

Escribe
Angel Rama

Cuatro narradores



★ Un mundo juzgado y condenado

CARLOS MARTINEZ MORENO: Los días por vivir. Montevideo, Asir, 1960. 118 ps.

Pocos escritores menos desvelados por la "carrera del escritor" que Martínez Moreno, quien ha dejado pasar muchos años — comienza a publicar en 1944 — antes de recoger sus cuentos. Recién ahora, a sus 43 años, nos ofrece no más de una antología, ya que este libro no recoge su anterior producción pero se extiende a un período que va de 1947 (fecha del primer cuento) a 1960 (del último). Este largo lapso representado por el libro, el hecho de que los cuentos no han sido reelaborados hasta su publicación en volumen, justifican que en ellos pueda distinguirse un proceso artístico que va transformando progresivamente la materia literaria elegida y su tratamiento narrativo, aunque sea una misma y coherente inspiración la que respalda las creaciones. Con atención a la realización literaria y a las temas, pueden establecerse dos períodos claros: el que incluye sus tres primeros cuentos, "Los sueños buscan el mayor peligro", "Los días escolares" y "La última morada", vinculables a los modos de la iniciación literaria de Martínez, sus preocupaciones estilísticas, su actitud crítica de la infancia, y los tres restantes, "El lazo en el cuello", "El simulacro" y "El simulacro", que corresponden a los últimos años del autor y a una más consciente utilización del uso de los recursos narrativos, con el paraje encuentro de su mundo teóricamente propio.

En los primeros Martínez está dominado por los problemas de la expresión y del estilo, y se le nota como es habitual en los períodos iniciales, empujando de la literatura, de los padres adoptivos literarios. Trabaja el idioma con una terca asiduidad significativa (fonda sustantivo va apareado por adjetivos de voluntariedad explicativa muy subrayada), con una fricción de palabras que busca simultáneamente la exactitud de la sensación o de la imagen y las bellezas sonoras del "gran estilo". La consecuencia es que por contraste se dibuja el ritmo, la construcción narrativa, la respiración autónoma de los personajes sumidos en un contexto verbal, el suceder de los hechos y la percepción. Así el cuento revierte el plano estructural de la expresión idiomática, a un primer plano monocromático: en él se ve al autor elaborando un estilo todavía apelmazado donde la omnímoda influencia de Borges — para el psicólogo del estándar del barroco en "Los miedos" — y la afección en el decir ("Esa mujer" donde las plebeas y verdades de la infancia, sagras del amor narrativo parecen encadenadas).

En este sector la dominante es la infancia, recuperada con ácida evocación que revela desde el comienzo la voluntariedad de la elección de la realidad por parte del autor, quien se postula observador — incluso, desdoblado, de sí mismo — algo así como el ojo en el mundo que observa el otro, no él, pone una máscara, en "Los sueños buscan el mayor peligro". Es así que el cuento que pesa sobre el personaje de "La última morada" y es el proceso de liberación de la infancia que se ha transformado críticamente en un infierno cerrado, lo que se va dilucidando a través de la madre, el erotismo, el adulterio, la obsesión de la muerte. Ya aquí la impedimenta

CUATRO libros de narraciones muy dispares — estéticas, temas, escenas — han aparecido al finalizar el año y se comentan aquí. Por encima de los límites de un resumen nacional y tratando de aprovechar la gran cosecha del arte del siglo XX. Demostró que la nacionalidad, aun la más proclamada como consignó — caso de Benedetti — no obsta a la calidad de ciudadano y a la capacidad de aprovechar la gran cosecha del arte del siglo XX. Demostró que la nacionalidad, aun la más proclamada como consignó — caso de Benedetti — no obsta a la calidad de ciudadano y a la capacidad de aprovechar la gran cosecha del arte del siglo XX. Demostró que la nacionalidad, aun la más proclamada como consignó — caso de Benedetti — no obsta a la calidad de ciudadano y a la capacidad de aprovechar la gran cosecha del arte del siglo XX.

verbal comienza a ceder ante un planteamiento más general, significativo, que trata de mover en varios planos armónicos entrelazados con estudiada exactitud, el desarrollo del tema. Es un momento de cambio y sus indicaciones nos permiten todavía la consecución feliz del hecho estético, de tal modo que el cuento deriva sin algaracía a la clásica formal bien pensada originalmente.

Los tres cuentos posteriores muestran un cambio nítido que permite la aparición de un lenguaje más coherente. La sombra orientadora aquí ya no es Borges, ni Giono, sino, más precisamente, la de Henry James, una, más encubierta, a la que Martínez ha rendido homenaje: "El lazo en el cuello" que incluye de seres áspetros más ocupados de los lazos contractuales que de los afectivos pero hay sobre todo una fluida narrativa poderosa, y un interés más primordial por los personajes, una simplicidad eficaz para contar y describir situaciones. Hay un escritor.

No es sin embargo el mayor dominio de los recursos narrativos de la escuela realista lo que establece el escritor. Como ya apuntara Malraux, esos recursos pueden ser mayores en el viento se llevó que en Dostoievski aunque Dostoievski sea escritor. Lo que establece al escritor es la coherencia y singularidad de su visión de la realidad y su capacidad de aplicarlos con precisión artística. Lo primero que salta a la vista leyendo estos tres cuentos, es: hay un mundo juzgado y condenado; novísimo; podrá discreparse con su ferocidad, su clima desértico, su vengativo sarcasmo, su una palabra, ser ferocidades mayores serenos mundos literarios importantes desde hace hasta Swift, y el hecho de que este mundo nos resulte ajeno nada quita a su rigor extremo, y a su exchente y homogénea invención, y debe movernos a su comprensión.

"El lazo en la alabarda" puede servir de campo explicativo: "Diversos personajes dialogan, en lo que se presenta una fraseología concisa; pero ni la palabra ni el gesto del personaje tienen peso en la acción; que importa, lo que la dirige, es lo que opinan los otros, y lo que queda a esta opinión se interpreta los otros escritores aun en forma contraria. Es más que un juicio, un juicio. Lo que hacen todos es juzgarse unos a otros, y a este juicio, hacen los actos del prójimo de tal modo que en ellos no hay cambio propio, sino un reflejo, un reflejo en el infierno. Por un desahucio implícito e injustificado, esos juicios derivan en condenaciones: Joaquín condena a Amanda, Amanda condena a Cecilia y Víctor; Cecilia condena a su madre y a Víctor a la vez. La condena tiene un estancamiento metafísico que no puede disminuir el apasionamiento que lo mueve: el esquema analítico más simple nos podría revelar en estos personajes un sentimiento refulgente que ha cambiado de signo y se ejerce sobre los demás por egoísmo, para no dirigirse sobre quien corresponde, sobre sí mismo. Sin el patetismo y el gran gesto romántico, pueden evocarse las novelas del primer siglo XIX cuya soterrada inspiración se tipificó en uno de sus títulos: *Le desert de Yamou*.

Esto ocurre porque cada ser está encerrado en sí mismo y vive rigurosamente para sí — alguien podría decir que se muere para sí — de tal modo que no hay "otredad" auténtica

como lo muestra "El salto del tigre". Ninguno de estos seres encuentra el desvío — amor, piedad, solidaridad humana — que lo arranca de su soledad. Esa esto me parece que hay una cruel pero auténtica contemplación de un sector alto y despreciado de la sociedad burguesa que esos cuentos retratan, un poco a la manera como retrató Mauriac — aun que sin quererlo según el análisis de Ehrenburg — la burguesía rural a la que pertenecía. La consecuencia que estos cuentos de Martínez nos revelan con rigor, es la ausencia de prójimo cuando, como en "El simulacro", el juego del juicio y la condena se alejan del primer plano, el atisbo de piedad que aparece es inmediatamente burlesco porque no es nada más que frivolidad. Pero este cuento, que nos parece el más importante de la colección — pensar de que se plantea como una novela bruscamente cerrada con una anécdota, abre una nueva instancia narrativa: en él está presuntamente el lector. En los anteriores todo se da juzgado y condenado de modo que el lector es remitido a la posición pasiva que sólo le permite considerar el juego del autor y no el de las criaturas: "El simulacro" es el libro como arte creador porque es a sí a quien se le ofrece como materia. La novela plantea la entonación veraz, no como información de expediente a considerar, incluyéndose al propio que no es nada más que sus conclusiones.

Significativamente es el momento en que el autor se desahucia sobre viva, ya no se limita a hablar para servir de ejemplo a un juicio predefinido, sino que se expresa naturalmente y expresa su naturaleza, es decir, existe como ser humano. Su enunciación es problema nuestro, más que del autor.

Legaron así al momento en que este escritor, que se ha confiado a la ternura y en cuyo desarrollo literario no hay falsos apresuramientos, se debe encerrar con el género mayor al que este cuento lo llama: la novela.



★ Un mundo sinicuo a través del libro

JOSE PEDRO DIAZ: Ejercicios anatómicos. Montevideo, La Galaxia, 1960. 118 ps.

A falta de una designación especial es en el género de cuentos de narraciones donde podemos incluir estos breves textos. A pesar de que su autor comienza diciendo que es un "hijo de la sensibilidad como 'cimiento' y sustancia de lo creado" defendiendo otros detalles de su "fuerza y sutiles, más decisivos y menos corpóreas, menos estiles y sin embargo muy familiares", es en base a la

sensible que está construido el libro y muchas veces sus páginas adoptan la forma de breves cuentos o epígrafos.

Sus inspiración literaria más clara pareciera estar en los "cuentos de ficción" y en algunos cuentos breves de Kafka. Como en unos y otros Díaz describe y cuenta cosas imaginarias o absurdas y lo hace con una mayor conciencia y seguridad, tal como si probara un informe. Pero la diferencia de Kafka el lector dice sobre o incluye en estos textos un ejercicio de transposición, y la palabra "antropológico" que figura es un buen hilo conductor: bajo formas absurdas se quiere expresar aspectos de la realidad humana, concretados como en un poema en prosa, y que habrán necesitado más extensos tratamientos narrativos en su modo expresivo realista. "Nódulos", "Cervatos", "Quemados" descubren con una claridad el sistema que los situa y lleno en el campo de las "parábolas fantásticas", y de hecho esta posibilidad de ver el envío original del que parte el autor le presta un carácter mecánico a la creación. Lo curioso de Kafka es que no representa a otro modo, ni simbólico, sino que crea en dimensiones distintas.

Por eso los mejores momentos de este libro no están en los textos de estado, sino en aquellos, "Híbridos", "Informe", donde la imaginación resulta más potenciada y libre y donde parece funcionar en base a elementos propios y a crecimientos propios, generando una misteriosa superrealidad que sobrecoge.

En uno y otro género de textos,

Truguvos

Hay una misma conformación espiritual que los nutre y los explica: una experiencia de soledad interior muy acordada, casi una mutación de la convivencia, contemplada —juugada—, sin dramatismo, con una buena dosis de excepciones y de insuavidad, tal como se sospecha que haría el médico para diagnosticar una grave enfermedad en alguien muy querido. De ahí una visión más que pesimista, sinistra, de la vida humana, en cuyo exceso mismo se encontraría haber una voluntariedad de persistencia y de agravamiento con esa sombra teatral que acompaña siempre las mayores sinceridades.

Se trata de un libro sin tradición en nuestras letras, que tampoco parece posible filiar con una anterior publicación del mismo Díaz Tratado de la flama, y que más bien, aparte de las restricciones literarias antes citadas, nos llevaría a pensar en algunos textos superrealistas o, antes, en las aporaciones del romanticismo alemán. Su rareza no parte de su buffada, por más que resulte muy buena de literatura. Dentro de la estética narrativa de estos quizás lo que importe más es la asunción de un estilo despojado, sin aditamentos poéticos ni blanduras, que predere la exactitud lisa y seca para la comunicación de un estado de ánimo a través de una imaginaria original.

ra sentimental como una joven, se mueven dentro de una recuperación de la adolescencia, una problemática de adaptación por los hijos a la nueva historia de la vida ofitecnica y aun un más difuso y más endoble sustrato de amor por los hijos. Hay otras instancias con un prudente equilibrio y un aprovechamiento eficaz para la acción. Pero el narrador se enfrenta a un compromiso mayor.

Pero esta distensión que le ha permitido a Benedetti un mejor manejo, sujeto, adrejo y ágil de su materia, acarrea también sus perjuicios aun no superados: detrás de toda la historia hay un esquema de novela rosa que está acechante y que algunas malas palabras o crudos planteamientos sexuales simplemente vienen a la cordena. (Al fin de cuentas las jóvenes que antes leían las Rimas de Bécquer son las mismas que ahora leen los Vaivos poemas de amor.) Toda la relación del padre con los hijos parece más producto de lo que hubiera creído el lector. El hijo más querido, Matías Santomé que de una realidad veraz en la que la novela está por sus raíces. Benedetti ha adquirido una maestría en la inserción del tema homosexual con la jaine, tan extemporáneo y sin peso en el desarrollo general, que predere a una obra con un antídoto moderno para las concesiones sentimentales.

Benedetti ha intentado con esta novela una "sura" crea una estructura donde representar una totalidad dialéctica viviente con un progresivo pasaje que lleva de la realidad exterior y cotidiana a los grandes temas espirituales a través de un desenvolvimiento afectivo. Algo de ello ya le había precedido en "El día que yo quise", novela de "Sábado de gloria" donde creo que el proceso tenía una mayor tensión interior. Aquí la fluidez se consigue en la recuperación del mundo rival, con algunos cálidos y singulares ruidos o en anécdotas usadas de sempiterna broma o del billete de "tercera" que desisten con un tono periodístico la eficacia de la narración. Pero el pasaje al planteamiento existencial que simboliza el título resulta forzado y convincente en la sensibilidad religiosa del personaje, quizás porque él mismo es tratado en forma ambigua a lo largo de la novela —a pensar en quien, en estado y se mueve en registros muy dispares que no revierten a un centro animador.

Donde es más afinada la percepción creadora de Benedetti es en el primer capítulo, donde se nos muestra a la vida conyugal; aquí tiene un toque cauteloso de embozada ternura y humor que le permite ser digno y a la vez presiva, y le permite también "hacer pasar" algunas de esas escenas circundadas por el fantasma de la novela sentimental. Detrás de esa desahoga hay una ariscada piedad por sus criaturas, por sí mismo sulegido en el mundo creador, y esa piedad solidaria da el tono cálido de la narración que a que no hay simplemente personajes y situaciones, sino un clima viviente de estufo afectivos. De ahí depende en buena medida que el lector que se interesa por sus fervientes lectores que encuentran junto al módico botecito de sus dudas, con algún calido y singular actividad necesario al rescate y a la soledad que les impone un género de vida, un modo social, una clase, una función.

Es curioso observar a través de este libro, la vinculación espiritual que apunta con lo que nos muestra el Real de Azúa ha llamado la "piedad batlliana" de los años veinte y que en el libro de ensayos de Benedetti el país de la cola de paja apareció como una ahorrancia de tiempo pasado mejor. En este sentido se podrían emprender varias páginas de esta novela con cuentos de José P. Bellón, más que por una influencia directa, por una coincidencia en personajes y temas de nuestro mundo ciudadano contemporáneo con sus sensiblerías. Los sociólogos encontrarán en eso mate-

rial para la búsqueda de esencias nacionales —que tan fácilmente podrán ser las de una clase social—, pero más importante es, para el crítico literario, el encuentro en esta obra de una afinación del oficio en un escritor que ha logrado ser, desde los años de trabajo, el mejor ejemplo en nuestro medio de un escritor profesional.

★ Las teorías disfrazadas

de novela

CARLOS GURMEZ: Mientras esperamos. Barcelona, Pareja, 1960, 288 pp.

Esta nueva novela de Gurmeiz, a siete años de la publicación de *Insistente decisivo*, corrobora la sospecha de que no es el género narrativo el que mejor se adecúa a los temas y las inclinaciones de este escritor, quien debería buscar en el ensayo su zona de expresión más ajustada.

Gurmeiz ha vivido muchos años en España y luego en otros países de Europa de acuerdo a las alternativas de su carrera diplomática. Es en la cultura española, en sus escrituras y en sus temas, donde se ha situado, no como advenedizo sino como participante directo de una realidad de adopción, conocida y estimada. Su formación intelectual, sin embargo, combina dos líneas: una muy española sobre la que está poderosamente instalado Miguel de Unamuno y otra más vastamente europea o más específicamente francesa que trazan los escritores desde Malraux hasta Sartre. Instante decisivo era una novela "a lo Malraux" y también "a lo Miguel de Unamuno" si cabe imaginar esta simbiosis; en los hechos una mínima estructura narrativa que daba pretexto a diversas discusiones sobre los temas de la acción, de la verdad, de la soledad, del amor, de la mística, sucesos a personajes que comportan positivamente su función de parlantes. El mismo sistema se reitera en esta nueva novela, más laxo si cabe, más desatendido por el autor la mecánica narrativa, al punto de prescindir de todo rasgo de verosimilitud en el contar y en el hablar de los personajes. Entran y salen de escena de acuerdo

con las órdenes del autor para decir la parte que éste les asigna y sufrir la que éste decretó. Es cierto que algo parecido consiguió Unamuno pero sus personajes eran tan verdaderos en su modo hondamente unamunescos que no podía incluso rebelarse contra las órdenes de su creador, y no nos resultan simples figuras de cartón animado.

Misetas esperamos plantea con una angustia personal visible el encuentro con los fantasmas juveniles; un grupo de jóvenes que son amigos, estudian y trabajan en el Madrid anterior a la guerra civil, en esa actitud expectante ante la vida que sus edades y posiciones le imponen, y enfrentados a la única realización de sí mismos que les parece reservada. La encuentran en el amor y la amistad. La novela trata de apresar ese momento en que se pasa al "existir", en que se descubre el "ser" íntimo, dentro de la nebulosa mental y sentimental de días todavía vacíos; un poco las "grandes vacaciones" que Radiguet reveló en su generación, demudado juvenil para la guerra.

La preocupación de Gurmeiz por elucidar esa realidad es manifiesta; también lo es la actitud intelectual, cognoscitiva, con que se aproxima a esta realidad conocida, y la novela toda funciona, en él, como una ejemplificación de la que extraer algunas conclusiones. Es decir, la novela está de antemano descalificada con respecto al tratamiento ensayístico que le preocupa centralmente al autor. Pero este tipo de infidelidades siempre se pagan caras: si aquí no hay una novela propiamente dicha, tampoco hay un ensayo original. Los escríptulos de Gurmeiz para no ser él quien examine la realidad sino sus personajes como portavoces de sus ideas, le crean una confusión en que las aporaciones intelectuales son entubadas por el adán de conservar un fantasma de mundo sensible. Un chamois más oírístico para este tema era el de una meditación personal, ensayística, utilizando apuntes narrativos si fuera imprescindible; parece ser el camino más adecuado a las preocupaciones y a los dotes particulares de Carlos Gurmeiz.

★ La madurez del oficio de un narrador

MARIO BENEDETTI: La Trugua. Montevideo, Alfa, 1960, 193 pp.

Esta novela culmina un ciclo en la obra de Benedetti, que se inicia con los Poemas de la oficina (1956) y continúa con Los Montevideanos (1959) y El país de la cola de paja (1960). En poesía, en el cuento, en el ensayo, ahora en la más ambiciosa y más lograda estructuración novelesca, Benedetti ha proporcionado nutrición espiritual al vasto sector de nuestra clase funcional ofitecnica, un espejo artísticamente pulido en que se combina escepticismo e fusión en dosis penosas como para rescatar sus vidas mediocres. Pero más importante que este sesgo sociológico mereced al cual Benedetti ha encontrado un modo de ser y de pensar para sus letras, es la constancia que La Trugua ofrece de una maduración en el oficio de un narrador.

En sentido estricto se podría decir que es la primera novela de Benedetti en ella un autor, que ha defendido el cuento como género nacional, revela comodidad para moverse en los andadores más amplios y propios de la novela. Pero el libro no sólo un conjunto de personajes bien captados narrativamente, sino estableciendo sobre todo una urdimbre de temas que orquestan en varios planos un feliz desarrollo argumental y hablando por expresiones de buena lengua diestra, simple, a veces vulgar, que es en definitiva un buen texto de alta influencia. La obra, por una opaca de Martín Santomé, su aventu-