

RELECTURA DE EDUARDO MALLEA NARRADOR EN SU CONTEXTO GENERACIONAL

Edelweis Serra

I. Es pertinente precisar los alcances con que entiende la categoría 'periodización': por cierto no un criterio absolutamente monolítico sino flexible, pluralista y polifónico en formas, temas, voces y desarrollos, abarcador en un lapso determinado de 'rasgos continuos' con la historia literaria inmediata precedente y de sus propios "rasgos discontinuos" o sea tendencias innovadoras. Es decir, los períodos son susceptibles de percibirse no por mera cronología y semiosis afines sino por la interacción de los sistemas literarios que se suceden y confrontan y por el pasaje o transformación de un sistema literario hacia otro, no necesariamente diferente en un todo ni aislado en compartimiento estanco, antes bien como parte de un proceso secuencial con sus correlativas diversificaciones semióticas contextuales. En cierto modo retengo la categoría 'período' homólogo al de época literaria, con ello presupongo evolución y cambio de sistemas literarios, pero a la vez estratificaciones, superposiciones, rupturas, hechos inscriptos en los contextos cambiantes y dialécticos de los sistemas semioculturales. Surge de estas premisas que 'contexto generacional' quiere indicar en esta comunicación, a partir de la categoría 'periodización', un criterio dinámico, abierto y permeable, donde se involucran 'continui-

dades' y 'discontinuidades'¹, dos indicadores complementarios del suceder histórico y sistémico de las semiosis literarias concebidas en los textos. El criterio metodológico 'generacional' consiste en practicar una cala necesariamente parcial y limitada², vale decir, poner en evidencia un primer plano con relevancia del árbol, pero a condición de no perder de vista el bosque: lo único o diferente no escapa antes pertenece al conjunto o a lo plural. Los ritmos de breve o larga duración se intersecan dentro del incesante dinamismo cultural.

La historia literaria parcelada en desarrollos delimitados, sea por períodos, por épocas, por generaciones, etc., sólo puede concebirse como metamorfosis y secuencialidad abierta de los sistemas literarios o sea de las formas que gestan y conllevan significados en un contexto situacional o cultural determinado. Es en las formas donde es posible capturar el objeto cognitivo sincrónico dentro del devenir diacrónico de los caracteres semióticos textuales. En la articulación de la serie histórica y la serie literaria residen y se aprehenden los sistemas de semiotización, las clases ficcionales interdiscursivas integradas en precisos contextos socioculturales. La vía de superación de historicismo y formalismo, si se los considera aislados e irreductibles, es a mi ver correlacionar ambas series combinando sincronía y diacronía. Toda periodización, si se la quiere mantener, diría, en tanto instrumento principalmente heurístico, ha de estudiar la relación y la función nuevas que un sistema literario dado

1 Claudio GUILLEN: Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada, Barcelona, Ed. Crítica, 1985, cap. 16, donde se propone el modelo "continuidades y discontinuidades". Asimismo entendemos con Miliani el "modelo de periodización abierta", que supone estilos culturales pluralistas y tendencias diversificadas en los mismos. Cf. Domingo MILIANI: "Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales?" en Ana PIZARRO Coord.: La literatura latinoamericana como proceso, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, pp.98-112.

2 Claudio GUILLEN, op.cit., p.369: "una generación es una sinécdoque". De su parte Gutiérrez Girardot considera a la periodización generacional como inadecuada e insuficiente para nuestra historia socioliteraria. Vid. Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT: "El problema de una periodización de la historia literaria latinoamericana" en Ana PIZARRO Coord., op.cit., pp.119-131.

establece en cierto momento histórico-cultural respecto de un sistema anterior inmediato. El enunciado literario, visto como acontecimiento e instancia del discurso en un 'sistema secundario modelizante' -así definido por J. Lotman³- es práctica textual dialogista con la realidad, la cultura, la historia, los receptores, los textos entre sí; aporta o arroja una luz nueva: poética, estética, axiológica, ideológica en la historia, se convierte en historia al incorporarse al patrimonio sociocultural. No existen formas o sistemas literarios vacíos o neutros, las formas son *impuras* en el sentido de que son significantes portadores y sobre todo provocadores de significación⁴. C. Segre advierte: "La historia literaria debe orientarse como historia de la confrontación de los textos, de los escritores y autores con el sistema semi-literario y de los cambios, rupturas, modificaciones, innovaciones operados por el sistema literario en el contexto de las transformaciones sociales, estéticas, culturales".⁵

II. Conuerdo con C. Goic cuando sitúa a Mallea en la 'contemporaneidad' cualificada por este investigador con el amplio rótulo de 'superrealismo' al subdividir el vasto período (1935 hasta nuestros días) en cuatro generaciones. Señala a la de Mallea como la primera generación de ese proceso, a la cual Goic denomina "Generación de 1927" (los nacidos entre 1890 y 1904 con período de gestación entre 1920 a 1934 y vigencia en años decisivos desde 1935 a 1949). Agrupa el crítico a Mallea junto a Carpentier, Yáñez, Asturias, Arlt, Borges y Marechal, a quienes define como la primera vanguardia, "adelantados y fundadores de la nueva novela hispanoamericana"⁶. Se podría sugerir que pertenecen a

3 Iouri LOTMAN: La structure du texte artistique, París, Gallimard, 1975, p.52.

4 Adopto la distinción de Wayne C. BOOTH. Significado: el sugerido o previsto por el texto; significación: surgida de la comprensión e interpretación del lector. En Retórica de la ironía, Madrid, Taurus, 1986.

5 Cesare SEGRE: Semiótica, historia y cultura, Barcelona, Ariel, 1981, p.37. Sobre periodización, p.44.

6 Cedomil GOIC: Historia de la novela hispanoamericana, Universidad Católica de Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, cap.XIII

esa modernidad que, arrancando del Modernismo, evoluciona en mutaciones, rupturas, transformaciones hacia las vanguardias y la neovanguardia postmoderna actual, culminaciones diversas de un complejo proceso⁷. Ahora bien, al atenernos a la narrativa argentina, el contexto generacional de Mallea se ubica alrededor de 1922 o 1925, en la promoción que sucede literariamente al *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes (1926), novela madura de la tendencia criollista elevada a mito y paradigma artístico. Arlt, Borges, Mallea, Marechal elaboran un nuevo sistema literario del espacio urbano y cosmopolita en un horizonte de universalidad, pero sin oponerse a la herencia precedente con la cual convive, ya que la llamada "tierra carnal" por Mallea se dialectiza con un nuevo e inmediato 'universal concreto': la vida de la urbe, Buenos Aires. Creo advertir en estos narradores ciertos rasgos afines que, no obstante, se diversifican en cada individualidad literaria con predominio de marcas distintivas inconfundiblemente personales. En tal contexto plural de discursos, Mallea comparte con Arlt, Borges y Marechal las siguientes notas características en tanto primera vanguardia narrativa: 1. una nueva conciencia de autor se impone, una marcación del que llamo *auctor in texto*⁸, con un discurso autorial directo o por intermediación de la máscara textual en la estructura narrativa; 2. son mitopoetas de la ciudad, emprenden una exploración

"Superrealismo" y cap. XIV "Generación de 1927". Comprende, además de ésta, las Generaciones de 1942, 1957 y 1972. Trátase de una periodización generacional muy amplia.

7 Fernando Burgos plantea con audacia pero no sin tino la necesidad de abolir en nuestra historia novelística hispanoamericana toda división cronológica, periodización y generaciones en la convicción de que la novela moderna resiste a tales categorizaciones. Propone en cambio definir nuestra Modernidad literaria partiendo del Modernismo polifacético y seguir su trayectoria abierta hasta la novela de vanguardia con sus culminaciones hasta la actual versión posmoderna, ya que la modernidad es por sí misma plurivalente, mutable y abierta sin hermetismos cronológicos. En La novela moderna hispanoamericana (un ensayo sobre el concepto literario de modernidad), Madrid, Ed.-Orígenes, 1985.

8 Vid. mi artículo "Elementos de textología" en la revista "Serie Científica", N° 34, Mendoza, Zeta Ediciones, 1987.

mítica de la metrópoli, tematizándola con sus respectivos idiolectos configurados en un nuevo espacio sociolectal; 3. son conciencias críticas, preocupadas y desveladas por la problemática existencial, correlativamente destaca el protagonismo de héroes problemáticos, de angustiosos interrogantes, conflictos y cuestionamientos sobre la realidad, el tiempo, la propia identidad, la percepción meramente racional, su apetencia y postulación de otros 'mundos posibles'.

Ahora pues me atengo a Mallea narrador y dada la **constricción de tiempo y espacio me referiré especialmente a *La bahía de silencio* (1940) en la medida en que toda periodización razonable persigue, entre otros objetivos, la recuperación de textos por la relectura de rasgos y valores textuales ya sea soslayados, ya sea escasamente explorados.**

III. La novelística de Eduardo Mallea atañe a la epistémica de la novela moderna; sus procedimientos semióticos organizan un universo narrativo donde la relación entre autor y narrador es eminentemente funcional; el autor real o empírico se transfiere a un narrador textual, fictivo o imagen mediadora semiotizada. Esto quiere decir que Mallea novelista adopta semblantes semióticos, se metamorfosea en figuras ficcionales donde se advierte al 'autor implicado' en el diseño de las historias narradas y en los sujetos discursivos. La voluntad novelística de Mallea en cuanto autor real, histórico, y el carácter específico de sus gestiones narrativas aparecen definidos por él mismo en sus ensayos: *Notas de un novelista* (1954), *La guerra interior* (1963), *Poderío de la novela* (1965). Se propone un discurso de indagación; apunta, dice a una "novela de conocimiento", a una "novela de conciencia". Y en verdad su novelística se alinea en la caudalosa y profunda corriente de la novela como aventura cognoscitiva desde Cervantes a Proust y Joyce, cuyo avance atraviesa, por así decirlo, la línea ecuatorial de los signos al trascender el círculo cerrado de los mismos para poner en juego la facultad cognitiva del arte de narrar. En esta aventura del conocimiento novelístico se asiste a la personalización del narrador, fenómeno relevante en Sterne, Dostoievski, Thomas Mann, Unamuno, a título de preclaros ejemplos, y en nuestra

literatura evidenciado por Mallea entre los fundadores de la nueva narrativa hispanoamericana al lado de Arlt, Borges y Marechal. Mallea. 'autor implicado' a través de un narrador-protagonista se hace visible en tanto escritura. Su acto de narrar es el medium cuya *vox narrans* identificable en la escena narrativa registra a un *auctor in texto* constantemente narrativizado. Con harta repetición se ha hallado hasta el tópico de novela-ensayo o de ensayo novelado. Si bien en algún aspecto *La bahía de silencio* podría considerarse novelización del ensayismo confesional expuesto en *Historia de una pasión argentina* (1937), concierne examinar que Mallea, narrador autorial, se textualiza con operadores semióticos legitimantes de una rica y coherente construcción ficcional. Interactúan en la enunciación el discurso propiamente narrativo y su complemento necesario el discurso descriptivo, el discurso del comentario reflexivo (axiológico, estético, ideológico, ético), funcionales éstos e inseparables de la ficción novelesca. Hay en Mallea novelista una gran conciencia de autor, en tanto agente semiótico, y un relevante *narrandum* o epistema literario abarcador de todo un cosmos de agonistas en un horizonte nacional y universal. Si propongo una relectura, ésta ha de absolverse de reiterar el ya perezoso lugar común acerca de la ficción malleana como novela-ensayo o ensayismo novelado o "intrusiones del autor" en el campo diegético así como interpolaciones de materia ensayística en la narratividad. Sugiero más bien la hipótesis de un pensamiento que se narra o ejerce una función 'paranarrativa'; narración y comentario se sobredeterminan recíprocamente, resultan concomitantes, crean y mantienen una tensión entre autor implicado y narrador implicado. No se trata sino de una estrategia discursiva cuyo término final es el lector real de carne y hueso, puesto que el texto prevé al receptor o destinatario y apela intrínsecamente a su competencia y cooperación para tener acabamiento como texto. Cuando me refiero a la personalización del novelista en la obra malleana, procuro significar que, como narrador real histórico, se semiotiza en un narrador textual cuyo discurso es narrante y pensante, descriptivo y evaluativo e ideativo o crítico a partir de técnicas semióticas precursoras en nuestro ámbito, ya evidenciadas en *Fiesta en noviembre*

(1938), novela construida estructural y semánticamente en dos series narrativas de paralelismo alegórico⁹. *La bahía de silencio* es la demostración de que las texturas formales no son ajenas sino antes bien pertinentes, sintagmática y paradigmáticamente, a significado y significación. Se movilizan en esta novela un pluralismo de voces narradoras: primera, segunda y tercera en juego, discurso citante funcional, intertextos recursivos y encastramiento de relato en el interior del relato (*Las cuarenta noches de Juan Argentino*), montaje, dramatización de la peripecia en gesto discursivo teatral ya que ciertos encuadres se asimilan a la función de acotaciones escénicas; es en estas tácticas como el autor implicado se induce, se codifica en esas formas plurívocas en cuya enunciación delega su papel de enunciador, en demanda de su rol al enunciatario.

El sistema narrativo de *La bahía de silencio* admite en su semantismo una gama de lecturas parciales que pueden complementarse y nutrirse mutuamente. Un correlato significacional insoslayable es la aspiración a un mundo axiológico modelizado entre la oposición de un héroe de altas aspiraciones y búsqueda y una realidad de valores degradados. Ese perfil existencial de hombre en crisis estriba en el paradigma nacionalidad-universalidad que rige ese sistema, donde el héroe problemático anhela alcanzar valores éticos y espirituales en un mundo desencantado y frustrante, el que siguió en la Argentina a la crisis del '30 y precedió en Europa al estallido de la segunda guerra mundial. En este sentido *Historia de una pasión argentina* y *Fiesta en noviembre* podrían considerarse pre-textos significativos de *La bahía de silencio*¹⁰. Los estudios contemporáneos

9 Vid. mi estudio "Dos novelas de doble estructura en la década del '30: Fiesta en noviembre y Wild Palms", en ACTAS DE LAS XI JORNADAS DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS AMERICANOS: La década de 1930, Paraná, 1977, pp.19-29 (en colaboración con Graciela Tomassini).

10 La dupla Argentina visible / Argentina invisible es objeto de estudio especial en mi Proyecto "Revaluación de Eduardo Mallea narrador en su contextualidad", trabajo en progresión desarrollado como investigadora principal en el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, en cuyo marco se origina la presente ponencia.

de fenomenología, estética y hermenéutica del relato de ficción recuperan y revalorizan al autor como figura capilar del discurso narrativo; aunque evitando la psicobiografía cuando es pasatiempo inconducente a un auténtico protocolo de lectura textual y contextual. Para una revaluación de Mallea narrador se vuelve necesario revisar la imagen esclerotizada del autor y descubrir realmente su identidad textualizada en los mecanismos ficcionales. En tal exploración no es desencaminado proponer que, como en Proust, se integran en *La bahía de silencio* el hombre que narra ('narrador semiótico') y el hombre que aspira a la militancia de la escritura novelesca (el narrador-protagonista): Martín Tregua subsume a ambos y es la máscara del escritor real. De aquí que, a mi ver, sea susceptible una lectura proustiana de *La bahía de silencio*: es la historia de una vocación de escritor, la aventura agónica de un narrador-personaje, un *homo narrans* y su pasión por el texto. Como Proust, como Kafka y otros Mallea semiotiza esta vocación: en Martín Tregua en *Bahía*, en Fernando Fe en *Simbad* (1957). En el caso específico de *Bahía* se crea una alegoría simbólica donde *bahía* y *mujer* son centros de gravedad semántica: la Argentina deseada y esperada, el llamado a la identidad personal y nacional. Pero, a la vez, e insisto porque lo creo capital y esta relectura pretende rescatarlo: *La bahía de silencio* no deja de ser la historia apasionada de un escritor en su combate por la escritura, la aventura de una búsqueda por encarnar el protagonista el lenguaje como acción. Casi seiscientas páginas para revelarnos finalmente el mito de Martín Tregua y de Mallea narrador¹¹.

Una ilustre tradición procedente del *Satiricón*, Rabelais, la Picaresca y que llega hasta una gran vertiente de la novela moderna mantiene una epistème narrativa donde cobra importancia el discurso del comentario reflexivo, la meditación confesional y evaluativa o crítica acerca de los hechos narrados y las descripciones conexas a personajes, vida, espacio y tiempo. Para comprender este fenómeno

11 La bahía de silencio, Buenos Aires, Iera. ed., Sudamericana, 1940. Esta editorial tiene lanzada la 7ma. ed. en su colección de bolsillo. La Iera. consta de 568 págs.

específico del discurso novelesco conviene reinterpretar la *mimésis* aristotélica, que no se opone al concepto de *diégesis* antes bien ambas se integran en la narración. Según la actualidad del pensamiento revisionista de Ricoeur, *mimésis* coincide en el relato de ficción con *mito* en el sentido de invención y construcción de la intriga. Este refinado y lúcido pensador distingue tres grados de la *mimésis* a saber: M. I o actividad creadora de la acción, orden sintagmático del relato, vale decir proceso ficcional o invención de mito literario. En la dinámica textual acontece el pasaje de M. I. a M. II., consistente en la actividad formal o "configuración" mediante procedimientos y recursos pertinentes al mundo del texto (la llamada "retórica de persuasión"), que funciona como mediación creíble dirigida al mundo del lector. Es en este grado de M. II. donde ocurre tener en cuenta el discurso del comentario (evaluaciones, reflexiones, confesiones) del autor implicado, el narrador-protagonista en el caso de *La bahía de silencio*. Sus enunciados dicen directa relación y función para -narrativas, porque narrar no supone solamente poner en escena voces narradoras, protagonistas, acciones, diálogos, visión de espacio, tiempo y mundo, también el arte de narrar admite (como en nuestro relatar de la conversación cotidiana) el acto de reflexión y comentario a propósito de las acciones relatadas. Reacciones y comentarios del autor implicado o del narrador protagónico son operadores e índices textuales co-referenciales a la ficción en la medida en que, si bien no forman parte estrictamente de la trama de la historia o estrato mimético, ingresan en el nivel o dimensión de lo que se podría cualificar 'historia comentada'. El discurso reflexivo así discernido se incorpora de hecho al mundo del texto como mecanismo retórico de persuasión en procura de credibilidad y recepción por parte del lector. Se integra, pues, a la configuración novelesca y participa de la llamada o demanda de la misma a ser reelaborada y actualizada por el destinatario. Es el grado de M. III., propiamente de la recepción y lectura donde tiene acabamiento, en la "refiguración" o respuesta del receptor, el recorrido interactivo o dialéctico entre mundo del autor, mundo del texto y mundo del lector¹².

12 Cf. Paul RICOEUR: *Temps et récit*, 3 vols., Paris, Seuil, 1983-1984-1985 respectivamente.

Conclusión¹³. El proceso gradual de la mimésis entrafía función al par constructiva y gnoseológica: la intelección narrativa no solamente analogiza ficcionalmente la realidad y modeliza mundo, sino es también juicio sobre esa realidad ficcionalizada. Del somerísimo examen propuesto para la textura de la novela malleana, se infiere que la tan socorrida dicotomía 'Argentina visible *versus* Argentina invisible' no es tal, sino la configuración de una doble isotopía integradora de experiencias existenciales y esenciales: dos polos -hombre y país exterior, hombre y país interior- inconcebibles uno sin el otro, cuya anticipación lírica es el poema de Tennyson incorporado como acápite intertextual y aludido al finalizar la novela. (Nada se pierde, nada será vano, ni fracaso ni derrota serán estériles, todo rendirá a otros su provecho, todo invierno cambiará en primavera). En el simbolismo binario de la Mujer y la Bahía silenciosas subyace una estética y una ética de la espera y de la esperanza humanas en la fecundidad de las conciencias¹⁴, inmersas en su aspiración a una vida auténtica.

Consejo de Investigaciones
Universidad Nacional de Rosario

13 Entre los estudios particulares importantes dedicados a E. Mallea narrador a los que nuestra relectura aspira a complementar, se citan: Astur MORSELLA: Eduardo Mallea, Buenos Aires, Ed. Mac-Co, 1957. John POLT: The writings of Eduardo Mallea, University of California, Berkeley, 1958. Myron LICHBLAU: El arte estilístico de Eduardo Mallea, Buenos Aires, Goyanarte, 1967. Carmen RIVELLI: La continuidad temática de la obra de Eduardo Mallea, New York, Las Américas Publishing Company, 1969. (Esta autora presenta una completa bibliografía hasta esta fecha). Myron Lichblau Editor: Eduardo Mallea ante la crítica, Syracuse University, Miami, Ediciones Universal, 1985. Compila ocho comunicaciones de AA.VV presentadas al Simposio dedicado al escritor en la mencionada universidad en setiembre de 1983. Entre las mismas señalo de John WALKER: "Argentinidad, autenticidad y existencia: historia de una pasión malleana" por referirse a La bahía de silencio, pp.33-42.

14 Al referirse el narrador-protagonista a los personajes y a la táctica interlocutora de sus memorias

("Usted"), cierra la novela con el signo profético del Renacimiento humano desde las ruinas de la crisis existencial: "Todos ellos y usted, quién sabe cuántos otros en este mundo, han llegado a esa bahía, a ese lugar de espera, a esa bahía donde concentran su silencio y donde su fruto se prepara sin miedo a la tormenta, el ciclón, el vil tiempo, ¡Qué hermosa y qué profunda es la bahía! Ahí están los que, de su fracaso, han hecho un triunfo. A ellos y a usted los guarda -en esta hora- la bahía de silencio. A todos los veo ahí, silenciosos y expectantes (...) Yo estoy al lado de los que esperan el triunfo final recogidos en la bahía, en la bahía de silencio", op. cit., p. 566 Cf. "La diferencia entre La bahía de silencio respecto de las novelas de la generación arielista consiste en que en ella las inevitables frustraciones no se consideran como fracasos sino como experiencias esenciales para quien desea lograr la conciencia invaluable", afirma Jean FRANCO en La cultura moderna en América latina, Barcelona, Grijalbo, 1985, p.239. Esta misma estudiosa, al referirse a la búsqueda de autenticidad en la novela hispanoamericana de nuestro tiempo, sostiene: "Tal vez el prototipo de la novela de búsqueda de la época presente, en que el protagonista emprende la propia búsqueda individual así como la de lo más auténtico de la vida nacional, sea La bahía de silencio (1940) de Eduardo Mallea". En *ibidem*, p.239.