

SAN MARTIN Y VIAMONTE

"EL JUEZ": H. A. Murena (Sudamericana, Buenos Aires, 1953).

En dos ensayos aparecidos poco después de "El juez": "El demonio de Sánchez" y "La encrucijada de un dramaturgo", nos ha dado Murena la clave de su obra. Murena propone allí la creación de un teatro del silencio, del silencio que es el obstáculo ante el cual se encuentra todo dramaturgo argentino, americano, y que se acomoda antes que nada al temperamento de Murena. "El silencio fundamental del mundo en bruto, el silencio que se alza desde la creación cuando la palabra del hombre no ha comenzado o cesa". (La Nación, 29 de noviembre de 1953).

No se trata pues de la consumación de las palabras como en la poesía surrealista, producto de un mundo que ha agotado el lenguaje, ni de lo incomunicable de las experiencias místicas. Murena no se propone ni inventar el silencio ni descubrir lo inefable que hay más allá de las palabras. Por su condición de americano y de escritor, Murena ya está en el silencio, es poseído por él. Ni un acto de terrorismo ni un éxtasis místico, el silencio es, para Murena, simplemente una realidad objetiva, y la arriesgada tarea que se propone en "El juez" es fijar ese silencio en el papel, traducirlo en palabras, callarse por escrito, convertir ese silencio natural y sin recursos en un silencio voluntario, estudiado, artístico, en un silencio articulado, expresado, comunicable.

Este sentido no podrá captarse tal vez plenamente mediante la lectura sino en la representación teatral. Es el actor quien debe transmitirlo, pues más que en las frases se encierra en el tono desganado con que deben ser dichas, en la monotonía de la voz, en el acento cansado, en el ritmo lento y sobre todo en las pausas que constantemente las paralizan y las quiebran. Esas pausas densas, espesas, cargadas de gestos, de mirada, de intenciones, de expresiones intensas o sutiles, constituyen la verdadera comunicación entre los personajes, el verdadero diálogo. De ahí que las indicaciones entre paréntesis sean a veces más reveladoras que el diálogo mismo, esas acentuaciones absurdamente literarias, poéticas, que a la influencia de Faulkner suma la retórica hispanoamericana: "defensiva terquedad", "brusquedad amable", "sarcástica amargura", "serenidad lenta e hiriente", "patética obstinación", "desequilibrada ironía", "desesperada ingenuidad", "imperativa serenidad", "suplicante impaciencia", "muerta furia", "colérica molestia", "impaciente decepción", "dolorida indignación", "serenidad cargada de sentido", "furiosa obediencia", "intensidad nacida más de la desesperación que del apasionamiento". La vida, el sentido de la obra se encuentra entre el punto y aparte y el comienzo de la otra frase. El diálogo no es sino un breve intervalo entre dos nada. Cada punto, cada pausa es un aniquilamiento del mundo que vuelve a tomar forma unos instantes después. Cada personaje debe volver a recomenzar la conversación cada vez, emerger de la nada, saltar desde el abismo sin trampolín ni impulso. Cada frase es una isla, rodeada de silencio, separada de la otra por una espesura de vacío, por un agujero, por una distancia, por una ausencia. En algunas páginas el blanco rodea, ahoga a esos pequeños trazos negros, dando la sensación de un diálogo abierto, agujereado, haciendo aguas por todas partes, naufragando.

La estructura interna de la obra parece ser la yuxtaposición, las frases

no se continúan, se yuxtaponen en un contrapunto de monólogos entrecortados. Cada personaje está demasiado ocupado, preocupado, obsesionado por su propia persona como para escuchar al otro. "En esta casa nos repartimos las preocupaciones —dirá la Tía—. La desgracia es que cada uno se ocupe sólo de las suyas". El diálogo fluye con dificultad, como dice uno de los personajes, siempre se está esperando que se empiece a hablar realmente. De ahí las constantes preguntas, las reiteraciones, el recordar a cada momento que se está hablando como si se estuviera hablando una lengua extranjera, aprendida y no la propia. De ahí la acumulación de palabras, la repetición obsesiva en la forma de tema con variaciones: "—¡Resucitar! ¿Resucitar?", "Me lo creía todo. Todo me lo creía", "—¿Por qué?— Pero ¿por qué?". Esas frases en las que resuena el eco de otras frases, pero sin que puedan organizarse entre ellas, comunicarse, encajarse, esas frases que en su soledad llaman a otras frases sin poder alcanzarlas, esas voces que cruzan el aire sin saludarse, son como un esfuerzo abortado de estatuas mudas hacia la existencia de carne y hueso que no poseen o sea hacia el lenguaje, pero un esfuerzo tan reposado, un movimiento tan inerte que parece encorvarse, volverse sobre sí mismo, desesperarse de sí mismo como la serpiente que se muerde la cola. El sordo, impotente e incomunicado con todos, es el resumen de todos los demás personajes, el sordo que sólo oye lo que oyen los sordos: una voz interior que le acusa por sus pecados.

El silencio —que no es solamente una técnica, un instrumento, un medio al servicio de un fin exterior— está expresando por sí mismo una moral, una particular visión del mundo de la manera en que un gesto expresa toda la verdad de un hombre. El análisis de la forma de "El juez" nos está dando la explicación de su contenido, de su mensaje. Ya estamos en condiciones de decirlo. Para Murena, en el brutal mundo americano no hay vidas sino destinos, no hay biografías sino historias, y todos los destinos pertenecen a una clase determinada de destinos, marcada por una enfermedad incurable, un sino fatal, una maldición, un pecado original. La voluntad de desnudez, de catársis que obliga a estos agonistas a la confesión mútua hasta convertir a cada uno en el verdugo del otro, no es como en "Huis-clos" a quien en un primer momento nos recordara, producto de un impulso absolutamente personal, sino que están obrando bajo una necesidad que los sobrepasa, bajo una fatalidad. Como la Tía cree haber descubierto, es la vida la que los acusa, aunque no hayan hecho nada, porque al fin el pecado consiste en haber nacido. "El sufrimiento que cada hora trae, que un minuto descarga de pronto entre los hombros, aunque no hayas hecho nada, es lo que te hace sentir culpable de un pecado. Es tu conciencia la que te insinúa casi constantemente que debes haber hecho algo muy malo para ser merecedora del castigo de nacer. La vida es el látigo que cada día nos hace sentir culpables, acusados".

Nadie puede ser el acusador, nadie es juez, ni aun el padre, sino acusados, culpables, sin saber quién los acusa como en un proceso kafkiano, ni quien cometió el pecado ni aún en qué consiste el pecado, que por otra parte no tiene tampoco más importancia que la de ser una excusa para que todos vayan sintiéndose culpables y definan su posición frente a la Culpa. Cada uno se defiende como puede y esgrime su razón. "Unos con la inteligencia, otros con el corazón. Con la estucia, como topos en la cueva. Llorando, trabajando hasta agotarse, adulando. En este mundo. Rezando, riendo, arriesgándose, burlándose. En este tribunal al que hemos sido lanzados". La Abuela pretende negar la Culpa conservando a toda costa el estado de cosas vigente, manteniendo la limpieza y el orden aunque la casa entera se hunda. El Padrino lo confiesa en público y "como de algo necesita aferrarse para entender, habla de esas pobres faltas porque no encuentra que

otra cosa puede haberlo ensuciado". El Padre, orgulloso e invulnerable como un Dios, es la aceptación, la afirmación viviente de la Culpa. La Madre permanece indecisa entre la resignación y la rebeldía. La Tía busca remedio en el alcohol que "estrangula por un momento cualquier acusación". La Amiga se hunde en la frivolidad y la charla banal. El Novio huye. La Hija se rebela pero sin atreverse a la revolución, al parricidio, porque al fin necesita del Padre para justificar su cobardía.

Murena quiere mostrar con la mala fe, las fugas, las claudicaciones, los remordimientos, las excusas, los miedos, las traiciones, los errores de sus personajes y sobre todo con la renuncia final de la Hija a su libertad, que son libres. Pero esa libertad encuadrada no es más que libre albedrío, los personajes no crean el Bien y el Mal, se limitan a elegir entre un Bien y un Mal establecidos a priori, o sea a obedecer o desobedecer las órdenes del Padre. El conflicto no es el de la libertad consigo misma, sino de la libertad con el orden exterior, de la voluntad personal con el destino adverso. Murena no se plantea el conflicto de la condición humana sino un viejo y ortodoxo conflicto de moralistas y teólogos, aplicado ahora a la realidad americana. "El juez" podría compararse en este aspecto a los misterios, milagros, moralidades o autos del siglo XV, con su mundo alegórico, sus personajes ejemplificadores y sus preocupaciones didácticas. Ya en el Murena ensayista, se notaba una pernicioso tendencia hacia el lenguaje profético, bíblico.

Murena no se limita a mostrar: valoriza, condena, adopta el punto de vista de Dios en el Juicio Final, pone en perspectiva los acontecimientos, quiere darnos la versión verdadera de la historia, el revés de la trama. Por eso su mundo no es el mundo real, nuestro mundo, sino una creación artística. La vida es ambigua y no hay manera de conocer el sentido verdadero de nuestros actos. Las acciones humanas no admiten un solo motivo ni una sola explicación, no hay rótulos que resuman el contenido en fórmula como "pecado original de América", "parricidio" o "silencio americano".

Nuestro inevitable destino es ser vistos por los demás, distintos de como nos vemos nosotros mismo, por eso sentimos que las acusaciones que nos vienen desde afuera no nos conciernen del todo. La contingencia fundamental de nuestra vida —el hecho de que no hemos elegido el lugar de nuestro nacimiento y que aun la actitud que adoptemos deliberadamente frente al "pecado original que implica haber nacido en América" es una necesidad, porque aunque podamos elegir cualquier actitud no podemos dejar de elegir alguna— hace que nos sintamos extranjeros del proceso que nos hacen. Nunca podremos sentirnos absolutamente inocentes pero por la misma razón nunca podremos sentirnos absolutamente culpables.

Los personajes de "El juez" por el contrario se ven desde afuera, se ven como los demás los ven y pueden por esa razón descansar en una conciencia social, en una responsabilidad colectiva, que liberándolos de las responsabilidades individuales y justificando sus vidas fracasadas, los sostiene en un estado hipnótico de arrepentimiento continuo, de remordimiento municipal. No hay redención para ellos porque viven en un pasado inmutable, las cuentas están cerradas y las faltas no pueden borrarse. El más consecuente y lógico de todos, el Padrino, se dedica a hojear un álbum de fotografías viejas y dice: "Soy yo el culpable. Porque no entiendo nada fuera de lo que alguna vez entendí. Un sordo está encerrado para siempre y yo me empeño en salir. Un sordo es asunto terminado y yo me empeño en salir"... "Porque si un viejo está aferrado al pasado, se sabe, un sordo lo está más".

El hombre de Murena es un muerto insepulto, encerrado dentro de una vida compacta, impenetrable, coagulada. Empastado de sí mismo, y sin posibilidades, es lo que es y no puede ser otra cosa que lo que es. Sólo

habla por lo tanto en el modo del callar, porque ya está todo dicho y "hemos llegado al momento en que se deja de hablar" y cuando entre pausa y pausa habla con palabras, su lenguaje es fijo, inmanente, cosificado, aun el "voceo" en su boca se convierte en una lengua muerta, no por haber sido elevado a la categoría del "tú" sino porque no se trasciende, porque no logra hacer al lector o al espectador contemporáneo de la acción. Cada frase que se dice es densa, definitiva, afirmativa, lapidaria, como una sentencia o un proverbio, frases petrificadas de contornos netos, frases de predicador. Por momentos parecería que Murena hubiera escrito frases sueltas y luego las hubiera unido: "Nadie habla nunca más que consigo mismo", "Todo puede esperar un minuto", "Pero siempre es tan poco lo que se entiende", "Siempre se puede más", "Cada uno sabe cuál es su deber", "A nadie le importa nada de nadie", "Cada hombre es una equivocación", "Las llaves están echadas", "Todas las puertas están cerradas", "Que todos seamos perdonados". Pero este diálogo epigramático, de oratoria, de retórica, resulta por añadidura un diálogo eficazmente teatral. El teatro exige un diálogo concreto, conciso, pleno de significado, esencial. Los personajes deben ser elocuentes y a la vez lacónicos —precisamente como los de "El juez"—, deben hacer desarrollar los acontecimientos hablando lo menos posible, ahorrando tiempo, descartando lo supérfluo, de manera que la acción se reduzca a lo central, comprimiéndose en pequeños e intensos resúmenes. La acción teatral es relatada más que vivida. El tiempo teatral no coincide con el tiempo real.

Una determinada manera de pensar exige siempre un determinado estilo para expresarse: es la quivocada metafísica del autor lo que ha impuesto a "El juez" esa estilización, ese artificio, esa esquematización, en que consiste precisamente el juego teatral. Por eso esta obra construida en base al planteo apriorístico de las teorías sobre América de un ensayista —antes que poeta, novelista o dramaturgo— que sólo teatraliza con dificultad y esfuerzo, ofrece no obstante la apariencia de una creación natural y espontáneamente teatral.

JUAN JOSÉ SEBRELI

EDUARDO MALLEA: *Chaves*, Losada, 1953.

Chaves no aprendió nunca a hablar. El silencio era "su mansión natal". El protagonista de la novela es el silencio. Chaves tenía el convencimiento de la inutilidad de las palabras, de lo poco que puede lograrse con ellas. Se vió obligado a defender lo único que quiso en la vida, y se llenó de palabras, a veces tontas, sin sentido; intuía que si dejaba de hablar todo estaría perdido ("Necesitaba hablar, hablar, decir y volver a decir, contar y volver a contar..."). Creía apresar la vida con palabras, él, que nunca supo usarlas. De cada una de estas incursiones por la palabra, volvió más reconcentrado, más callado, más convencido del valor del silencio. Y cuando ya no tuvo nada que defender, cuando sólo le quedó el seguir viviendo, hizo del silencio su único semejante.

Hay en Chaves una absoluta incapacidad de comunicación. Se encierra en su soledad y la protege "como sacra cosa suya", las cosas exteriores apenas lo rozan, las mira indiferente, sin asombro. La capacidad de asombrarse le fué quitada junto con su mujer y con su hija.

Chaves sigue viviendo por inercia, acaso porque nunca pensó en una muerte voluntaria. Los héroes de Mallea casi siempre soportan su vida hasta el fin. Tienen un pasado que no conocemos, y que poco a poco se va aclarando, y es a causa de ese pasado que el mundo de los hombres los ha encontrado ya sin temor, para decirlo con palabras del propio Mallea. Sólo deseaba vivir, sobrevivir, y el trato con los hombres se ciñó a esa necesidad