

# EDUARDO MALLEA

ISMAEL VIÑAS

Tratar de establecer las notas fundamentales de la obra de Mallea, tratar de valorarla y de verla en su justa perspectiva, no es tarea fácil. Muchas son las causas de esa dificultad. Se trata de un autor cuya obra exige un amplio rastreo, y no tan sólo por ser voluminosa. Es, además, un escritor vivo, cuya producción no tenemos muy seguro derecho a dar por cerrada. Aún más, pertenece a una época estrechamente cercana, casi la misma en que vivimos, tanto en el tiempo como en las preocupaciones. No es que, únicamente, hayamos recibido las consecuencias de la época de Mallea —lo que sucede en diversas medidas con todos los antecesores— sino que, estrictamente, estamos viviendo casi su mismo clima. Los hombres de esa generación no sólo son nuestros contemporáneos, sino que permanecen en el escenario cultural, llenándolo casi absolutamente con su presencia: obras, problemas, soluciones, posesión material del foro. Sus eventuales sucesores, prácticamente no existen. Los llamados directamente a tal misión, la problemática generación del 41, no han tenido ni la talla ni el vigor necesarios para su tarea. Su obra, en el mejor de los casos, no ha sido sino caudal, no de enfrente o de apoyo. Por lo demás, los problemas en sí que afrontaron los hombres de aquella época son prácticamente los mismos que nos rodean: Ni el mundo universal, ni el ámbito local América-Argentina, han asistido a variaciones fundamentales sino de calidad, hablando en términos generales. Aun hay otro factor que pesa en estas valoraciones: De un modo también general, sentimos que los planteos que se dieron y las soluciones que se propusieron esos hombres, son equivocados; aun más, responsables por los equívocos que vivimos.

Por todo eso nuestra posición frente a ellos rara vez podrá ser imparcial. Objetiva, sí, pero no imparcial. Un aire de polémica parecerá inevitable en la mayoría de los juicios. Si alguna vez aparecemos peleando con fantasmas, más culpa, creo, habrá en el vacío poblado de mirajes, que en nuestros ojos.

Para situar la obra de Mallea es, además, inevitable una referencia, así sea muy breve, a la realidad europea y argentina del momento, y a las posturas adoptadas por el espíritu en ese clima.

Esa referencia es más imperiosa respecto a Mallea, que respecto a la generalidad de los escritores, ya que en él esa doble faz de la vida es no sólo implícita y nutricia, sino que se aboca a ella, la analiza, la discute, y la hace tema expreso de sus obras. Tanto es así, que apenas traspuestas sus primeras producciones, su obra es una larga y declarada polémica con su contorno.

El hombre, y particularmente, el artista, americano, conlleva una interna carga. Siendo su cultura, sus ejemplos, sus medios y sus formas parte del ámbito cultural europeo, se encuentra con una realidad que no es europea sino a medias. Eso lo encajona en múltiples callejones, pero especialmente en dos: por un lado, participa de la vida europea, de la cultura europea, con sus problemas complejos y viejos; por el otro, con medios casi enteramente europeos se ve envuelto en una realidad inmediata que es en parte: técnica, tradición, formas de vida, similar a la del europeo, y, en parte, diferente: geografía, historia—o falta de historia, humanidad común. Está determinado a no poder renegar de esa condición anfibia, so pena de amputar su humanidad.

El problema, explícito ya, ha sido cómo ser alguien en el sistema europeo, sin dejar de ser *nosotros* simultáneamente.

Ese ámbito europeo, en cuyo orden el hombre americano se apoya, asiste precisamente en estos tiempos —aunque el hecho proceda de larga data— a una amplia liquidación dentro de sí. En rasgos generales, dicha liquidación consiste en una demolición de sus jerarquías aceptadas, de sus ordenamientos y valores tradicionales, y en su reemplazo o renovación. En el campo del espíritu, tal fenómeno se traduce en una denuncia expresa del mundo aceptado, en una a veces feroz repulsa de sus convenciones, y, paralelamente, en la exaltación de valores nuevos, aun cuando no pocas veces sean, ya inconcientes, ya expresos retornos. A pesar de que, debido probablemente a las propias condiciones del proceso, las actitudes tomadas son tan heterogéneas como el caos que comentan, ha preponderado la acusación al orden racional y satisfecho de la burguesía individualista, una negación de su historia y de su estructura como verdaderas, y un simultáneo llamado a las fuerzas irracionales y a cruzadas trasindividuales: nación, raza, clase, y a algún fideísmo activo, aun de parte de actitudes provenientes del racionalismo.

América no deja de participar en el movimiento, como que su mundo es parte del acusado. El ver en escritores como en

los norteamericanos actuales, posturas inéditas o soluciones exclusivas, no es más que dejarse llevar por una ilusión óptica probablemente debida a la falta de visión de conjunto, al desec y a la cercanía. Cierta sensación, posiblemente justa, de que la falsedad del orden es en América de diferente grado que en Europa, y de origen y no de evolución, contribuye a esa visión miope. Y, tal vez tanto como su ignorancia, su exacerbado conocimiento multiplica el aire provinciano que padecemos.

En nuestro país, por su parte, ocurren algunos hechos que, aun parciales dentro de su vida, marcarán el tiempo de Mallea. Esos hechos, progresivamente notorios en el período 1900-1930, son profundamente complejos, y un esbozo no puede dar más que una idea algo rígida e incompleta. Configuran lo que puede llamarse el *caos de la realidad argentina*, y condicionarán en gran parte la obra de Mallea y de sus contemporáneos: Los viejos cuadros jerárquicos, que ya no responden a la realidad, pero que se mantienen en la escena por una mezcla de deliberada ignorancia y de verdadera ceguera, de cinismo y de habilidad de maniobra. Un pujante desarrollo económico que se va complicando con problemas financieros, políticos y sociales, atacado de quiebras aparentemente inmanejables. Por otra parte, nuestra vida se anuda cada vez más intrincadamente con el orbe de occidente, casi siempre en una relación de dependencia. El oleaje inmigratorio, el crecimiento de los suburbios y el rápido enriquecimiento de la burguesía, crean, por debajo de ese andamiaje, un cuadro en el que predominan el ansia de riqueza sin contrabalanceo alguno y un popularismo no pocas veces marcado de plebeyismo: tango, sainete, canyenguismo. Comienzan a pesar las masas, y a influir sobre las élites. Un movimiento popular, político, cargado de sentimientos de protesta, llega al poder. Con él, la mayor representación de la realidad, no traduce un estado de pureza, como es lógico, sino un cambio visible de tiempos. El nacionalismo se difunde en todos como una necesidad de afirmación, ya xenofobia, ya rechazo del plebeyismo y reclamación de abolengo, ya invocación sentimental o política. Sucede como si se hubiera producido una disolución de nuestra personalidad como ente cultural, como patria, y se sintiera en todos, criollos viejos y nuevos, políticos y literatos, una gran necesidad de afirmarse en un país creado a fuerza de gesto y de asentimiento, como la salida más inmediata.

La reacción de los artistas es sintomática. Los hombres viejos, los que quedan de la generación del 80, reaccionan rechazando simplemente su contorno. Algunos, con crítica expresa; otros, con la égloga circunstancialmente elegíaca. Aun aquellos que por sus ideas largamente sostenidas parecerían deber sim-

patizar, o, al menos, entender los nuevos tiempos, descubren un pasado *señorial, decoroso*, ido, pero que *debe volver* a impregnar la *historia del país*. Los de mediana edad, los más jóvenes, los que se distinguen como generaciones del 10 y del 25, colocados dentro del movimiento, tienen reacciones normalmente más complejas. Alguno que otro acepta, aun incompletamente, aun en esbozo, esa realidad. La mayoría encara, sin embargo, la solución del nacionalismo, la creación violenta de una personalidad, de una patria orgánica e inteligible en que apoyarse. La coincidencia de necesidades con Europa, los empuja en mayor o menor grado a la adopción de sus soluciones; pero nuestras propias necesidades establecen el denominador común del nacionalismo: — Del nacionalismo épico y mitificante de Lugones, a los esfuerzos esteticistas de Borges, y al folclore de relumbrón y melodrama de Blomberg o de Quirós.

No todas esas soluciones son huídas declaradas frente a la realidad. No todas son nada más que posturas o actitudes facilitadoras. Hay en ellas grados, que llegan hasta la auténtica desesperación. No todos son meros calcos de la algarada europea; ni en lo individual, tan simples como aparecen en una ojeada de conjunto. La honestidad, la inteligencia, hasta el temperamento o la posición social, complican y diversifican los caminos. El tema de la reprobación y de la denuncia, aparece aquí, nuevamente. En verdad el espectáculo no es, por debajo de declaraciones y de discursos, agradable. Que haya sido, que sea, una descomposición o un parto, es lo que habrá de saberse, y lo que justificaría algunas soluciones. Pero lo cierto es que sus caminos reeditaron, más conscientemente, rutas anteriores: compromisos a medias, medidas de seguridad, no de aceptación y riesgo.

El caso Mallea es ejemplificador. Arrepentido de sus primeros escapes de suflé más o menos hábil, decide “quemar los recursos de su taller”, abandona la literatura de juego, y se encara con la realidad. Su *Historia de una pasión argentina*, es la historia de su encuentro. Toda su obra será una larga insistencia, una prolija enumeración de ese descubrimiento, una preocupación y una denuncia.

Su actitud es directa y simple: — Mallea rechaza la Argentina que ve, ese país compuesto de logreros y de satisfechos, de políticos ineptos y de mercaderes sin grandeza, de profesores adocenados y de jóvenes desinteresados de toda intención alta. Un país que él cree sólo aparente, configurado por *la danza de unos cuantos administradores que hacen las veces de gobierno, por unos cuantos ambiciosos que hacen las veces de la acción, por unos cuantos filisteos que hacen las veces de cultura*, y que oculta y ahoga al país real. Porque Mallea no se satisface con

la sola descripción de nuestra realidad patológica. Así como otros se refugian de ella en construcciones nacionalistas o huyen hacia el desinterés esteticista, él intenta algo más: Descubrir la realidad que yace debajo de lo que denuncia. Aquí da su primer salto: intuye, supone, que además de esa realidad aparental, existe una patria distinta, formada por hombres callados e ignorados, que posee todas las cualidades que a la aparente le faltan.

Además, propone sacudir la inercia que permite ese estado de cosas, "sacudir y levantar el vuelo", poner en acción las virtudes que supone existen en el país, en este "gran pájaro adornado".

Su obra gira casi exclusivamente sobre esos tres temas centrales. En sus ensayos abunda esa nota de acusación, y de ella parte hacia las otras. En sus novelas, la descripción de síntomas acompaña a la de personajes que los simbolizan.

Lo primero que cabe observar, es que, indudablemente, Mallea es una de nuestras pocas voces que se animan a expresar un estado de ánimo general: el desagrado por los rumbos que había tomado el país, culturalmente corrompido e inerte. Esa valentía hará que, probablemente, su obra sea una de las pocas que perduren, y una de las poquísimas que impongan algún respeto, no sólo a la actualidad, de todo lo producido contemporáneamente. Pero eso no justifica más que una intención. Juzgar, además, de sus valores intrínsecos, es determinar otras exigencias que Mallea no ha cumplido.

Como visión de la realidad, como denuncia de la misma, su planteo no parece pasar de una generalización casi demasiado evidente, sin exceder la enunciación de ciertas verdades superficiales, no profundas, y de un esquema simplista. Sin pretender caer en la indicación de influencias, es casi obvio señalar que Mallea usó para determinar su desagrado esquemas un poco ajenos, sin particularizar su intuición, aun sin usarla, y hasta como medio para rehuir responsabilidades. Su tarea quedó en un trabajo de editorial, al que no es ajeno la elección de sus maestros.

Ya en un sentido horizontal, su propia denuncia peca de un exceso de generalización, de ataques vagos a grupos indefinidos: *los políticos, los abusos, los explotadores*, sin precisar a qué se refiere. En el sentido de la profundidad, ocurre lo mismo: su crítica permanece en la anécdota, normalmente *inflada*, sin buscar las raíces de los hechos.

Esta falta de penetración es paralela a dos características de su obra. La primera, referente a su estilo. Casi sin excepción, linda con la oratoria, afectado por una retórica pomposa, con su ligera vaciedad, con sus efectismos verbales, con su pesadez, con

su lejanía del lenguaje hablado: tiradas cargadas de acumulaciones, el retomar la última palabra dicha para comenzar un nuevo párrafo, los interminables discursos de sus personajes. Estos, por su parte, no son individuos concretos, extraídos a fuerza de ahondamiento, sino una colección de figuras ejemplificadoras, tipos de formas sociales de vida, sin vida propia.

La población de sus novelas responde a un plan casi invariable: Un hombre, generalmente joven, habitualmente artista o literato, puro, lleno de ideales, que se mueve en la "execrable" Argentina aparental, y que representa y busca la Argentina formada por sus hermanos. O un hombre, generalmente maduro, comúnmente comerciante o político, que representa esa realidad superficial y denostada.

De esa esquematización artificial, resulta que sus personajes rara vez viven y actúan: se dejan describir, narrar, simplemente; que no dialogan entre sí, sino que Mallea nos esboza su diálogo y luego nos dice de qué hablan. Aún las pocas conversaciones son contrapuntos de monólogos, en los que se diserta sobre  *cuestiones elevadas*: el arte, la religión, la cultura... Morosos dibujos morales en los que se ajusta el personaje al  *ejemplo* que propone, son luego desvirtuados en la  *descripción* de sus actos, o se diluyen en explicaciones; de pronto, se retoma el dibujo como un llamado al muñeco para que viva.

Esa esquizofrenia al diálogo, es necesidad de huír del lenguaje concreto y vulgar, ceñido a lo vulgar y concreto, que los hombres usamos. Mallea prefiere un lenguaje que sea un orden ecuménico, sin vulgaridades ni localizaciones, sin la fuerza que sólo lo individual y lo vivo tienen. El voseo no existe, no debe existir, ni aun entre estudiantes amigos, que usan un pulcro  *tú*, aséptico o increíble.

El deseo de un país real, formado por los callados y los puros, no es en Mallea más que la contraparte de su crítica. La historia de  *estos países secretos* es bastante conocida. Ni importa que exista, ni es necesario hacerla. Mallea, y eso sí importa, adoptó la verdad de su existencia, no como el producto de un conocimiento de la realidad, sino como un deseo y una necesidad. Es el deseo de encontrar refugio contra la realidad repugnante y difícil, a la que se declara fracasada, lo que lo hace dar por descontento la existencia de ese país secreto y noble. Además,  *el mundo aparece así ordenado en una clara dicotomía que permite afrontar el caos real*. De nuevo Mallea obra imponiendo un esquema satisfactorio para meter en él el mundo; y se evita así la sumersión en el caos para extraer de él su orden. De ahí que este país secreto no arroje diferentes resultados que el mundo a que se lo opone. Si los personajes que lo representan no son más

reales, ni menos *ejemplificantes*, su existencia no es menos vaga: una aristocracia de espíritu, un hombre de elegancia enraizada, una vida más honda, no son más que generalidades que no vemos nunca concretarse.

Cuando quiere hacerlo, levanta una humanidad inexistente: un campesino ideal entroncado a los orígenes de la raza, pleno de elegancia y sabiduría naturales; viejas virtudes de aquellos inmigrantes que leían el *Eclesiastés*; una vida rural, viril y culta opuesta a la invertebrada vida ciudadana: añoranzas de un pasado ideal, campesinos ideales, inmigrantes ideales. Cuando ese espíritu de distinción se personaliza, parece significar no tener que preocuparse de la baja necesidad de trabajar, y dedicarse, como por lujo y sobra de tiempo, a cultivar diletantemente el espíritu. Nos dice que su Argentina es aristocrática, y que aristocraticismo es dignidad de raza, soledad. Pero, en la práctica, las flores son aristocráticas cuando son *costosas*, y las personas cuando tienen sólida fortuna y dos o tres generaciones que no hayan trabajado, detrás. Hay en él un saber de lo que debe ser, que se engaña al acercarse a la realidad, prendido en las apariencias, se trate de magnolias o de Mercedes. Es sintomático que el país rechazado esté representado habitualmente por los padres, inmigrantes enriquecidos o que luchan para lograrlo; y el país noble, por los hijos, jóvenes de casa rica, que pueden proclamar a salvo su desinterés.

Las soluciones que ofrece no son menos vagas y superficiales. A veces, un llamado al despertar, al movimiento, sin indicar sus fines ni su dirección; otras, una propuesta de despreocupación por lo inmediato, un llamado a la cultura. Pero, en concreto, lo único que aparece claro es, otra vez, la negación. No mucho más: un rechazo de la vida, de lo histórico presente, que al intentar salidas positivas se convierte en añoranza de tiempos más difíciles, más pobres, más obligatoriamente ascéticos, con línea impuesta desde afuera, o en un activismo de puro movimiento sin contenido. Su actitud frente al fascismo, como postura dinámica, o frente al radicalismo *hasta 1916*, su deseo de un cristianismo forzosamente combativo, son ejemplos reveladores.

Tales soluciones, tales adscripciones a esquemas y a generalidades, tal aprecio por cierto pasado, así como su desprecio por la *escoria internacional*, marcan el defecto raíz de Mallea, del que su obra, y los medios usados para construirla, son el resultado. Mallea carece de ánimo para ahondar en la realidad, o no lo utiliza. Carece de amor, de fuerza, de odio, de la simpatía entrañada que da valor para meterse dentro de la vida, para ahincar en ella, aun humana y sucia, aun oliente a inmigrante o a campesino sin perfiles de estampa, aun ciudadana y encerra-

da entre paredes, y culpable. Por eso esquematiza, con análisis no elaborados en su hondura, el mundo. Por eso desprecia y se deja deslumbrar. De allí nace esa necesidad de mantener el gesto serio y solemne con que reemplaza el sentimiento que *debe* corresponder. Su refugio es esa aristocracia irreal, ese pasado imaginario y virtuoso, o esa retórica que cae hasta en los lugares comunes del *fluido cristal* y de las *precipitaciones pluviales* o en la erudición sorprendente. Lo mejor que queda de ella es el llamado al ascetismo y a la insatisfacción; ya que aun su crítica goza del postrer refugio de haber encontrado que la responsabilidad por la patria que hemos construído no es común, sino que tiene sus chivos emisarios en los que podemos descargar nuestra culpa o nuestro inoperancia, y que aun ellos no representan la patria verdadera, sino una sobrepatria a la que nos podemos sustraer por manifestación.

Por eso el mundo que describe es increíble, estereotipado o nebuloso: cafés de Buenos Aires, hombres, Europa. Y su declarada rebeldía acepta un modesto orden de *categorías legítimas*. Por eso son como suenan sus declaraciones de agonismo, esos "fueron mis compañeros sombríos perros morales tendidos en el desierto nocturno."

Al rehuir su tarea, Mallea logra facilitar su denuncia, hallar un escape a la culpa colectiva de que es parte, y encontrar esqueletos para armar su arte. Pero lo que gana en seguridad y justificación, lo pierde en libertad y en exigencia; en esa libertad y exigencia de las que se nutre la creación, el orden sincero que necesitamos. Mallea no logró sobrepasar el destino de su generación, desvirtuada en formas adoptadas y refugiada en países maleables, inocuos; temas, pero no materia de arte.

El material del mundo sigue habitando entre nosotros, aire casi mostrenco y no usado.