

SAN MARTIN Y VIAMONTE

“DESDE ESTA CARNE”, de Valentín Fernando (Editorial Sudamericana).

Valentín Fernando, como tantos otros escritores de nuestro país, se ha abocado a la necesidad de determinar, tácitamente, al habitante de Buenos Aires, al “porteño”, de convivir con él, de asirlo. Actitud que se convierte en método para alcanzar una realidad que se le escapa: la ciudad misma.

Pero como no puede existir, en la inmensa conglomeración de nuestra ciudad, la entidad “porteño” como individuo específico, puro, se encuentra obligado a crearlo; extrae de la apariencia total de Buenos Aires ciertas cualidades predominantes, esenciales y confecciona con ella al porteño literario, módulo de la realidad que busca.

Este porteño tipo, resulta (casi por tendencia general) un individuo callado, taciturno, sensible, desencajado en un país que ama pero que no puede manejar, que lo alimenta y a su vez lo aniquila. Es el hombre perdido en una soledad de la que no puede desprenderse, ni alabar, transformado ya en ella misma.

Al determinar así al porteño, descendiente ineludible del héroe de nuestro folklore, se manifiesta la feroz urgencia de nacionalidad, de antecedentes, de ser uno mismo y no otro cualquiera. De sentirse ligado a la tierra que lo produce aunque sea una tierra sin recursos.

Es un hombre que se ha alejado de la naturaleza, que ha perdido la soledad bárbara reemplazándola con una soledad ciudadana, que es desvinculación, que es timidez. Ha perdido la naturalidad y busca afanosamente la acomodación (proceso mimético), el acuerdo entre él y su mundo. Y a este acuerdo lo llama felicidad. Pero esquivo una actitud desnudamente vital, una actitud profundamente angustiada, una actitud friamente crítica. Está en transición. Es el hombre que trata de rebelarse, paradójicamente, para adaptarse, para ser devoto, para guardar la fe. Y vive en expectativa, doliéndose.

Este hombre puede pertenecer a la burguesía como es el caso de Víctor, el personaje de Valentín Fernando; conoce sus mal asimilados poetas y reacciona contra las representaciones de clase que rodean: la “aristocracia” y la masa (oscura y valiosísima) de los bajos fondos. Estas representaciones de clase son también tipos literarios, mitos, para ubicar a este porteño.

Este es el planteamiento de Valentín Fernando. Estos son los esquemas no siempre veraces que utiliza. Pero si reaccionamos contra ellos no es porque exigimos veracidad, sino porque buscamos autenticidad.

Esta autenticidad se escapa por una rara presunción de la que los escritores argentinos no quieren liberarse: creen, en definitiva, que el hombre serio es el más importante. Y se manejan con esquemas, no se areven a cometer otros pecados que los tradicionales, recurren a los mismos planteos y soluciones. Así creen en una burguesía, en una aristocracia, en unos bajos fondos como entidades inamovibles. Quieren exorcizarlos y sin embargo los aman, los alimentan constantemente. Han creado una desolación de la que no pueden desprenderse. Y es una desolación sin desmesura, sin grandes arrebatos, sin grandes ademanes. Es una desolación con dignidad, de seres fastuosos, con solemnes inhibiciones.

Por eso nuestras novelas, como la de Valentín Fernando, pecan por engoladas. Se parte con buenas intenciones, pero cuando se crea a los personajes, se los deforma lamentablemente, se los hincha, se los desnaturaliza. Se buscan actitudes enrevesadas, forzando los acontecimientos. O bien, lo que es más penoso la absoluta vulgaridad.

Valentín Fernando es hábil narrador, maneja su oficio con sobriedad, pero un novelista es más que eso. Fracasa en los diálogos, en la psicología individual, en las situaciones.

Veamos: La primera parte de la novela, la más lograda, alcanza en la construcción del ámbito una fuerza trágica (recordamos el mundo de Arlt) intensamente sugestiva, viril. Es la historia de las sombras: la caminata inicial, el robo, la niñez. Ambito cerrado, recortado con dureza, preciso.

Pero tanto las situaciones como los personajes son incoherentes: ladrones improvisados que en plena acción dialogan con toda comodidad y rien "estrepitosamente" (al exteriorizar la carga anímica en diálogos, para que el lector conozca la situación y sus intereses, la acción se obstaculiza y falsea).

En el resto de la novela el realismo se desfigura aun más: como el autor busca, evidentemente, lo nacional, tiene que ordenar el Buenos Aires de apariencia en el cual vivimos. Por eso se maneja con las representaciones de clase antes mencionadas: por fuerza de la época debe rechazar al mundo aristocrático, debe rechazar a la burguesía, debe creer en el pueblo. Pero las abstracciones que hace de ellas son forzadas, excedidas, herméticas.

Los personajes son seres vulgares, de sentimientos y recursos comunes, que exageran también una pretendida angustia. Pola-Víctor viven con una sola idea, más que idea sensación: la imposibilidad de realizar la vida según la vaga intuición de sus espíritus, en último término, de alcanzar la felicidad. No tienen lógicamente ni una actitud crítica, ni conocen la intensidad de la angustia verdadera, ni pueden transformar esta sensación en pensamiento, en idea propia. Apenas balbucean estados generales de un espíritu en formación. Están empañados en el primer momento de la inteligencia, pueden adivinar su incapacidad pero apenas la determinan, más bien la hacen mística.

Pola es el personaje más trabajado y aparentemente el de psicología más rica. Trata de hacer lícita su doble e inútil existencia. Vive entre dos mundos (una aristocracia velada, donde son posibles los viajes a Europa y el hastío y la atrayente aventura del bajo fondo, donde por un inconveniente de dinero es posible matar con revólver silenciado y desaparecer). Vive sin desprenderse, creyendo que es inútil la evasión; despreciando a uno y a otro mundo, evitando la dominación de sus habitantes (hombres sin escrúpulos a quienes maneja elevando la voz y con un "no te metás").

Está familiarizada con su vida de rechazo, a esquivar la grandeza de la vida y se complace y trata de engrandecerse, de rodearse de misterio.

Lo falso de este personaje, en última instancia, radica no tanto en la esfera psicológica como en su realización: personaje inventado groseramente; el autor creyó en él y lo quiso complicado, tratando de enriquecerlo con todos los atributos de la disconformidad social. Pero no está hecho para conmover, no tiene demasiada alma para ser una bestia o un ángel. (Es apenas una intención que pertenece a la psico-fisiología).

Victor es una reconstrucción más afortunada, quizá porque nos introduce en su intimidad. Usa un lenguaje literario y sus crisis son de proporciones literarias, monocordes, inútilmente extendidas. Sin embargo guarda algo de humanidad: junta lo percedero a la esperanza.

Victor, el hombre de Buenos Aires, el porteño, diferenciándose desde la niñez de sus hermanos alegres, chocando con la institución de su hogar

debe abandonar todos los bienes heredados para construir él solo su destino. No es reacio a la entidad familia, pues desea que a partir de él surja una nueva tradición, pero donde se halle plenamente identificado, donde su espíritu puede instalarse. Así surge el símbolo de Ana, contraponiéndose a todas las debilidades en las que este hombre haya podido caer. Ana es el ser intermedio, la transfiguración de la posible redención en mujer. Camino de salvación al que se asirá Víctor.

Los otros personajes (el Santo - el Chinchudo - el Flaco) individuos del bajo fondo, son generalidades. Sus designios se cumplen sin la intervención de la inteligencia, son circunstancias, hechos fortuitos, sin la concreción dramática y oscura de sus posibilidades.

Los judíos representan, tal vez, una esfera superior que roza Víctor sin poseerla jamás; donde se insiste con la idea de fe, de interés espiritual, de salvación.

Por último, el padre. El padre es la burguesía; como personaje no quiere ser más que un esquema, donde se aúnan todos los prejuicios, la ignorancia, la frialdad de espíritu. Por eso, cuando la escena se realiza con su intervención, se pierde todo contacto con la naturalidad y se acerca al melodrama (por ejemplo, cuando el padre hecha al hijo del hogar).

Lo que más emociona en esta novela, sin eliminar todo el elemento sentimental que encierra, es la imagen de los patios de la niñez. Un ámbito poético, con una carga emotiva que trasciende y se afianza en la imaginación del lector.

Y es interesante observar que la niñez (esa inhibición tan característica en nuestra literatura, esa voluntad casi siempre fallida de espacio, de auto-dominio) es lo más acertado en esta novela, lo más genuino, lo más asido; pareciera que es un símbolo de nuestra realidad total, que fuésemos solamente eso.

ADELAIDA GIGLI.