



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 entera producción pero se extiende a un período que va de 1947 (fecha del primer cuento) a 1959, del último. Este largo lapso representado por el libro, el hecho de que los cuentos no han sido reelaborados para su publicación en volumen, justifica 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 estas creaciones.

En atención a la realización literaria y a los 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 evocativa de la infancia, y los tres restantes, "El lazo en la aldaba", "El salto del tigre" y "El simulacro", que corresponden a los últimos años del autor y a una más visible madurez en el uso de los recursos narrativos, con el parejo encuentro de su mundo temático propio.

En los primeros Martínez está dominado por los problemas de la expresión y del estilo y se le ve, como es habitual en los períodos iniciales, emergiendo de la literatura, de los padres adoptivos literarios. Trabaja el idioma con una terca asiduidad significativa (cada sustantivo va apareado por adjetivos de voluntariedad explicativa muy subrayada), con una fruición 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 desdibuja el ritmo, la construcción narrativa, la respiración autónoma de los personajes sumidos en un contexto verbal, el suceder propio y libre de la peripecia. Así el cuento revierte al plano estricto de la expresión idiomática, a un primer plano homogéneo: en él se ve al autor elaborando un estilo todavía apelmazado donde la omnimoda influencia de Borges —depara el pastiche (el sefardita del barco en "Los sueños") o la afectación en el decir ("Era mayor que nosotros, plebeyo y verdoso") y donde las bisagras del andar narrativo parecen enmohecidas.

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, desdoblándose, de sí mismo—, algo así como el ojo en la madera de la puerta al que otros, no él, ponen una lágrima, en "Los sueños buscan el mayor peligro". Es también la infancia la que pesa sobre el personaje de "La última morada" y es el proceso de liberación de ese paraíso cerrado transformado críticamente en un infierno cerrado, lo que se va dilucidando a través de la madre, el espiñetismo, el adulterio, la obsesión de la muerte. Ya aquí la impedita

CUATRO libros de narraciones muy dispares —estéticas, temas, escuelas— han aparecido al finalizar el año y se comentan aquí. Por encima de las apreciaciones particulares que merecen al crítico, testimonian una amplitud de miras y una modernidad de enfoques que merecen destacarse, como si hubiera llegado el momento de que nuestras letras no se limitaran a la actitud epigonal con respecto a la tradición nacional y trataran de aprovechar la gran cosecha del arte del siglo XX. Demostrar que la nacionalidad, aun la más proclamada como consigna —caso de Benedetti— no obsta a la categoría de ciudadano de nuestra época, participe de su espíritu y de su renovación estética. Aunque el agrupamiento aquí es casual —parte de los libros de ese rebotante anaquel donde se suma la producción nacional de un año particularmente activo— es este rasgo de valiente afirmación artística, de búsqueda de expresión nueva y original, lo que pone un lazo común a estos escritores.

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 indecisiones no permiten todavía la consecución feliz del hecho estético, de tal modo que el cuento deriva sin alcanzar la precisión formal bien pensada originalmente.

Los tres cuentos posteriores muestran un cambio nítido que permite la aparición de una voz personal, coherente. La sombra orientadora aquí ya no es Borges, ni Giono, sino, retrotrayéndose en la línea de Henry James, una, más encumbrada, a la que Martínez ha rendido homenaje: Flaubert. Hay aquí un mundo adulto de seres ásperos más ocupados de los lazos contractuales que de los afectivos pero hay sobre todo una fluidez narrativa poderosa, un interés más primordial por los personajes, una simplicidad eficaz para contar y desarrollar 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 lo que el viento se llevó que en Demonios aunque Dostiewski sea escritor incomparable. Lo que hace al escritor es la coherencia y singularidad de su visión de la realidad y su capacidad para expresarla con precisión artística. Lo primero que salta a la vista leyendo estos tres cuentos, es eso: hay aquí una integrada cosmovisión; podrá discreparse con su ferocidad, su clima desértico, su vengativo sarcasmo, en una palabra, su impiedad, pero ferocidades mayores sostienen mundos literarios importantes desde Sade hasta Swift, y el hecho de que este mundo nos resulte ajeno nada quita a su rigor extremo, a su excluyente y homogénea invención, y debe movernos a su comprensión.

"El lazo en la aldaba" puede servir de campo explicativo: diversos personajes dialogan, en lo que se presenta como un fragmento de novela, pero ni la palabra ni el gesto del personaje tienen peso en la acción; lo que importa, lo que la dirige, es lo que opinan unos de otros, y merced a esta opinión se interpretan los hechos exteriores aun en forma contraria. Es más que una opinión: es un juicio. Lo que hacen todos es juzgarse unos a otros, y a este juicio, que ya tiene historia, sujetan y someten los actos del prójimo de tal modo que en ellos no hay cambio posible y estamos, literalmente, en el infierno. Por un deslizamiento implícito e injustificado, esos juicios derivan en condenación: 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 entusiasmo vengativo que no puede disimular el apasionamiento que lo mueve: el esquema analítico más simple nos podría revelar en estos personajes un sentimiento "refoulé" 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 evocarnos las novelas del primer Mauriac cuya soterrada inspiración se tipificó en uno de sus títulos: *Le désert de l'amour*.

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 arranque de su soledad. En esto me parece que hay una cruel pero auténtica contemplación de un sector alto y desprejuiciado de la sociedad burguesa que estos cuentos retratan, un poco a la manera como retrató Mauriac —aunque 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 burlado porque no es nada más que frivolidad. Pero este cuento, que nos parece el más importante de la colección a pesar de que se plantea como una novela bruscamente cerrada con una anécdota, abre una nueva instancia narrativa: en él está presupuesto 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; en "El simulacro" entra al fin como parte creadora porque es a él a quien se le ofrece la materia narrativa contada con rica entonación veraz, no como información de expediente a considerar, incitándose para que participe y extraiga sus conclusiones.

Significativamente es el momento en que un personaje cobra realidad viva, ya no se limita a hablar para servir de apoyo a un juicio predeterminado, sino que se expresa naturalmente y expresa su naturaleza, es decir, existe como ser humano. Su enjuiciamiento es problema nuestro, más que del autor.

Llegamos así al momento en que este escritor, que se ha confesado perrezo y en cuyo desarrollo literario no hay falsos apresuramientos, se debe encarar con el género mayor al que este cuento lo llama: la novela.



★ *Un mundo siniestro a través
del absurdo*

JOSE PEDRO DIAZ: Ejercicios antropológicos. Montevideo, La Galatea, 1960. 37 ps.

A falta de una designación especial es en el generoso capítulo de narraciones donde podemos incluir estos breves textos. A pesar de que su autor comienza por atacar la primacía de lo sensible como "cimiento y sustancia de lo creado" defendiendo "otras determinaciones... más fuertes y sutiles, más decisivas y menos corpóreas, menos asibles y sin embargo muy familiares", es en base a lo

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

Su inspiración literaria más cercana parecería estar en los "sciences fiction" y en algunos cuentos breves de Kafka. Como en unos y otros Díaz describe y cuenta cosas imaginarias o absurdas y lo hace con la mayor concisión y sequedad, tal como si prestara un informe. Pero a diferencia de Kafka el lector descubre o intuye en estos textos un ejercicio de transposición, y la palabra "antropológicos" del título es un buen hilo conductor: bajo formas absurdas se quiere expresar aspectos de la realidad humana, concentrados como en un poema en prosa, y que hubieran necesitado más extensos tratamientos narrativos en un modo expresivo realista. "Nódulos", "Cometas", "Quemados" descubren con más claridad el sistema que los sitúa de lleno en el campo de las "parábolas fantásticas", y de hecho esta posibilidad de ver el envés original del que parte el autor le presta un carácter mecánico a la creación. (Lo curioso de Kafka es que no representa de otro modo, ni simboliza, sino que crea en dimensiones distintas.)

Por eso los mejores momentos de este libro no están en los textos citados, 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 suprarrealidad que sobrecoge.

En uno y otro género de textos,

**"NUGGET"
SU CALZADO...**



**... Y LO TENDRÁ
SIEMPRE LUSTRADO!**

La famosa Pomada
NUGGET imparte un brillo
esplendoroso al cuero
y lo mantiene flexible
durante más tiempo.
Compre NUGGET y tendrá
siempre a mano
pues usando NUGGET
defiende su calzado.



Uruguayos 1960

Hay una misma conformación espiritual que los nutre y los explica: una experiencia de soledad interior muy acendrada, casi una mutilación de la convivencia, contemplada —juizada—, sin dramatismo, con una buena dosis de escepticismo y de impavidez, tal como se sospecha que haría el médico para diagnosticar una grave enfermedad en alguien muy querido. De ahí una visión más que pesimista, siniestra, de la vida humana, en cuyo exceso mismo parecería 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 llama, y que más bien, aparte de las incitaciones literarias antes citadas, nos llevaría a pensar en algunos textos superrealistas o, antes, en las aportaciones del romanticismo alemán. Su rareza es parte de su seducción, por más que resulte muy bañada de literatura. Dentro de la escasa obra narrativa de Díaz quizás lo que importe más es la asunción de un estilo despojado, sin aditamentos poéticos ni blanduras, que prefiera la exactitud lisa y seca para la comunicación de un estado de ánimo a través de una imaginación original.



★ La madurez del oficio de un narrador

MARIO BENEDETTI: La Tragua. Montevideo, Alfa, 1960. 183 ps.

Esta novela culmina un ciclo en la obra de Benedetti, que se iniciara con los Poemas de la oficina (1956) y continuara 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 ofreciéndole un espejo artísticamente pulido en que se combina escepticismo e ilusión en dosis parejas como para rescatar sus vidas mediocres. Pero más importante que este sesgo sociológico merced al cual Benedetti ha encontrado un público real y lo ha recuperado para las letras, es la constancia que La Tragua ofrece de una maduración en el oficio de un narrador.

En sentido estricto se podría decir que es la primera novela de Benedetti y en ella un autor, que ha defendido el cuento como género nacional, revela comodidad para moverse en los andadores más amplios y complejos de la novela, manejando no sólo un conjunto de personajes bien captados narrativamente, sino estableciendo sobre todo una urdimbre de temas que oran en varios planos un feliz desarrollo argumental, y hallando para expresarlos una lengua diestra, simple, a veces vulgar, que es en definitiva un buen tejido para la acción novelesca. La vida opaca de Martín Santomé, su aventura

sentimental con una joven, se mueven dentro de una recuperación de la adolescencia, una problemática hogareña con los hijos; la menuda historia de la vida oficinesca y aun un más difuso y más endeble sustrato religioso, armándose estas diversas instancias con un prudente equilibrio y un aprovechamiento eficaz para la acción. Benedetti ha adquirido una soltura de narrador que ya apuntaba en algunos cuentos de Montevideanos pero que por primera vez se enfrenta a un compromiso mayor.

Pero esta distensión que le ha permitido a Benedetti un mejor manejo, suelto, aéreo y ágil de su materia, acarrea también sus perjuicios aún 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 visten a la moderna. (Al fin de cuentas las jóvenes que antes leían las Rimas de Bécquer son las mismas que ahora leen los Veinte poemas de amor.) Toda la relación del padre con los hijos parece más producto de lo que hubiera deseado e imaginado el personaje Martín Santomé que de una realidad veraz en la que la novela está por sus presupuestos; dentro de esta zona la inserción del tema homosexual con Jaime, tan extemporáneo y sin peso en el desarrollo novelesco, parece obrar como un antídoto moderno para las concesiones sentimentales.

Benedetti ha intentado con esta novela una "suma": crear una estructura donde representar una totalidad de vida vivida con un progresivo pasaje que lleva de la realidad menor y cotidiana a los grandes temas espirituales a través de la experiencia afectiva. Algo de ello ya le había preocupado en El último viaje (recuérdese "Sábado de gloria") donde creo que el proceso tenía una mayor tensión interior. Aquí la fluidez se consigue en la recuperación del mundo trivial, con algunas caídas en vulgaridades o en anécdotas usadas (la sempiterna broma con el billete de lotería) que deslucen con un tono periodístico la eficacia de la narración. Pero el pasaje al planteamiento existencial que simboliza el título resulta forzado; es inconvincente la sensibilidad religiosa del personaje, quizás porque él mismo es tratado en forma ambigua a lo largo de la novela —a pesar de ser quien cuenta— 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 tratamiento de la vida hogareña o de la vida conyugal; aquí tiene un toque cauteloso de embozada ternura y humor que le permite llegar hasta el patetismo con una feliz economía expresiva, y le permite también "hacer pasar" algunas de esas escenas circundadas por el fantasma de la novela sentimental. Detrás de esa destreza hay una arriscada piedad por sus criaturas, por sí mismo sumergido en el mundo creador, y esa piedad solidaria da el tono cálido de la narración en la que no hay simplemente personajes y situaciones, sino un clima viviente de efusión afectuosa. De ella depende en buena parte la comodidad de la lectura para sus fervientes lectores que encuentran junto al módico lotecito de sus ilusiones, el mundo de soñada afectividad necesario al resacamiento 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 creo que Real de Azúa ha llamado la "piedad batllista" de los años veinte y que en el libro de ensayos de Benedetti El país de la cola de paja aparecía como una añoranza de tiempo pasado mejor. En ese sentido se podrían emparentar varias páginas de esta novela con cuentos de José P. Bellán, más que por una influencia directa, por una coincidencia en personajes y temas de nuestro mundo ciudadano contemplados con similar sensibilidad. 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, luego de años de trabajo, el mejor ejemplo en nuestro medio de un escritor profesional.

★ Las teorías disfrazadas de novela

CARLOS GURMENDEZ: Mientras esperamos. Barcelona, Pareja, 1960. 288 ps.

Esta nueva novela de Gurméndez, a siete años de la publicación de Instante 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.

Gurméndez 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 escritores 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, merced a personajes que cumplían pasivamente su función de parlantes.

El mismo sistema se reitera en esta nueva novela, más laxo si cabe, más desatendida 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. Entrar y salir de escena de acuerdo

a las órdenes del autor para decir la parte que éste les asigna y sufrir la que éste decreta. Es cierto que algo parecido consiguió Unamuno pero sus personajes eran tan verdaderos en un modo hondamente unamunescos que podían incluso rebelarse ante las órdenes de su creador, y no nos resultan simples figurillas de cartón animado.

Mientras esperamos plantea con una angustia personal visible el reencuentro 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, demasiado juvenil para la guerra.

La preocupación de Gurméndez 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 escrúpulos de Gurméndez para no ser él quien examine la realidad sino sus personajes como portavoces de sus ideas, le acarrearán una confusión en que las aportaciones intelectuales son enturbiadas por el afán de conservar un fantasma de mundo sensible. Un camino más drástico 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 dones particulares de Carlos Gurméndez.

A LA OPINION PUBLICA

De la "ASOCIACION DE FABRICANTES E IMPORTADORES DE TABACOS Y CIGARRILLOS" (A.F.I.T. Y C.)

Las siguientes Instituciones:

CENTRO DE ALMACENOS MINORISTAS, FEDERACION URUGUAYA DE AGENTES COMERCIALES, F.U.E.C.I., SINDICATO DE ARTES GRAFICAS,

han creído de su deber anunciar públicamente por remitido de prensa, que dan por terminadas sus gestiones para actuar como mediadores en la huelga declarada por el Sindicato Unico Tabacalero.

Expresa que su gestión fue aceptada por el Sindicato, y no así por "A.F.I.T. Y C.", "aduciendo interferencias con otras mediaciones". Lo cual es exacto.

Cuando "A.F.I.T. Y C." tuvo conocimiento de su ofrecimiento, estaba sustanciándose otra mediación. Lo que, además, le fue claramente explicado por uno de nuestros Asesores, al Presidente de la Federación Uruguaya de Agentes Comerciales, en su oportunidad, y comunicado por nota al Centro de Almaceneros Minoristas.

No se comprende cómo hubiera podido aceptar la competencia o concurrencia de varias mediaciones simultáneamente con distintas personas sobre un mismo asunto.

La circunstancia de que el Sindicato haya aceptado esa situación revela sus puntos de vista muy especiales sobre la seriedad y la respetabilidad que atribuía a la otra mediación pendiente, que fue solicitada por él.

Febrero 3 de 1961.

JOSE TUNEU & Cía

Dr. MARTIN C. MARTINEZ 1636 Teléfono: 4 40 98

★

Corchos — Tapas Coronas

LA MEJOR CALIDAD