

La realidad y la literatura

por Angel Rama

La novela de Beatriz Guido. El incendio y las visperas. (Losa-da) lleva un título y una datación que pregonan su franca instalación en la historia reciente y vivida: la acción transcurre del 17 de octubre de 1932 al 15 de abril de 1933 y se corona con el incendio del Jockey Club por los peronistas, contando los sucesos desde el ángulo de una familia de la oligarquía argentina, más una breve y menor recorrida por la oposición estudiantil al régimen, con un personaje que procede de una clase media baja formada en el ideario anarquista.

Este tema es obsesión de los narradores argentinos que con evidente interés y muchas veces con armas afiladas se han lanzado a la consulta del fenómeno social que cambia la vida contemporánea del país. El éxito de sus libros, el éxito muy notable de esta novela, prueba que los escritores responden a una inquietud real del público para quien esta "visperas" aguan siendo las de días presentes. La habilidad selectiva de B. Guido radica en coleccionar la acción de un día casi céntrico que sigue rigiendo la Argentina y capta los temporales aunque los personajes y las situaciones que se describen no se degradan. Los textos que explican su mundo y su brevedad, entre los cuales habría que poner una antecala e investigación operativa en la forma de un Prólogo, se halla demasiado sobre esta clase, alejando del contacto que debería, vivenciado en refinadas estéticas, con situaciones que la realidad que centra sus intereses, resalta el punto de mira —en odio, en aversión, en admiración, en comprensión— de la mayor parte de la nación ponerla a la vista de una novela es una jugada exitosa aunque la imagen que de ella resulta resulta demasiado subjetivista y la esa demasiado subjetivista para el grado del tener. Decadentes tiempos sería la insignia de la deficiencia de esta clase, y me temo que así sea una parte de la verdad, puesto que la familia Praderes debe ocupar una posición marginal en la propia clase.

Como la novela se sitúa trancamente en lo histórico y en lo real, seguramente dirá para una larga población de la "realidad" del estrato de la Argentina peronista. La obra responde a una actitud crítica muy viva, y Beatriz Guido, a la vez, se afaña de resguardar el campo de biografías presentadas criaturas más —muchas realidades en personajes— que elabora con un lenguaje y atenta, no deja de salir en una confidencialidad que se ofrece. No por quienes son, sino por sus intereses, por sus miedos y que las llevan a complicidad con el régimen peronista para salvar sus pasiones. Así se define como clara es la visión de "poseedores" que los modela interiormente, y que los

ha destruido de un punto de vista ético como apunta esgrimiente B. Guido.

En este campo la crítica que puede dirigirse a Beatriz Guido es la que en general afecta a todas las novelas históricas referidas a sucesos contemporáneos que están obligados a elegir un actor, a menos de caso en un catálogo anti-novelistas, con lo cual parcelizan y por ende deforman el fenómeno histórico, sin contar que la explotación narrativa de un período tan complejo, sobre el cual los ensayistas no se han puesto de acuerdo, quiere muy difícilmente ser posible para un escritor. Tradicionalmente los escritores prefirieron no utilizar la historia central de una sociedad —elemento típico la obra de Balzac— ampliando en cambio multitud de vidas en las cuales quedaba grabada la influencia de los sucesos históricos, aunque se trataba de seres marginales, simples, sin ninguna participación en los grandes hechos del país. Algunos escritores modernos, como los argentinos, han buscado el rechamante los sucesos centrales y los personajes que los dirigen, viéndose obligados entonces a apretar los tornos del lenguaje y de las formas simbólicas, aunque lo fueran en un máximo grado de distorsión grotesca (Durrenmat). Los sucesos y los personajes se amplían de uno tan modernizado y apretado como el que practica Beatriz Guido, no parecen capaces de sostener la forma de sus personajes y el material elegido.

Pero la autora no se al pretende ser un historiador, ni un sociólogo, sino, menos y más, un novelista, su obra más del interés inmediato que el tema provoca, debe justificarse como creación de un mundo novelístico vivido en él, independiente de sus connotaciones políticas y sociales. En este sentido pertenece a un ámbito más vasto en que se sitúan otras narraciones de Guido, el cual se define por la funcionalidad del estilo, ya que de él parte mayoritariamente la invención narrativa de la autora. Influido por las formas de la novela peronista, más dotado de un nerviosismo interior que llega a veces a una contención exasperación, siempre cercano a una inclinación esteticista sutil y elegante, penetrado por una aspiración teatral al diálogo en cuyos momentos se descomponen, en este estilo, los personajes y las situaciones, que no existen fuera de sus coordenadas lingüísticas. De ahí algunos rasgos definitivos de la novela: su velocidad y la superficialidad del tratamiento, la importancia de la acción y aun del sobresalto, el bocanado rápido y esquivo de la narración, que se definen en un gesto, en un juego de palabras, en un vestido, y por último el aire escéptico, a veces cínicico, con que se recorren las situaciones.

Pero el éxito del libro sólo dependerá de la clase elegida para situar la visión del mundo peronista, sino conjuntamente de la violencia que se resalta como un pedal colocado, frecuentemente llevado al sicario más marcado, y del amplio espectro de las relaciones sexuales a las que se concede una atención evidentemente excesiva. La violencia se ha transformado en un obligado recurso de la nueva generación literaria argentina, probablemente originada y condicionada por las experiencias históricas vividas, por el hecho de tratarse de una literatura urbana representativa de un ambiente particularmente recluso, pero tanto aquí, como en otros ejemplos argentinos, va camino de transformarse en eso, en un recurso. Esta función es sobre una dimensión de la gravedad y la resistencia humana que transforma todo en un

uso gratuito de los resortes impactantes, como si se diera golpes en sobre un ser humano que por ser tal los determina y valora en su importancia y abstracción, sino sobre un cuerpo de paja que es pasible de cualquier cosa y que los fillos de una cualidad fantástica, abstracta.

Sentido similar tiene el uso y abuso del sexo. El famoso tabú ha desaparecido y ocupa el centro de los personajes, trata de servir para definirlos, pero en los hechos sólo sirve para definir su inhumanidad, su escasa o nula gravedad humana. Desde luego el estallido de acoplamientos mueve el interés de un lector para quien el tema sigue funcionando sobre las oscuras prevenciones del tabú, pero aparte de esta línea, digamos de divulgación de misterios sexuales, estos ingredientes no contribuyen demasiado a sostener la estructura novelística y, por el contrario, contribuyen a disolver la fuerza de los materiales que la sostienen.

La concepción a las diversas formas de violencia —lecturas, voraces acoplamientos— concluye fijando la creación con sus destellos impactantes, poniendo luces intensas como señales de advertencia o peligro, y a la vez opacando aún más esa otra zona que es la vida más auténtica y común donde las criaturas novelísticas alcanzan peso. Ellas se transforman en esas imágenes veloces y superficiales que el estilo flexible de Beatriz Guido recorta con inteligencia y buen gusto, sin que nos contagiemos con la sensación de lo verdadero o de lo auténticamente sen-

tido. Cumplen una existencia vicaria en las palabras sin llegar a saber cuáles realmente son es la realidad real. Esta "contesta" narrativa hace más notable la débil armazón argumental, racionalizada a los efectos de la motivación ideológica. Todo de la historia tiene algo de argumento de los años treinta, cuando se descubrió el tema social dentro de una conciencia a la novela sentimental y se establecieron esos curiosos y románticos enlaces entre las grandes familias y los hombres surgidos del proletariado. Aquí el esquema se repite, pero desde un ángulo mordaz, escéptico, e incluso doloroso. No sé si esta última sensación obedece a un propósito del autor o ella se desprende de la sensibilidad que pone en funcionamiento a los personajes en esa secreta, interna quietud de una conservación ideal de la cual surge la obra de Beatriz Guido. Sus elementos, aun los más violentos y crueles, están siempre sostenidos por una secretada nostalgia de otra vida, de otra sensibilidad, de otra fe, y ello imprime el ardor y el desconcielo de sus creaciones, más exactamente, la falta de esperanza.

Trabajando un tema real del inmediato pasado, que todavía es presente, esas carencias, ellas sí profundas, referidas a los problemas de la vida auténtica, explican el aire de irizada pompa labonosa que tiene todo el libro, como un juego de rápida prestidigitación, reanimación, esquematismo, racional, que se vuelve y se disuelve porque así en definitiva lo quiere su autor para conservar el mundo de su propia creación. Es cosa que el autor sabe y padece, que no quiere mostrar, subriendo sólo él, y es en esa incidencia, en ese arrazo, donde yo al menos recupero lo mejor de la creación de Beatriz Guido.