Plenitud de Arregui por *Angel Ram[illegible]*

Una cosmovisión creadora

● **Dos libros en un año y prácticamente la** ——— producción intelectual completa de Mario Arregui (1917) es acontecimiento cultural que debe examinarse, buscando previamente un difícil equilibrio. Cuando se conoce de cerca a un autor es inclinación previsible ver la obra a través de la persona —o de lo que en ella creemos y queremos—: al mismo tiempo el esfuerzo de objetivación puede ser empresa vana, al proyectar la obra sobre un campo estético de coordenadas pretendidamente abstractas. No hay juicio estético que no sea el de nuestra situación, lo sabemos: simplemente cabe esforzarse por diagnosticarla con la mayor lucidez y rigor.

M.A: EXPLORACION DEL HOMBRE. CIFRA DE UN ARTE MADURO

LA advertencia no es caprichosa, pues en Mario Arregui concurren elementos muy diversos, hasta contradictorios, que por momentos armonizan una solución estética, y, otros, alternan diversas modulaciones. Además su volumen de cuentos, **La sed y el agua**, baraja y presenta en un solo mazo (salvo dos cartas) la totalidad de una creación que en realidad se escalona parsimoniosamente a lo largo de veinte años: ese ingrediente —que es tiempo vivido y transcurrido— el autor ha pretendido reducirlo al plano estético, homologándolo en el y destruyéndolo, mientras que en su otro libro, **Líber Falco** se instala con detalle minucioso en la historia, en el devenir temporal, no sólo en lo que se refiere a su tema evocativo, sino en lo tocante a la construcción progresiva del texto, reconociendo lo fatal del cambiar: "cambia el río heraclitano, pero más hacia la muerte cambien quienes se bañan en él".

Es cierto que, en **Líber Falco**, Arregui trabaja sobre lo propio de lo fáctico, —su mudanza, su emergencia y su extinción—, y en cambio en **La sed y el agua** se sitúa en el afán intemporal del arte. "La poesía sobrevive a los poetas", dice de Falco, y en el mismo sentido su libro de cuentos es sobreviviente a su vida personal y a la historia interna de su creación. Pero cuando él mismo se sitúa ante la poesía de Falco no evita y, al contrario, busca insertarla en su tiempo creativo, y la razona en buena parte por la coyuntura histórica de la que se desprendió y donde, de un modo u otro, fue condicionada (ejemplo, los poemas finales, correspondientes al período de su enfermedad).

Diversas imágenes, todas legítimas, todas parciales, todas insuficientes, pueden proponerse de un escritor, y en este caso podríamos arrojar sobre la mesa algunos naipes discordantes: Arregui es un estanciero de Flores, que vive trabaja y, con sentido de empresa, busca el desarrollo mejor de sus tierras, comprando ganado de pedigree, estudiando forrajes, dirigiendo personalmente las tareas agrícolas y ganaderas, haciéndolas él mismo; Arregui es un militante de la izquierda, muy cercano siempre al partido comunista, integrante del FIDEL, para quien la guerra española fue determinante de su orientación ideológica, cuando joven, como lo es ahora la revolución cubana, y que ha vivido en el fervor y la esperanza del socialismo; Arregui es un lector de la gran literatura que corresponde a la vanguardia europea y que en esta zona entró por los oficios de "Sur", de tal modo que Lawrence (los dos) y Valery y Eliot y Gide y Woolf y Hemingway y Faulkner y Saint Exupery y Mann y Huxley y tantos otros le son muy conocidos, no habiéndose limitado a su campo propio de la prosa narrativa, siendo lector acucioso de poetas (Lorca, Vallejo, Neruda etc.) y, por lo mismo que corresponde a una invención paralela a la europea pero en nuestra propia lengua, cuidadoso, seguro lector de Jorge Luis Borges; Arregui es hombre totalmente ajeno a las formas burguesas del confort, amigo de tomar copas en boliches con amigos y con desconocidos, de tirar puchos sobre los sillones, de usar con la mayor naturalidad las palabrotas, de trasladarse de un lado a otro con su ropa de trabajo en el camión desvencijado que usa para el acarreo del ganado, de construirse un pequeño cuartito para trabajar, sin ventanas y con una mesa de portland. Son cuatro imágenes; forzando un poco podríamos ofrecer varias más, lo suficiente disímiles como para provocar perplejidad e incentivar el afán de buscar el canon de este juego, que rige su irradiación en apariencia contradictoria. Pero no es en él donde debe buscarse, sino en su obra, una producción escueta, increíblemente reducida, regida por la concisión, la mesura y una cosmovisión grave, noble, profunda.

De los dos conceptos que con más frecuencia se enfrentan acerca de la literatura: simple distracción, forma vicaria de la vida, o, educación, descubrimiento de las normas de la conducta, exploración del hombre y por lo tanto de sus límites, a esta segunda acepción adhiere la literatura de Arregui, instalándose por eso en el cauce más hondo que ha labrado la tradición. No significa que Arregui sea un ideólogo, un educador; está en los antípodas de tales posiciones porque es, fundamentalmente, un creador literario. En su admirable examen de Antígona dice Bonnard: "Nada hay más contrario a la gestión creadora del poeta que la idea de que su creación procede yendo de lo abstracto a lo concreto. "Antígona" no es una competencia de principios, es un conflicto de seres y de seres humanos fuertemente diferenciados y caracterizados, un conflicto de individuos". Del mismo modo la literatura de Arregui —tanto en sus cuentos como en su largo "contar" sobre Falco— es un constante examen de seres humanos y de sus conflictos; un adentramiento en seres humanos, que responde a una avasallante necesidad de conocer. Obviamente no es ésta una originalidad de Arregui, simplemente lo sitúa en el marco general de las creaciones imaginarias: lo propio son sus modos del conocimiento, los instrumentos del examen, las criaturas a quienes se dirige, los parciales resultados de su investigación.

En él la literatura tiene algo de cauto ministe[rio]. Se distingue por una nota grave, que corresponde a [que] acomete una tarea de dimensión moral extensa [...] modo que mucho tiene que ver con una antro[pología]. Diría que su más tenaz adiestramiento, responde —en su implícito propósito— a la situación histórica [de]terminada de un ser humano, a su coyuntura económica o social o epocal, aunque ésta, obviamente, se traslu[ce] en la narración, tanto en los elementos de la descripción como en los conflictos o en las estructuras literarias. Pero él busca más allá: trata de tocar, a través de las formas concretas y cotidianas del vivir, algunos rasgos consustanciales a la naturaleza humana, y eso explica la curiosa homologación de experiencias en personajes de muy distinta extracción social, de muy distinta cultura, ya sea un resero que llega a un prostíbulo, ("Noche de San Juan") ya sea un hombre que se parece al autor ("Las formas del humo", "La sed y el agua", "La casa de piedras"), ya sea "una de las almas más simples y profundas que creo adivinar" ("Unos versos que no dijo...") ya sea un personaje que no sé por qué a mí se me hace parecido a Falco ("Mis amigos muertos").

EN esta enumeración no caben ciertos cuentos ("Tres hombres", "Un cuento de fogón", "Los caballos") que sólo parcialmente son rozados por aquella dominante actitud de búsqueda de esencias. Para comprenderlos —para situarlos—, cabe señalar que aunque vienen intercalados, casi caprichosamente, dentro del volumen, pertenecen al último período de Mario Arregui, a una especie de apertura que en su literatura se ha producido en los últimos cinco años: si bien recogen actitudes básicas de su creación, adoptan una nueva mirada, más en superficie ya que no superficial, y el autor se consiente una vaga humorística indulgencia por los hombres, sus juegos, sus errores, su vivir menudo. Es signo, en muchos grandes creadores, de un proceso de maduración que viene acompañado por la disolución de la urgente problemática interior y conduce a una mirada panorámica sobre la sociedad en que vive, logrando al fin situarse dentro de ella como un elemento más que comparte la misma generalizada, dulce locura. (Para citar un solo ejemplo, cotéjese, en Lope, lo que va de los [do]lientes o procaces poemas a Elena Ossorio en su juventud y el mismo tema en la **Gatomaquia** de los últimos años).

Hay dos, y quizás tres tiempos distinguibles en [la] producción literaria de Arregui, pero siempre se nos ha hecho evidente, en él y en tantos otros escritores, que la marca más propia, la que luego alimenta soterradamente el resto de una obra plegándose a distintas formas e incluso distintas cosmovisiones, debe verse en el comienzo. En una página de su **Crítica de la razón dialéctica** Sartre se ve conducido a reconocer la conformación del escritor, por oposición a las explicaciones del marxismo, en un proceso de consolidación que se produce en la infancia (de ahí el **Saint-Genet**, de ahí **Les mots**), y esa estructura de sentimiento y pensamiento originaria [pue]de encontrarse más pura, más torpe también, en los primeros productos de un escritor. De ahí mana la fuente, que se hará torrente, río, o se estancará.

Por eso me parece ajustado que Arregui haya titulado su volumen con un cuento primerizo, "lo primero no del todo despreciable que logré escribir allá en los comienzos de mi intermitente labor de cuentista", considerando "que su título puede aludir o rozar a varios de los otros". Pertenece a los que llamaríamos más visiblemente autobiográficos, aquellos que se concentran en una experiencia única que el relato va elaborando progresiva, cautamente, hasta lograr la revelación interior que busca. Aquí concurre la explicación del [...] cuento al cual Arregui ha sido el más fiel de nuestros escritores, ya que nunca ha intentado otras formas [na]rrativas (el relato, la novela) u otras formas de la prosa de ficción. Incluso le es ajena la crítica, y su libro sobre Falco se define, contra los conceptos de biografía o crítica literaria, como "mi testimonio sobre un amigo que fue un hombre singularísimo y un hondo y memorable poeta", aproximándole a las formas de cuento que ha practicado siempre y con la misma orientación: sólo que no se trata de Francisco Reyes o Lindoro Martínez, sino de Líber Falco. Algo de los consejos de Quiroga presi[de] esta dedicación excluyente al cuento. El cuento nace de un propósito estricto: partiendo de un solo personaje generalmente encarado desde adentro (primera persona) o desde muy cerca (en tercera persona) situado en una circunstancia muy simple, voluntariamente ajena a lo insólito o espectacular, que le imponga el descubrimiento de un aspecto central de su personalidad que sea a la vez un aspecto central del hombre, simplemente; y, —fundamental—, hacer que ese descubrimiento sea asumido racionalmente por la conciencia [...]. Por lo tanto, un apropiamiento intelectual de los valores definitorios del hombre, por lo cual todo cuento conduce de modo fatal a una tensión entre realidad esencial y racionalización de la experiencia. Se podría [...], trasladado a un plano menos heroico, el modo [...]

(Pasa a pág. [illegible])

UNA COSMOVISION CREADORA

(Viene de pág. 16)

terario de Saint-Exupery, y, del mismo narrador, la toma de contacto con el universo inerte, cuando el hombre, ser animado, descubre que está modelado por enormes fuerzas naturales en las que él por breves instantes se concentra.

En **"La sed y el agua"** Arregui juega una relación amorosa presente, otra evocada, y, al fondo de las dos, como explicándolas, una experiencia de infancia cuando el niño, volteado de su caballo, queda solo en mitad del campo bajo una noche cerrada. Si bien los elementos se superponen, la situación desentraña el hilo conductor que atraviesa y une a todos: **"Nunca me he sentido tan solo, tan irremediablemente solo"** explica el personaje recordando el episodio, y, más adelante **"Nunca fui más yo mismo que en aquella noche terrible"**. Completando el sentido, la Olga evocada llorada: **"siempre hay algo que no se completa"**; y la Vita presente **"se sintió desvalida y sintió, a la vez, que era allí una intrusa"**. Una armazón muy débil, una organización de elementos dificultosamente montados adquieren su auténtica dimensión y valor en el reconocimiento de ese estado que se busca el hombre para sí, la absoluta y esencial soledad. La asunción austera de que se es "uno" y no "otro" y que por lo tanto la relación amorosa, que es la más plena complementación, no es capaz de superar el abismo. En definitiva **"Venus engaña a los amantes con simulacros"** como dice Lucrecio citado en epígrafe por Arregui. Simultáneamente este descubrimiento del hombre en sí y para sí admite una toma de contacto confusa con la presencia de la naturaleza: la noche, el campo, concurren una y otra vez en estos cuentos, son **"los recurrentes pedazos de eternidad"** de que habla en **"La casa de piedras"**; o la convicción de **"que detrás de las estrellas, en la infinita negrura, de algún modo pervive o se teje o se enraíza el sueño que soñó"** en "Las formas del humo"; o es **"la simple, perfecta soledad del planeta sin hombres, la misma que ahora me es como el rostro que cada mañana me atestigua desde el espejo"** en "El viento del sur"; o es una explicación que nos ofrece sobre Falco, diciéndonos explícitamente: **"Falco, hombre de miedos antiguos (miedo a la muerte, a la idea de Dios, a la locura, al mar, ...) fue en verdad, como pocos hijos de la Tierra —de la Tierra que solitaria navega un rincón del Universo y de la tierra que nuestros pies pisan, que con paciencia nos espera y que el mar rodea y alarma—"**.

Así el hombre se encuentra a sí mismo como entidad separada, como un elemento que se sitúa en una concepción planetaria; él es un "algo" de esa totalidad biológica, mineral, a la que pertenece y de la que al mismo tiempo está segregado. Pero es a la vez un "algo" de una sociedad, o, mejor dicho, porque el concepto de "sociedad" es bastante ajeno a la cosmovisión primera de Arregui, de una "especie". Si justamente **"Mis amigos muertos"** es el testimonio de la disolución de la sociedad en la muerte, que vuelve a aislar y a rehacer al hombre sobre sí mismo, en **"La casa de piedras"** el elemento que lo salva de la muerte, que lo desplaza fuera de su imperio, es **"la espectral fraternidad con los hombres sin cara y largamente difuntos que —allá cuando mi nacimiento era apenas una menesterosa posibilidad— eligieron, juntaron y encimaron las piedras, hasta entonces sólo piedras de Dios, de la casa que todavía hoy espera y se ofrece en lo alto de la cuchilla sin árboles"**. Se produce así un verdadero descendimiento hacia los valores de sostén, que están muy cerca de lo biológico, que establecen la ligazón del hombre con el cosmos —eludiendo la presencia de Dios que es sustituida, previsiblemente, por la Naturaleza— y de ahí un vago sentimiento de religiosidad que recorre los cuentos citados. Se percibe un esfuerzo de "sacralización" del hombre y de su "habitat" ancestral, que se extiende de lo cósmico a las formas más naturales y espontáneas de la cultura, por lo mismo que ellas elaboran primigeniamente aquellos datos originarios, y que Arregui ha razonado para Falco, aceptando —pero ahora, en su perspectiva actual, no en aquella del tiempo creativo de los cuentos que revisamos, cuando aún confiaba— como un semifracaso, ya que nunca, si partimos de niveles intelectuales, la sacralización puede sustituirse a la religión: **"Es, sí, la Tierra destronada de Copérnico y de quienes prosiguieron su obra de cósmica humillación; es la "nave solitaria" a la que Falco dice no sin ternura pidiéndole "no te olvido", es la madre cuando lo es de verdad, de hombres buenos y humildes que despotan la tristeza, que saben que todos somos números de un mismo desamparo, que a veces llevan como una dolencia la lejanía de Dios. ..."**.

LA valoración de la poesía humilde de Líber Falco (**"Yo nací en Jacinto Vera. / Qué barrio Jacinto Vera. / Ranchos de lata por fuera / y por dentro de madera"**), de esa irrescatable soledad en la cual se constituía como hombre total, separado, doliente de su misma separación (**¿Sabes lo que es estar solo, solo, ... volver a casa a las dos de la mañana, / mojar un pan mohoso, triste y duro, / hacerlo solo, / y sentado en una orilla del mundo, / ver a los astros que rutilan / y no saber qué preguntar ni qué decir, ...**") esa valoración se corresponde y equivale con la experiencia narrativa de Mario Arregui en su primera época. Salvo que el desamparo elude aquí el lamento e integra, como una de las tradiciones viriles, la austera aceptación intelectual de una particular situación del hombre en la tierra y tiende algunos reparos a tal desabrigo. Uno es el que también explora Falco: el de la piedad compartida, el del encuentro fugaz de dos soledades que [illegible] y, estableciendo su mutua entrega [illegible] un instante profundo de [illegible]. Así en "Noche de San Juan": **"Transcurrieron lentos, puros minutos. La unión ciega y la paz permanecían lejanas, inalcanzables; pero el río se remansaba en una calma quizás muy semejante a un deseo de morir, a una madurez para la muerte"**. (Yo no sé si se comprende claramente que esto visiblemente es el anti-Goethe, lo mismo que él representa el espíritu del mundo moderno y afirma que "en el principio era la acción"; yo no sé si se comprende que toda esta actitud que viene por distintos escalones heredada de la vanguardia postula el quietismo y define de un modo alarmante un largo período de estancamiento social que algunos escritores acometieron intentando una beligerante, sangrienta diagnosis, plena de rebeldía, y otros interpretaron mediante una refluencia hacia las calidades soterradas que estaban implicadas en la experiencia de desamparo, tipificando desde distintos ángulos una misma parálisis nacional, detectada mucho antes que los técnicos o sociólogos la registraran en sus trabajos).

Tantea algunos reparos, decía. Otro, que también conoció Falco, es el reconocimiento de las **"almas simples y profundas"**, valoradas piadosamente en su particular plano de cultura (lo que de un modo agnóstico hiciera Morosoli y de un modo cristiano Espínola) pero acentuando a diferencia de otros escritores, los elementos de una moral espontánea nacida como espina dorsal de la cultura a la que pertenecen: son **"Unos versos que no dijo..."**, **"Diego Alonso"**, **"Crónica policial"**, tres cuentos donde registramos la primera apertura de la cuentística de Arregui, en cuanto comienzan a ser implicados hombres distintos, la primera persona se desplaza a un extremo del cuadro y trata de ser el observador de una realidad que no es —al menos íntegramente— la suya. Comienza a circular una sociedad humana cuyas convicciones morales —la piedad por los muertos, el coraje, la traslación de la censura ética— se trata de explayar a partir de conflictos más nítidamente establecidos. Hay personajes en acción; su pugna ocupa el primer plano aunque el autor no deja nunca de reconducirla, tal como en sus primeros cuentos, al plano de la reflexión y de la asunción de valores, aunque no se produzca ya en la conciencia de las criaturas, sino en la del narrador y en la del lector. Es ejemplar el cuento **"Crónica policial"**, porque los elementos de la acción quedan sin raíces explicativas nítidas —la injuria de Lindoro a José Flores para hacerse pegar— y es el autor quien concurre, con la noticia de la crónica del diario a darnos escuetamente el otro ingrediente necesario para completar el conflicto psicológico del personaje y entender su conducta, o sea entender la moral que lo mueve.

Una segunda apertura ya estaba implícita en **"El gato"** y sobre todo **"Un cuento con el diablo"** y alcanza su mejor expresión en **"Los ladrones"**. Consiste en eludir la concepción parejamente piadosa que rescata con amor las criaturas simples y las reconoce como portadoras de una noble y profunda, casi santa visión de lo humano, admitiendo ahora la posibilidad de perversión y de extravío que circula por la especie como otro elemento constitutivo. Es significativo que nos estemos alejando de lo telúrico, que comience a opacarse el sentido planetario que integraba hombre y cosmos, y que nos reduzcamos a la sociedad humana. El autor ha preservado la naturaleza inanimada, que sigue, lejos, al fondo, como la portadora de las esencias, de los reencuentros del alma, y ha fijado los ojos sobre esta más cercana franja de la vida social. En **"El gato"** todavía se registran los elementos de una cosmovisión telúrica —la obsesión del tigre que ha perseguido a Borges y también la de la autodestrucción—; en **"Un cuento con el diablo"** se expone claramente la equivocación de los hombres, aunque el "pecado" está excesivamente adjetivado y condenado por los personajes del cuento en un modo artificioso que delata la falta de liberación, en el autor, de sus antiguas creencias oscuras. Eso se logra en **"Los ladrones"** donde la objetividad del contar está asegurada y donde ni siquiera se aspira a comprender lo que parece incomprensible pero está en la vida.

PERO si el efecto dominante, en **"Los ladrones"**, es la imagen del panadero Giovanni Orsi fabricando su muñeca de masa para el placer solitario, todo el tratamiento del cuento, el diseño de los personajes y sus diálogos, tienen más que ver con **"Los caballos"**, **"Tres hombres"** o **"Un cuento de fogón"** que pertenecen a los últimos cuentos de Arregui. Aquí queda asegurada su destreza para contar, el sabor y la precisión del habla de los personajes, la estructura liviana, casi alegre, de la narración, y una visión algo distante, como en perspectiva, del mundo. Si los primeros cuentos de Arregui ofrecían una cosmovisión coherente que permanece soterrada a todo lo largo de su obra, también eran, por momentos, ejercicios de estilo. Arregui es de los que elaboran pacientemente la frase, guiado por los principios de contención y esmero que distinguieron a Borges, pero varias veces, en aquellos cuentos, se percibe demasiado la elaboración, el estilo se carga con ese nuevo culteranismo que es el "borgismo" y al que pagaron tributo varios escritores nuestros, quizás sin notar, en el deslumbramiento que producía en sus comienzos, lo vertiginoso de su envejecimiento. Doy algunos ejemplos tomados de un solo cuento: **"insomne puerta luminosa"**, **"carne crucificada en el sexo"**, **"había una fatigada cama de hierro, un ropero con mezquino espejo hostil y sin dueño"**. Estos elementos del estilo se trasladan a veces a la misma concepción de un cuento, dotándolo de un aire artificioso que de inmediato data: para mí el más endeble de los textos, "El viento del sur", que es insostenible.

En la medida en que Arregui ha devenido más [illegible] un punto óptimo entre un [illegible] riguroso, [illegible] la frase se pliega a la significación [illegible] al hablar de los personajes que, [illegible] funciona en otro plano lingüístico, armoniza coherentemente con su escritura siempre cuidada. Incluso la concentración en lo esencial que lo distinguía, comienza a dejar sitio a lo que Mary MacCarthy llamaba —y admiraba— "la salsa", a saber los interludios donde un [illegible] se concede a elementos adventicios del relato. Un ejemplo deleitable es la descripción de los animales que [illegible] estos cuentos, sobre todo en las explicaciones de **"Un cuento de fogón"**, donde hay regusto por la descripción incidental aún a riesgo de empozar un relato levísimo, que sólo se sostiene por su aire jocundo. En todos ellos hay una nueva alegría, o, si se prefiere, una mayor indulgencia que estilísticamente se traduce en el juego de personajes sencillos, la flexibilidad del dialogado, la liviandad de los materiales, la distensión de las estructuras narrativas y ese aire [illegible]sado, pulido de la escritura que fluye serenamente. La problemática ha dejado de ser la grave y hasta dramática de sus comienzos, pero lo mejor de ella se traslada a una nobleza permanente en la concepción del personaje y en su actuar. Este es también, [illegible] su soltura, su aura juguetona, un arte normativo, se nutre de un entendimiento grave y ya maduro del hombre en la tierra y, ahora, cada vez más, en la sociedad, (**"había nacido en el poblado y había vivido sus [illegible] cincuenta años en medio de lo que veía y estaba hecho a la medida de ello"**), al punto de que el autor, en **"Un cuento de fogón"** se permite [illegible]tejar las que serían sus reflexiones fuertemente telúricas sobre la realidad con las menudas inquietudes que su personaje revuelve en la cabeza mientras va en busca de su ganado perdido. El autor se ha distanciado y respeta más a sus criaturas, a las que trata de entender en su medio y situación: algunas conducen los valores de una cultura muy impregnada de la huella natural y que son altos ideales de vida; otras conducen valores igualmente impregnados de naturaleza pero más cercanos a lo demoníaco, para usar un término de [illegible] moda referencia.

En este proceso de desarrollo de una cosmovisión que es simultáneamente de expansión y maduración de un arte narrativo, el libro sobre Líber Falco cumple la función de historia propia tanto como de historia del poeta amigo, y cuando llega al final de su examen de un tiempo perdido, y no encuentra los modos de rematar con decisión, dice algo que puede aplicarse a su obra narrativa: **"Si el hombre es el porvenir del hombre, la poesía es el porvenir de la poesía, con su eterno cometido de intercomunicar a los hombres y acompañarlos en el laberíntico camino hacia sí mismos"**. Si entendemos bien no sólo acompaña en el camino donde el hombre se descubre para sí fatalmente, sino también donde descubre para los demás, intercomunicándolos. Y en esto está, hoy, el arte transparente, limpio, grave, de Mario Arregui.

FALCO: HOMBRE Y POESIA SEGUN ARREGUI.