirlo en la plenitud de su hermosura alguna vez. Y así ocurre que el momento de la vuelta no importe, porque otros son los factores que se miden para el ingreso al Reino (1).

Entre quienes soslayan el tema, pero se inquietan por él, podría abrirse la cuenta con Murena, cuyos héroes se detatan en medio de su miseria y su pecado hasta caer a lo más hondo, al seno mismo de la desesperación. Y ahí, en presencia de lo que creen vacío, algo los sostiene, los levanta; una voz los llama. No hay vacío. Una magia teñida de fuerzas que la pueblan, a veces terribles, a veces irónicamente endebles, pero determinantes, podría ser rasgo común en dos talentosos cuentistas cuya obra merece lugar de privilegio: Julio Cortázar y Silvina Ocampo. Eximio narrador de tramas y pintor de caracteres, aquél, rica en imaginación ésta, bajo el tenue equilibrio de sus palabras revelan una honda inquietud interior que, si no nombra al destinatario, lo está señalando con el dedo. Porque el hombre que pintan es, todo él, una interrogación. Alicia Jurado —en su hasta ahora único libro—, muestra la lucha del cuerpo exigente y el alma amiga de cosas altas, dualidad que tantas veces acosa y que, sin embargo, es inhumana en el fondo: porque el ser, nuestro ser,

no se resigna a parcelarse (2). Entre los más nuevos, Jorge Capello y Jorgelina Loubet, el primero en una atmósfera casi onírica, imprecisa, densa, y la segunda en una ciudad muy concreta y con seres con bulto, traen la contribución de sus personajes acosados a veces, inquietos siempre, a caza de una razón para ser y perpetuarse.

Toda enumeración es peligrosa y expone, a quien la formula, al malhumor de los omitidos. Quisiera que, en lo que antecede, se vean ejemplos, más que valoraciones. El panorama de la narrativa argentina, sin ser logrado, es promisorio. Hay, me parece, un contagio para el bien y lo bueno, como para lo malo. Y la obra artística está suscitada por factores que se dan en un determinado ambiente. Cuando éste sacude su habitual chatura y ensaya volar, muchos son los que acompañan en este intento. Creo que, eso es lo que está ocurriendo entre nosotros. Nos hemos sacudido muchas cosas y estamos aprendiendo a mirar. Lo que más necesita el narrador es tener buenos ojos. La realidad es rica, pero la imaginación del hombre lo es más. Sin embargo, ésta no opera sin aquélla. Cuando se aprende a prescindir de anteojeras y a asumir todas las posibilidades del hombre, ya se está a mitad de camino. Quiera Dios que, de una vez y para siempre, aprendamos a mirar lejos y hondo. Entonces quizás nazca esa obra que, como el Simbad del héroe de Mallica, sea el fruto de una vida, pero también el orgullo de un pueblo.

(1) El autor de este artículo omite modestamente poner su libro "Compartida" entre las obras que más a fondo han tocado el problema de Dios entre nosotros. "Compartida" es la paulatina aproximación de Dios a un alma que se debate por El, aún sin saberlo, en medio del vacío y la soledad humanas. (Nota de la Redacción).

(2) Añádase aún la ironía de Nalé Roxlo y de Bloy Casares, siempre mesurada y siempre vigilante. Y el contenido temblor de Cerretani, tan enamorado de sus criaturas.