

habla como un niño y como un viejo, y los niños y los viejos y los animales le sirven para la meditación con voz propia. Estamos ante una voz con resonancia de aula y de hogar al mismo tiempo, pero cargada siempre de un valor reflexivo y meditativo. La originalidad mayor consiste quizá en el mundo propio que se expresa y en el lenguaje con que se expresa. Dicho así, nada nuevo ni que se pueda contar fácilmente. Pero el aire vivificador que trae es su continuo navegar entre el ensayo y el relato y el modo de hacerlo, tan rico en recursos. Quién sabe si Julio Calviño intenta lo que los románticos alemanes veían en el arte: una síntesis del espíritu. Por eso recurre al símbolo y esta apelación permite una apertura mayor a su abstracción imaginativa, tan activa a lo largo de las páginas de *Teoría del fracaso*.

El libro se halla a medio camino entre las ideas y las pasiones, como gusta Ernesto Sábato de ver a la novela en su propia hibridez, esa hibridez que reclama para sus relatos Calviño, y que el novelista argentino entiende «destinada a dar la real integración del hombre escindido». No se trata de ofrecer un producto acabado en sí mismo, sino un cajón de sastre con todo el instrumental para que el espíritu trabaje. No se venden ideas sino ambigüedad, pero —atención— ni las situaciones apenas sugeridas ni las mágicas insinuaciones ni los símbolos desconcertantes, tantas veces negadores, eluden la ideología, o por usar un término que el uso inadecuado ha desgastado, el compromiso del autor. Precisamente esta actitud hace de *Teoría del fracaso* un libro apasionado y en consecuencia le otorga —la pasión es un fruto de lo vivido o lo vivido un fruto de la pasión— una cierta condición de crónica de su tiempo. La utilización de los materiales históricos como elemento distanciador es precisamente un logro en la línea de este empeño. No lo es menos la presencia de la pintura como procedimiento de ordenación de la mirada.

Pero no pasa inadvertido tampoco el valor de la burla o la representación de la desmesura y el esperpento en el ejercicio de la escritura como venganza. Véase a estos efectos, especialmente, el último de los relatos, «Los fusilados», como un acto despiadado de rencor. Si se defiende la literatura como un ejercicio de la liturgia de la palabra es preciso otorgar valor literario a cualquier acción ritual. Los resabios de nuestra educación judeo-cristiana y la particular hipocresía católica, nos apartan, incluso a los ajenos a estas militancias, del reconocimiento de un arte basado en la vindicación de la miserable respuesta a la actuación miserable. Si hay una literatura del desagravio puede haber —y no se me diga que me aparto de valoraciones estrictamente literarias— una literatura de la venganza. En cualquier caso lo que hay aquí es literatura, insisto en que mixtificada y por eso buena, y por eso pasional. Los amantes de lo impuro pensamos como Kierkegaard que «las conclusiones de la pasión son las únicas dignas de fe».

Ahora bien, ¿en qué mundo inserta Julio Calviño sus relatos?, podría preguntarse el lector. Aunque lo ya dicho ofrece pistas, y con la seguridad de que quien se interroga no ignora la dificultad de esta explicación, tal vez quepa de modo somero incurrir en la inmodestia de apuntar unos datos. Aclarar por lo pronto que lo dicho no excluye la presencia de un hombre que cuenta, que la digresión y el inciso frecuente no se comen al narrador atento, y que apenas una acción impulsa toda una historia en la que la sugestión y la sorpresa —y pongo por ejemplo «El orangután»— mantienen viva la atención del lector. Mas para que al hipotético lector no le aceche la idea de que lo

meditativo o lo discursivo es preponderante, acaso valga referirse, aunque sea convencionalmente, a un mundo mágico, o mejor, misterioso. Por buscar algún referente, no estaría mal acordarse más de Sábato que de Borges. Pero como no están ausentes los recursos del absurdo y un cierto esquema de representación de las escenas, yo recordaría, con los peligros que la lectura distante implica, al Ionesco de *El rey se muere*. Creo, sin embargo, que la permanente utilización del símbolo, de determinadas imágenes y un cierto onirismo —incluso, aunque brevemente, una terminología escatológica— avicinan algunos pasajes de *Teoría del fracaso*\* a la expresión surrealista.

Por lo demás, el libro que comienza con páginas que revelan un cierto rebuscamiento léxico, no confundible con barroquismo alguno, va despojándose de pedantería verbal a medida que avanza, sin abandonar por ello la riqueza de palabra. Obtiene así una mayor economía expresiva que resulta más afortunada por su adecuación. Cuando Julio Calviño adquiere, además, el tono de fabulista, como ocurre en «La oveja negra», o con buscada ingenuidad emplea el lenguaje de la parábola, da la medida del talento de un narrador que ha hallado mundo propio y conoce su obligación de explorarlo.

Fernando G. Delgado

## Cartas de Mujica Láinez\*

El 28 de marzo de 1984, en un acto que contó con la presencia de altas autoridades y de elevado número de representantes del quehacer cultural argentino, Manuel Mujica Láinez era declarado «ciudadano ilustre» de Buenos Aires. La ceremonia entrañaba el reconocimiento oficial a toda una vida entregada a la actividad literaria, buena parte de la cual dedicó el novelista a enriquecer los mitos de la ciudad que lo había visto nacer un 11 de septiembre de 1910. No había transcurrido un mes desde que tuvo lugar el nombramiento honorífico, cuando la noticia del fallecimiento del escritor, acaecido en su quinta serrana «El Paraíso» el 21 de abril, daba origen a un verdadero aluvión de notas periodísticas y artículos más o menos laudatorios que intentaban rescatar la imagen de un hombre de letras injustamente postergado. En efecto, Mujica Láinez

\* Colección *Puerta del Mar*, Excma. Diputación, Málaga, 1986.

\* *Monesterolo, Oscar*: *Cartas de Manuel Mujica Láinez*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1984, 169 pp.

constituye un claro ejemplo de la distorsión de que suelen ser objeto algunos individuos a cuya personalidad se otorga una atención que, casi inevitablemente, incide en detrimento de su obra. De este modo, así como las imprevisibles declaraciones de Borges solían levantar auténticas polvaredas de indignados comentarios que ocultan a la mayoría el valor que encierran sus obras de ficción, las entrevistas a Manuel Mujica Láinez ponían habitualmente el acento en su atuendo de dandy un tanto decadente, en las ingeniosidades verbales de quien fue un *causeur* infatigable, en el sarcasmo y la ironía que no lograban ocultar su infinito desdén por las múltiples formas que suele revestir la estupidez humana. Con demasiada frecuencia, sin embargo, los comentaristas de turno solían olvidar que ese hombre mundano, que frecuentaba los *cocktails* y ágapes de la alta sociedad porteña, era el autor de páginas que —como las de *Bomarzo*, *La casa* o *El laberinto*, por no mencionar sino algunas de sus obras más difundidas— se inscriben mercedamente entre las más brillantes de la narrativa contemporánea en lengua castellana.

A lo largo de los años, Mujica Láinez ha publicado algunos títulos ajenos a la actividad estrictamente literaria. *Estampas de Buenos Aires*, *Vida y gloria del teatro Colón*, *Placeres y fatigas de los viajes*, entre otros, además de testimoniar la vastedad de los conocimientos que poseía el desaparecido escritor, ofrecen una serie de cauces no convencionales para indagar en las facetas menos conocidas de su personalidad singular.

Dentro de esa línea, el libro que motiva estas páginas nos permite, asimismo, acceder a la intimidad del prestigioso novelista a través de una selección de las cartas que, a partir de enero de 1973, dirigió a su amigo, el poeta cordobés Oscar Monesterolo.

Más allá del paulatino afianzamiento de la amistad entre ambos, que va ahondándose con el transcurso del tiempo, el epistolario brinda al lector nutridos puntos de interés, al revelarnos las alternativas de los numerosos viajes del escritor, pormenores de su vida cotidiana, desenfadadas acotaciones en torno a los temas más dispares, o referencias sobre algunas de sus propias obras, como *Sergio*, *Los cisnes* o *Un novelista en el museo del Prado*. Son, sin embargo, *El gran teatro* y *El escarabajo* las novelas más extensamente comentadas, lo que nos abre las puertas de un ámbito poco transitado por el gran público: el de la creación literaria, en el que dificultades y dudas van siendo superadas merced al oficio del escritor y su inquebrantable voluntad —que le exige una intensa labor de documentación previa, a fin de recabar información sobre los detalles más nimios— de respetar escrupulosamente los escenarios, personajes o situaciones que ha decidido recrear.

Como es sabido, Mujica Láinez proyectó la composición de algunas obras que, por una u otra razón, no llegaría a escribir. Juana la Loca y Felipe el Hermoso, el emperador Heliogábalo y el rey Carlos II el Hechizado, por ejemplo, se cuentan entre los protagonistas de otras tantas novelas abortadas. Las *Cartas* aluden a una circunstancia similar cuando, en el breve *Diario* que compuso en Punta del Este durante el verano de 1977, el escritor esboza los lineamientos de una novela en la que —siguiendo un esquema semejante al que empleó en *El viaje de los siete demonios*— se proponía reunir los mitos, leyendas, personajes y relatos populares del folklore argentino. Otro tanto cabría apuntar con respecto a la traducción en castellano de los sonetos de Shakespeare: Mujica Láinez alcanzó a publicar cuarenta y nueve —en una versión impecable, que

Borges elogió fervorosamente—, y aunque más de una vez manifestó su intención de proseguir su tarea (*cfr.* la carta fechada en Madrid, el 9 de agosto de 1982), nunca alcanzó a completarla.

Con el correr de las páginas, el lector descubre además los nombres de conspicuos representantes de la cultura argentina, con quienes el novelista mantuvo una sólida y prolongada amistad: Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Raúl Alonso, Antonio di Benedetto, Alberto Girri, Cecilio Madanes, Guillermo Whitelow, Oscar Aráiz, Miguel Ocampo, Sara Gallardo, Jorge Cruz, Nicolás García Urriburu, Juan Carlos Ghiano. Desde otro ángulo, la confesada admiración de Mujica Láinez por la obra de Neruda y de Ramón Gómez de la Serna; sus intervenciones en la Feria del Libro de Buenos Aires, en la que siempre fue *vedette* irremplazable; ocasionales comentarios sobre la filmación de algunas de sus novelas o cuentos; lecturas, temores y supersticiones, van entrelazando sus voces por medio de una prosa fluida e inteligente, salpimentada por rasgos de humor espontáneo y siempre oportuno. Insensiblemente, las cartas van componiendo así, en la sucesión de textos cuya amenidad revela la mano del escritor experimentado, un friso vital y lúcido de la sociedad argentina de la última década.

Completan el libro una cálida semblanza del epistolario de Manuel Mujica Láinez, firmada por Oscar Hermes Villordo, y unas palabras de presentación del destinatario de las cartas, incluyéndose además el poema que se leyó durante la ceremonia a que se alude al comienzo de estas líneas. El volumen se cierra con tres entrevistas al escritor, que Oscar Monesterolo publicase en medios periodísticos argentinos. Ilustra la tapa una sugestiva fotografía de Aldo Sessa.

Angel Puente Guerra

## Sobre Nietzsche\*

Pasada ya la «moda Nietzsche» de los últimos años —que también tiene sus modas la filosofía— nos llega, poco tiempo después de la edición original, la traducción castellana de la extensa biografía del filósofo alemán comenzada por Richard Blunck y escrita en su mayor parte por Curt Paul Janz, cuyo nombre, inexplicablemente, es el único que figura en la cubierta del primer tomo. El proyecto de una gran biografía

\* Curt Paul Janz, Friedrich Nietzsche: I, «Infancia y juventud». Madrid, Alianza Editorial, 1981. II, «Los diez años de Basilea (1869-1879)». *Ibíd.*, 1981. III, «Los diez años del filósofo errante» (primavera de 1879 hasta diciembre de 1888). *Ibíd.*, 1985. Col. Alianza Universidad, núms. 305, 343 y 414. Versión española de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.