

Y UNA NARRATIVA

cosan mutuamente, se acotan sobre la urdimbre de unos mismos detalles, que coinciden en leer como característicos, como definidores.

Su módulo mental es sensiblemente el mismo. Miguel, el marido, del que podría decirse, como decía Rodríguez Monegal, como decía "Los sueños", la frustración de la inactividad involuntaria no trepachoso intencional.

no, para existir ante el lector. allí escribe: "Perdida la esperanza de crearme inteligente apasionado, me queda la me los pretenciosa de saberme sincero. Para saberme sincero he empezado este diario, en el que castigo mi mediocridad con mi propio y objetivo testimonio. Es cierto que el mundo rebosa de vulgares, pero no de vulgares que se reconozcan como tales. Yo sí me reconozco. Por otra parte, comprendo que este orgullo absurdo no me brinda nada, como no sea un bochorno o fastidio de mí mismo. Ahora bien, ¿de qué depende mi vulgaridad? ¿Con qué, con quién debo medirla, compararla? Que a reconozca en mis acciones, en mis intenciones, en mis torpezas, lo significa un encono especialmente destinado a mi carácter. Tampoco los otros —salvo inseguras excepciones— me parecen geniales. Sí, todo el mundo me parece vulgar, pero eso tampoco prueba nada, con excepción de que mi concepto de lo excelso, de lo destacable, de lo extraordinario, no es nada vulgar, ya que lo reputo inalcanzable. ¿Entonces? Entonces, nada".

Alicia, la mujer, escoge el expediente más corriente y confesional de una carta escrita al marido, en la inminencia del adulterio, pero también funciona así: "A veces me he preguntado de quién o de dónde te vendrá ese modo oblicuo de vivir la vida, que te hace a la vez un atrayente y despreciable. Si favoreces la corriente ni te opones a ella. Siempre eliges el esgo incómodo, el de testigo implicado. Querido, nuestro matrimonio no ha sido un fracaso, sino algo mucho más horrible: un éxito malgastado. Toda la felicidad de que disponíamos, que era más sutil de lo que se es; todo nuestro amor, que era más honesto que nuestro matrimonio, no han podido con tanto encono acumulado, con tantas sanciones entre el orgullo y la apatía, con tanta inflexible, silenciosa vergüenza".

Lucas Orellano, el prometido y frustrado amante, cierra el ciclo olvidando a un procedimiento de tirpe literaria: escribe en tenue su aventura, ahorra un mal término a su vanidad. Y a su vez dice: "El pasado era ese: Andrés oficiando de testigo, con unido de resignación y de inercia; Claudia en la trampa de la ardialkiad, del afecto, de la pasión; él, por su parte, tan silencioso porque pensaba poco, porque no le gustaba pensar ni hablar ni preocuparse... Si, el pasado era ese: los tres organizados en una especie de burla recíproca, cada uno pensando en los otros dos no se correspondían y que él era la única leza adecuada".

De los fragmentos transcritos, surge que los procedimientos de los relatores son arriesadamente improbables, para un relativo criterio de verosimilitud naturalística; y que los tres se benefician como puntos sensibles de la trama que están integrando los mismos datos. En los tres relatos, Miguel (Andrés, en la

nouvelle de Lucas) es calificado de testigo. En los tres relatos (págs. 13, 70 y 86) los personajes recuerdan y expresan una post-data casual o tendenciosamente destañida que Alicia estampaba en las cartas de su marido a Lucas. En las tres versiones, se aquilatan los mismos "recuerdos fundamentales", como los llama el primer narrador (págs. 56, 57).

Para una convicción elemental del lector habría sido de más directa sabiduría dejar algunos cabos sueltos, algunas equivocidades más o menos fecundas, algunas trampas de imaginación. Si Benedetti no lo ha hecho, puede discreparse con él, pero no tacharlo de distracción, en dibujo tan premeditado, ni de torpeza. La sensación de un sutil artificio es el efecto evanescente de estas recurrencias, de estas repeticiones. El percudido juego del punto de vista importa más que la holgura descuidada de vida, de inconstancia y de veracidad que un planteamiento realista habría tenido que proponerse y preferir. Pero hay una cohesión íntima entre este tratamiento de la materia y las previas elecciones expositivas: si un sentido imperiosamente humano, desprevénido, travivido, hubiese ostentado allí sus fueros, los expedientes de la narración (el Diario, la carta, la nouvelle) habrían quedado en desairada evidencia de falsedad.

III

Leído el libro, aceptada la redondez de su factura, estimada una fe literaria y gramatical en la civilización, con que indudablemente ha sido escrito, el lector se preguntará tal vez si "Quién de nosotros" tiene algo que ver con Montevideo y el Uruguay en mil novecientos cincuenta y tantos, si extrae una razón valedera de vivir en el sitio en que ha sido concebido, o si es sólo el alquitarado producto de lecturas y absorciones, el bello pero cerrado testimonio de una literatura para literatos, sin raíz, sin asidero, sin sustancia reconocible en nosotros. Y es fácil que, a favor de sus malas costumbres, el lector se decida por estas últimas tachas. Lo hará en la actitud con que frecuente intermitentemente la literatura nacional; con cierto criterio de visación sociológica, subalterna. Cuando quiere leer, lee a Greene, a Moravia, a Gide. Cuando quiere curiosear en lo nuestro, en actitud distendida y laxa, aboga por la pobreza mental y el graficismo del cuento semanal de los narradores criollos, mortificadores fonográficos de los eternos pobres de espíritu, de las "almitas" de su pueblo y de su barrio. Para la literatura nacional, según ese concepto, no existe otra canteira que esa, tristemente agotada; y si el escritor nacional quiere estimular en el lector de esta época, en el mismo conocedor de novelistas europeos y norteamericanos, otras apetencias mentales que las muy exhaustas del pobre pintoresquismo uruguayo, se expone a las tachas de desarraigo, de snobismo, de frivolidad, de trasiego de influencias, de inexistencia carnal, por no querer servir las antiguas y abotagadas credulidades, que nos hacen votar sin un titubeo por esas verdades de la indigencia.

Si los procedimientos de la nouvelle de Benedetti no son, en inventario naturalista, muy creíbles, la riqueza especulativa de que sus personajes son capaces no la arroja, sólo por eso, hacia la extranjería; porque hay en el país, y para ellas casi nadie escribe, gentes que quie-

La Literatura Hispanoamericana sin Lágrimas

ROBERT BAZIN: HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE AMERICAINE DE LANGUE ESPAGNOLE. Paris, Librairie Hachette. 1953. 354 pp.

Desde 1930 —en que Kra publicó el *Panorama de la literatura hispano-americana* de Max Daireaux— no se intentaba en francés una presentación de la profusa y todavía mal cartografiada literatura española del Nuevo Mundo. El libro de Daireaux en que lo periodístico y frívolo prima sobre la lectura directa y el juicio penetrante, sólo pudo cumplir una función de anunciador. Este que ahora empieza a difundirse también en tierras de América tiene otras intenciones y (felizmente) cumple algunas de ellas. Robert Bazin ha encarado su trabajo con humildad e inteligencia. Sabe que la tarea de incorporar la literatura hispano americana a la ordenada y simplificada pedagogía francesa es, sobre todo, una tarea de tacto. No se trata de volcar; indistintamente, todos los nombres de que estamos tan orgullosos en cada país del nuevo continente; tampoco se trata de ofrecer apenas un catálogo literario de autores y obras importantes; no se trata, en fin, de preparar un tratado para especialistas (los que al fin y al cabo ya tenían acceso a los manuales e historias en nuestra lengua). Su criterio ha sido, pues, triple: síntesis, y selección, ubicación del hecho literario en su contexto histórico-social, iniciación en el tema.

De la manera como ha cumplido Bazin con este triple postulado puede dar fe la acogida que en distintos países de América (y por encima de legítimas objeciones de detalle) ha tenido su obra. Por primera vez el lector francés se encuentra en posesión de una guía, inteligentemente preparada, bien escrita, perspicaz y amplia para acceder (sin lágrimas, según la conocida fórmula de Reinach) al mundo de las letras de América. La importancia de esta obra excede en realidad a la de un manual escolar. Porque no sólo el estudioso sino el aficionado extranjero (el *common reader*) habrá de buscar y encontrar en este libro una buena visión de la evolución por generaciones de una literatura continental, la fina caracterización de autores fundamentales (la poesía neoclásica de Bello, el papel de Sarmiento en nuestra literatura, la obra de Palma, la proyección de Darío), y también acertados juicios literarios que revelan en el crítico francés una sólida formación humanística.

Para el lector hispanoamericano la obra no carece de interés. Al concentrar su atención en algunos movimientos importantes, en algunas personalidades sobresalientes, Bazin permite un repaso crítico que la familiaridad y cercanía de autores y temas hace generalmente difícil. Hay más: al repasar los juicios del crítico francés (al relevar sus omisiones) adquiere el lector hispanoamericano una conciencia más aguda de qué es visible y qué invisible en nuestra literatura, porque ciertos valores absolutamente bucos (como es de Enrique Larreta) tienen predicamento en el extranjero o por qué todavía parece necesario dedicar varias páginas a la demolición del demolido Santos Chocano (así sean páginas de excelente factura). Y también, es claro, por qué la grandeza de Sarmiento o la de Martí son universalmente irresistibles, en tanto que la de Quiroga o la de Leopoldo Lugones requieren una visión más familiar con estas tierras de América.

Otras consideraciones podrá hacer el lector de Hispanoamérica. Ante todo, podrá censurar en el libro la laxitud y hasta indistinción del trazado generacional. Hay más generaciones de las que separa Bazin, sus límites son menos fluidos. También podrá señalar, como

defecto importante de esta obra, la sujeción a patrones y enfoques de Luis Alberto Sánchez, crítico funesto de nuestra literatura. Lo que repite Bazin del Arielismo es una de las más veloces e infundadas concepciones del crítico peruano, como demostró documentadamente Carlos Real de Azúa en estas mismas páginas hace algunos meses. Pero Bazin sigue a Sánchez hasta en errores menores aunque fastidiosos, como por ejemplo en lo que se refiere al argumento de Tabaré.

El libro abunda en imperfecciones de detalle que sería necesario indicar para que en próximas ediciones se evitgan. Algunas de las que se refieren a nuestra literatura uruguaya (y que por lo mismo nos tocan de más cerca) podrían enumerarse así. (Una enumeración exhaustiva sería fastidiosa).

A) La figura de Acevedo Díaz resulta satisfactoriamente ubicada en la página 302. Debíó ir a continuación del examen de las novelas del chileno Blest Gana y ser objeto de una lectura directa. No habría podido dejar de reconocer Bazin la estatura del autor de *Ismael, de Soledad, del Combate de la Tamera*.

B) También es insuficiente lo que se dice de Javier de Viana (a quien por otra parte se hace nacer en 1872 en vez de 1868); su contribución literaria más importante no resulta destacada.

C) Se omite toda mención a *El Mirador de Próspero*, libro que recoge la obra más perdurable de Rodó, único libro que lo muestra cabalmente y en toda su estatura. (Por error excusable en un extranjero se le llama Enrique Rodó).

D) Herrera y Reissig (estudiado superficialmente) no puede preceder a Lugones nunca. Su estudio debe hacerse a continuación y aprovechando lo que se haya dicho de una faz de la poesía del gran poeta argentino.

E) La importancia de Horacio Quiroga, su posición clave en la nueva narrativa hispanoamericana, su valor incomparable no están suficientemente advertidos.

F) No son excusables (ni aun en una apretada síntesis) las omisiones totales de Delmira Agustini, de María Eugenia Vaz Ferreira y de su hermano Carlos.

No es un criterio nacionalista el que guía estas nuevas puntualizaciones. No se trata de conseguir para el producto nacional una mayor cuota de exportación. Se trata de hacer justicia a un equipo de escritores, a una generación en particular, que dió no sólo a las letras uruguayas sino a las de América un soberano impulso. Es fácil de comprender el error de perspectiva en que ha caído Bazin escribiendo desde Europa e insuficientemente documentado; su error es muy justificable incluso. Pero ahora que es nuestro huésped, ahora que ha podido ponerse en contacto con nuestra realidad, es posible pedirle que revise sus enfoques y madure su apreciación de algunos escritores cuya huella es evitable.

Distintos errores —u omisiones— podrían relevarse, y han sido relevados seguramente en otros países de América. Esta tarea debe cumplirse ya que, en definitiva, sólo puede beneficiar al autor. Pero cumple también decir que una lista de errores o desenfoces, por nutrida que pudiera parecer, no agota la consideración de este libro; que su verdadera importancia (tenidas en cuenta sus exactas proporciones) sobrevive al escrutinio. Bazin ha asentado en la bibliografía francesa una primera y valiosa contribución al estudio panorámico de nuestra literatura. Este es sólo el comienzo de su tarea, el estímulo inicial. No le faltan condiciones para perfeccionarla.

E. R. M.

ren una literatura civilizada, y hay temas que piden ser dados sin una basta actitud de simplicidad refranera. Con probidad, los que tengan esa fe de otra existencia, deben trabajar para que sus obras la realicen; si tienen menos probabilidades exóticas de interesar, con relieve folklórico, en los mercados donde no se nos conoce, acaso tengan —en cambio— el privilegio fundacional de indagar a un nuevo lector y a un nuevo hombre del país, más auténticos que los que tiesamente se conservan en la rutina y la facilidad literarias de nuestro claudicante realismo. Aunque fracasen, si no les dan la entereza o el talento, por lo menos habrán apuntado hacia otras posibilidades. Y ya el tiempo dirá en definitiva, volviendo por unos u otros libros, "quién —de nosotros— juzga a quién".

C. M. M.

ESTUDIOS Y ANALISIS

L I T E R A T U R A

Puech. — *L'Iliade d'Homere*
Croiset. — *La République de Platon*
Puech. — *Les Philippiques de Démocritene*
Bornecque. — *Les Catilinaires de Ciceron*
Cesnaïs. — *Brand d'Ibsen*
Regnier. — *Le Cid de Corneille*
Faral. — *La Chanson de Roland*
Mornet. — *Andromaque de Racine*
Mornet. — *La Nouvelle Héloïse*

F I L O S O F I A

COMTE — KANT — SPINOZA — BERGSON —
ARISTOTE — PLATON — DESCARTES — FREUD

Pedidos Individuales a Todo el Mundo

S. A. PRODUCTORA ARTISTICA SURENA
Palacio Salvo — Subsuelo
Teléfono 96527