

Cuando Victoria Ocampo, en su *Diálogo con Mallea*, pregunta al autor: «¿Qué es lo que se propone usted al escribir?», el novelista responde: «Escribir es reconocer y revelar. Redescubrir el principio original de continuidad vital... Ignoro si me imaginé que sería escritor, lo que sé es que quería serlo»<sup>1</sup>.

En la concepción de Mallea, la literatura no constituye un fin, sino un proceso constante como método de conocer, que se desarrolla paralelamente a la experiencia narrativa. En sus *Notas de un novelista* (1954), y más sistemáticamente en los ensayos de *Poderío de la novela* (1965), reúne en forma teórica testimonios y preocupaciones del escritor que ha hecho un alto en su propia obra para reflexionar sobre ésta.

Nunca he escrito porque sí, ni una línea ni una palabra, ni por practicar literatura, sino a la inversa, por dar cauce a un problema implanteable (por lo menos para mí) en otra forma que en la forma literaria<sup>2</sup>.

Más explícitamente, expone en el mismo libro los fundamentos de la teoría de una narrativa que pudiera ser «como parte de una novela del conocimiento, como parte de un modo de contar en que el pensamiento fuera tan activo como la acción narrativa». P, 30. Destaca, asimismo, que esta inquietud de nuevo conocimiento se manifiesta en la literatura argentina con la generación de los escritores que surgen hacia 1926, entre los que él mismo se incluye junto a Marechal y a Borges. Mallea afirma que la etapa de la novelística anterior concluye definitivamente con la obra de Ricardo Güiraldes —coincidentemente *Don Segundo Sombra* se publicó en 1926—, «el último canto poético emotivo con que un ciclo se cerraba, con que algo diferente empezaba». P, 39.

Esta nueva actitud narrativa acentúa el predominio del desarrollo del pensamiento como método hacia la busca de una verdad ideológica. Es por ello que Mallea defiende la presencia de un cuerpo ensayístico-filosófico que funciona en la novela como cauce de la visión de mundo del autor y se transfiere en peripecia y conflicto narrativo. Novelar, contar, es dar valor estético a las más diversas formas del conocer. En este sentido cita a autores que han hecho buen uso del ensayo, desde Santo Tomás a Voltaire, desde Swift y Cervantes a Pierre Drieu La Rochelle y Alberto Moravia. El tradicional canon tomista «narrar definiendo» constituye, según Mallea, el instrumento justo del novelista, siempre que la definición, como medio de conocer, participe «naturalmente» en el desarrollo narrativo<sup>3</sup>. El conocimiento marca el punto de partida de la relación de la conciencia del ser con el mundo. De allí que el autor proponga su visión de la realidad como un sistema integrador de las diversas formas del conocer.

<sup>1</sup> *Diálogo con Mallea*. Buenos Aires: Sur, pág. 71. Las citas siguientes de este libro se darán directamente en mi texto con la abreviatura *D* y la página correspondiente.

<sup>2</sup> *Poderío de la novela*. Madrid: Aguilar, pág. 69. En adelante, se usará *P* y la paginación pertinente.

<sup>3</sup> «Esto de que la novela no pueda ser pensada al tiempo de narrada, narrada mientras se la va pensando, es una de las premisas que menos entiendo, porque precisamente lo que entiendo es que a lo que la novela va es una suerte de novela de conocimiento, y tan novela filosófica es la de Voltaire como las novelas ejemplares de Cervantes o la novela de Samuel Butler o Meredith o Swift. La novela que el pensamiento va narrando, que se va definiendo mediante reducciones lógicas de fondo, es la novela de la madurez de la novela.» P, 125.

Mi labor escrita se me presenta como un todo pensado..., como un todo cerrado; como un todo que necesita para formar su círculo ideal la serie de obras que lo concluyan. Mis libros son meras partes... Prefiero algunas de esas partes por razones diferentes... Prefiero mis primeros cuentos por razones estéticas puras. Prefiero *La historia de una pasión argentina* porque me representa en el dolor más profundo de conciencia. *La babia de silencio* porque es la novela de juventud en que aquella pasión se hacía carne y sangre. *La ciudad junto al río inmóvil* por su materia íntima, atribulada, dramática... D, 98.

De esa interrelación de sus novelas, como un todo unificador de la realidad poética, emerge el propósito crucial de su narrativa: la indagación de la raíz cultural del ser argentino en su circunstancia histórico-social. Descubre así la verdad reveladora de la originalidad nacional, que se manifiesta en la diferencia insalvable entre lo que él ha denominado la *Argentina visible* y la *Argentina invisible*, o sea, respectivamente, el *no ser* y el *ser* argentino en el contexto de la realidad nacional. Para Mallea la originalidad es «lo que se crea diferente desde el origen en la expresión de su lenguaje primordial, como único lenguaje posible». Tal planteamiento, que el autor desarrolla en las indagaciones y reflexiones de la conciencia de un *yo confesional* en *Historia de una pasión argentina* (1938), inaugura un método inquisitivo, como diálogo interior —más que monólogo— de carácter narrativo ensayístico que se opone a la lógica de la omnisciencia unívoca de la narrativa tradicional argentina del siglo XIX y principios del XX. Este nuevo discurso marca una apertura en la dialéctica del conocer y prefigura la semántica y el ritmo ideológico de toda la novelística de su autor. Mallea destaca el sentido de *pasión* como *padecer* y *sufrir*. «Este libro —dice— no es la historia de un hallazgo. Es la historia de una busca. De una busca dolorosa sin sosiego. No eran dos partes de un país; eran los dos aspectos diversos de la misma y sola cosa..., una, la idea corpórea; otra, la idea incorpórea, o como los aspectos diferentes de la misma alma, por un lado intrépida, por otro débil, según el momento en que prive una u otra». P, 79.

En la conceptualización de la teoría de Mallea, la Argentina visible está constituida por *los que representan al país*, seres frívolos, exteriorizados, con pretensiones de figuración mundana. «De ellos recibimos con triste frecuencia gobierno, voz, magisterio, proclamas... Su género es el discurso; su apoteosis, el banquete; su seducción más inquietante, la publicidad». Por contradicción, la Argentina invisible es la que se descubre en el ser solitario, pensativo, laborioso, que conserva el secreto de su vida interior y existe tanto en las ciudades como en los sitios más apartados, dentro de la geografía del país. Es la conciencia salvadora que construye el vivir nacional.

La disyuntiva señalada implica, como resultado, un juicio de valores aparentemente irreconciliables, que se definen como conciencia de dos modos de la estructura del ser argentino<sup>4</sup>. Esta inquisición radical en busca de autenticidad da a la narrativa de Mallea un sentido pesimista de angustia y frustración, frente a un idealismo sólo en potencia de realizarse. El novelista es un pensador que alecciona y profetiza, actitud

---

<sup>4</sup> «En general, la vida entera nos presenta sus problemas como dicotomías. Esto o lo otro. Salud o enfermedad. Vida o muerte. Entre ambos polos subyacen infinitas posibilidades matizadas y graduadas; pero los límites en su aspecto último y trascendental —son sólo dos— el sentido de positividad o de negatividad, no cabe, sino que nos importe el hombre como sentido positivo o el hombre como sentido negativo.» P, 80-81.

que ha de reiterarse en los ensayos de *El sayal y la púrpura* (1941), como significativas metáforas en la indagación del ser y el no ser. Según Mallea explica en el prólogo de estos ensayos, el sayal color de tierra, oscuro, invisible, significa la presencia concreta, auténtica, lo que está cerca de la piel y la sangre del ser. La vestidura de púrpura cardenalicia, en cambio, encarna la forma espectacular inauténtica <sup>5</sup>.

El razonamiento de Mallea en su método de conocer propone el juicio lógico como discurso definido. Su objetivo es alcanzar una verdad como un absoluto ejemplarizante. Sin embargo, de sus novelas emerge también un lenguaje intuitivo que recoge la fuerza primordial de las voces más íntimas para desenmascarar la retórica de lo visible. En *La bahía de silencio* (1940) persiste el enigma de la realidad argentina como obsesión y como conciencia intelectual. Más novelística que novelesca, la narración es conducida desde la perspectiva de una primera persona. Martín Tregua, el narrador-personaje, intelectual escritor de novelas, enmarca la visión del mundo narrado y la circunscribe al enfoque de su propio punto de vista especulativo. Es racional en su reflexión ensayística y es intuitivo en su percepción del secreto ritmo interior de diario vivir del paisaje y del ser, como una fatalidad y un destino. El protagonista, como los personajes característicos de la novela de Mallea, asume una actitud existencial en la realidad circundante <sup>6</sup>. Martín Tregua siente la urgencia del existir en el limitado tiempo y espacio de su vida. La necesidad de la libre elección es también la responsabilidad de asumirla para sí mismo y para la sociedad. Como en el existencialismo sartreano hay una proyección del yo hacia el otro o lo otro «como doble busca de almas y de una conciencia moral». «La cosa más dramática en el mundo es esa busca, en los otros, de la justificación de lo que en nuestro fuero secreto llevamos de más consolado y mejor», dice el protagonista.

Los personajes de Mallea, sin embargo, no afrontan la militancia activa, y la busca se percibe más bien como filosofía moral proyectada a un arquetipo que, por idealizado, es inalcanzable concretamente. En la novela malleana, el existencialismo es un humanismo que se resuelve a la manera del estoicismo de Camus, como en la desesperanza de Sísifo, en la aceptación del repetido sufrimiento de la busca como la fatalidad de un destino.

¿Podrá uno jactarse del infortunio...? No hago más que decirle que ese infortunio no nos pertenece. Que está dado y lo que se da, es, al dárselo, compartido. O, 987.

Mas el determinismo que percibimos en la frustración de la busca, se transfiere, como absurda paradoja, en la inacción de la espera: «Yo estoy al lado de los que esperan el triunfo final recogidos en la bahía, la bahía el silencio». O, 986. Esta espera existencial contemplativa se proyecta en una ilusión de trascendencia como acto del

---

<sup>5</sup> «Cuentan las crónicas que el cardenal Cisneros (en el siglo XVI) usaba bajo la púrpura cardenalicia el sayal color de tierra, a fin de no separar de su cuerpo esa sobria vestidura que lo ataba a Dios y al santo pueblo, más que los pastorales paramentos.» Véase E. Mallea. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, pág. 1105. En adelante se indicará Q y la paginación respectiva.

<sup>6</sup> En *La bahía de silencio*, Martín Tregua dirige su narración a usted (Ella), la mujer, que, aunque identificada concretamente, se hace inalcanzable en su idealización y funciona, al fin, sólo como la presencia de un signo ausente, entre el protagonista y su consciente busca de almas.