MONSTRUOSA BUENOS AIRES

por Angel Rama

Sí, es cierto, en las ciudades se ha generado la cultura como —en un libro ya clásico explicó Lewis Mumford. En las ciudades ha crecido la ambición de cambiar la naturaleza, y se ha creído que el hombre —también él naturaleza al fin— podía nacer, vivir, morir sobre el asfalto, como una máquina sometida a un engranaje inabarcable por la inteligencia. Desde hace unos cincuenta años los escritores del Plata, en especial los de la monstruosa Buenos Aires, desentrañan una nueva fauna que sólo por apresuramiento puede estimarse como "nacional": es el hombre argentino o uruguayo en función de una circunstancia histórica y de otra concomitante, que se llama la ciudad.

Dibujó Luis Camnitzer

UN **hombre fracturado** que camina por una sequedad hecha de violencia, de crueldad y de furia y que quisiera conservar algo de la "humedad" humana. La pérdida del saber tradicional, de la nutrición folklórica y analfabeta del hombre regional, no se ha visto compensada por un desarrollo de la cultura alfabeta: los servidores de esta gran máquina ciudadana se mueven dentro de una gruesa vulgaridad, y la pobreza de su cosmovisión nos asusta.

Si nos ponemos a recorrer, cronológicamente, la narrativa dedicada al tema, oiremos acentuarse a medida que pasan los años, esa nota áspera, grosera, y no podremos engañarnos pretendiendo que es la consecuencia de los "tiempos revueltos" que vivimos porque en última instancia ellos son consecuencia de estos productos de cemento armado y maquinaria que hemos inventado, o padecemos. Nira Etchenique y Mario Jorge de Lellis han considerado tan singular el fenómeno ciudad en la narrativa como para seleccionar en un libro **Veinte cuentos de Buenos Aires.** (1) No de escritores o de generaciones o de estilos, sino "de" Buenos Aires. Se trata de una antología —que lo es a pesar de la negativa de los compiladores a reconocerlo— de las más discutibles y arbitrarias y que incluso, más que a su gusto personal, parece responder al azar de lecturas sueltas. Hay ausencias injustificables y hay presencias inútiles.

Desentendiéndonos de la arbitraria ordenación alfabética de autores y cuentos, y leyendo cronológicamente el material de Fray Mocho a David Viñas, se podrá observar el nacimiento, crecimiento y triunfo del monstruo ciudad, a través de sus criaturas novelescas. En José S. Alvarez (Fray Mocho) todavía estamos en las apacibles formas del costumbrismo aldeano a pesar del "voseo" y del "checheo" que salpican un dialogado pueblerino con suficiente tiempo y suficiente candor.

Quienes reconvierten esa literatura primisecular al mundo ciudadano más típico, en un ejercicio de la "piedad" por las vidas humildes y hasta inútiles a las que se aproximan con un interés solidario, son los miembros del grupo Boedo y aquellos escritores parientes de su neorrealismo urbano. Ese movimiento de los años veinte tiene las mejores expresiones literarias del volumen en "Riverita", uno de los **Cuentos de la oficina** de Roberto Mariani, **"Cara de guelda"** de Enrique González Tuñón, **"Tango"** de Leónidas Barletta y, desde luego, **"El jorobadito"** de Arlt aunque las condiciones mórbidas y nerviosas de éste le confieren una situación particular dentro del conjunto. Ellos cumplen un reconocimiento esperanzado, —teñido del espíritu vagamente humanista del socialismo de la época—, de una sociedad oscura y sin rumbo. Son capaces de describir su mundo gris, ser atentos a su pequeñez, pero al refractar a esos seres en la literatura les agregan una tensión solidaria, los impregnan de la "piedad" de que eran capaces como escritores, un poco a imagen de lo que entre nosotros hiciera José Pedro Bellán en el mismo período.

Todo ese movimiento que durante casi dos décadas resultó oscurecido o desmonetizado, porque el grupo Florida y más ampliamente el vanguardismo internacional que tipificó Sur ocupó el primer plano de la atención con una experiencia formal más riesgosa, se repone ahora en el interés y asume su verdadera importancia porque es hacia ellos y, más atrás, hacia el realismo de fines del XIX, que apuntan como antecedentes los nuevos escritores. Los ejemplos de un Enrique Wernicke (mal representado) un David Viñas o un Dalmiro Sáenz y en los más cercanos Humberto Constantini o Andrés Cinqugrana, revelan en dos tramos distintos, una actitud similar a la de los boedistas: es primero la experiencia de una sociedad urbana condenada a la brutalidad, al cinismo más grueso, al culto de la violencia; es luego, recibiendo quizás la influencia de los italianos —Pratolini, Pavese— una recuperación más objetiva y enternecida a la vez del manso vivir.

Pero en unos y otros, y podrían agregarse innumerables ejemplos tomados de los narradores actuales, estamos ante una nueva fauna ciudadana. El escritor se decide a atravesar la valla convencional, a perder las ilusiones humanistas, y a recuperar, en su lenguaje propio, en su vulgaridad y en su brutalidad, un mundo real al que juzga lo menos posible y al que se limita a observar. Visiblemente puede emparentarse este proceso con un hecho de enorme repercusión en las letras: el ingreso de los "cabecitas negras" al centro de Buenos Aires en la era peronista. Del mismo modo que teóricos como Ramos o Hernández Arregui o Ismael Viñas ante este fenómeno sociológico reorientan su visión de la realidad, los escritores colonizan nuevas zonas de la sociedad con un nuevo sistema de observación.

También desde otro ángulo se ataca este aspecto propio de la ciudad monstruo. Escritores venidos de una formación estética más afinada en la experimentación formal e incluso del campo de la literatura fantástica que propició largamente **Sur** han desembocado por una calle lateral en este reconocimiento del mundo ciudadano o suburbano. Es el caso, del que hemos escrito largamente, de Julio Cortázar, el autor del **Bestiario** y **Las armas secretas**, cuando escribió **Los premios**, estableciendo un entrecruzamiento eficaz —en cuanto a sus posibilidades futuras— entre su tersa escritura, su visión sensible y compleja del mundo, y estos nuevos personajes que desembocan en su literatura con un lenguaje callejero y una grosería que el escritor resuelve humorísticamente. El acceso de Cortázar a la fauna ciudadana se hace a través del puente del humorismo que permite el distanciamiento, y transforma a las criaturas en monigotes. Eso mismo establece las bases necesarias para una nueva estructuración literaria que no convierte al resultado descriptivo sino que busca manejar la realidad dentro de una caja de resonancia más misteriosa y más sensible a otros valores.

En una actitud similar se presenta un joven escritor, Alberto Rodríguez Muñoz, cuyo volumen de cuentos **Los paraísos** (2) demuestra un seguro talento narrativo. Aquí el contacto con la fauna porteña es más directo, con todos los peligros consiguientes; es decir, que en vez de limitarse a presentar un mundo vulgar sea la literatura la que caiga en la vulgaridad. Rodríguez Muñoz, que no vacila ante las repetidas malas palabras, ante los gestos soeces y los personajes más espesos, recurre también como defensa, a una inserción de lo fantástico dentro del neorrealismo más directo. Así en su excelente cuento "**¡Guarda con el Mateo!**". Pero tiene un mejor instrumento para manejar la realidad: su estilo. Una atención suma por la precisión del hecho o la imagen; un modo personalísimo de articular a través de la prosa los procesos asociativos o las disyuntivas del discurrir mental; un fraseo subrepticiamente musical y, sobre todo, una capacidad imaginativa, metafórica, siempre original que descubre una naturaleza escondida de poesía son los ingredientes con que crea una prosa sutil, leve, ingeniosa. Merced a ella Rodríguez Muñoz maneja sin contaminación un mundillo ras, considerándolo en formas puramente estéticas. Transforma la realidad en espectáculo al que adensa con una cuota satisfactoria de misterio.

Tres de los nueve cuentos del libro integran una serie sobre la pubertad de una barra suburbana. El material ya ha sido trajinado por los costumbristas, y muchas veces Rodríguez Muñoz se descansa en los hallazgos expresivos o en los diseños que pertenecen al común periodístico. Por encima de esas fatigas o concesiones, hay sin embargo una sutileza de arquitecturación —los tres cuentos deben leerse como uno solo— en que los sucesos menudos son engranados para dibujar un camino sensible: la formación de un espíritu a lo largo de unos años cruciales. Los personajes populares, el Pistolita, La Chancha Ulises el Flaco, Camambús, arrastran consigo una alta dosis de humorismo natural, pero Rodríguez Muñoz no se descansa exclusivamente en ella, sino que la utiliza para un fin superior, un poco en la tradición literaria que viene desde Hemingway: comprender la vida más íntima, los procesos espirituales más equívocos, en fin, el misterio mismo del vivir.

Son estos tres puntos, con el citado "**¡Guarda con el Mateo!**" (el mejor de la serie porteña) y "**Los paraísos**", que es también el mejor de los que podrían llamarse cuentos fantásticos, los que prueban esa afinación, inteligente siempre, de Rodríguez Muñoz para jugar al mismo tiempo dos imágenes que no se superponen: un muy jugoso fluir vital, movido con destreza y precisión, y un existir misterioso que la acompaña y que sólo por excepción adquiere realidad plena. En "**Los paraísos**", el personaje central padece de esa doble visión: "**Hubiera querido comprender el sentido profundo de todos estos menudos sucesos, por qué se le presentaban (por lo visto sólo a él) como el trasluz, igual que placas sin revelar, en las que lo claro se ve oscuro y viceversa**".

Por un instante, se le hace realidad el presentimiento; y cuando Rodríguez Muñoz está a punto de caer en el "poncif" de la consabida imagen de la muerte, el viaje feliz y los "paraísos", tiene la habilidad de representar todo ese complejo con el camioncito lleno de parejas jóvenes y hacer que su personaje se caiga. Una operación similar cumple en "**¡Guarda con el Mateo!**" estableciendo un suspenso argumental que a la postre resulta defraudado, pero que le permite sostener una panorámica muy sabrosa de la vida suburbana.

Las virtudes del autor están sobre todo en su capacidad descriptiva y es visible su dificultad para rematar el cuento. Quizás su modo de contar moroso, su gusto por la fluencia de los acontecimientos, estén señalando las condiciones propias del novelista, más que del cuentista.

Este libro agrega un autor que contará en las letras porteñas —no conozco nada de la actividad literaria que según la solapa ha realizado ya Rodríguez Muñoz— pero además confirma la vitalidad de este movimiento creador referido a la vida ciudadana que, en definitiva, parece dispuesto a dotar de alma a quienes, al parecer, carecen de ella: La macrocefalia ciudadana ha engendrado una humanidad que carece de la tradición cultural de las clases superiores y también de la formación ideológica más propia del proletariado. Una humanidad masificada que oscila entre burgueses y obreros que se nutre en el material ramplón de diarios, cines y radios, que ha reconvertido a exigencias materiales, de inmediato confort, los ideales de vida, que integran los servidores indispensables del gran monstruo ciudadano. Otrora los escritores los hubieran abastecido de ideales; hoy se limitan a tratar de reconocer en ellos la existencia de una naturaleza humana.

---

(1). — **Veinte cuentos de Buenos Aires.** Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, 151 pp. (Selección de Nira Etchenique y Mario Jorge de Lellis).

(2). — **Alberto Rodríguez Muñoz: Los paraísos.** Buenos Aires, Sudamericana, 1961, 193 pp.