

Dos libros argentinos contemporáneos, *El deschave* y *La comparsa*, adoptan algunos procedimientos ya vistos en autores anteriores, pero con otros fines.

Arturo Cerretani se propone rescatar un período y un ambiente determinado de la historia porteña. Lo siente, ya que conoció esa época:

Quién si no yo, el único narrador de mi generación capaz de narrarla en páginas no volanderas, merecedoras de vida perdurable, amén.

(*Loc. cit.*, cap. VI, p. 36.)

Ha recogido los testimonios necesarios para reconstruir ese pasado que interesará a las generaciones futuras. Pretende contar algo cierto. Por ello se presenta, expone sus ideas, intenciones, su proceso de escritor, las gestiones para obtener detalles, el conocimiento del lugar, la ubicación en el tiempo:

Yo me sentía capaz de recomponer los hechos del pasado, me cautivaba la ansiedad de saber hasta cuál extremo lo imaginado, y cuánto meramente pudo ocurrir de cierto, lograban aunarse en la coincidencia mágica de mi memoria.

(*Loc. cit.*, cap. II, p. 2.)

Sus creaciones tienen parte de verdad y fantasía. Lo narrado o inventado tiene raíz en una circunstancia o elemento real: «Con gestos y voces trazo almas a mi paladar.»

Sus personajes son los que conocen la historia y ellos cuentan. El Autor, como ante un hecho verídico, pregunta, añade, lo dicho por el Patrón. Lo atiende, transcribe, analiza, recrea. La novela oscila entre la transmisión de ese diálogo directo, la obra haciéndose, y la narración elaborada; se alternan los temas contados con los proyectos. Así, en el capítulo XXXVII explica a Bergadaz que piensa hacer una novela con ese material y establece la técnica a emplear: estarán los dos metidos adentro y el relato lo hará el Patrón, ya que tiene el modo ideal de referir un cuento. Es la forma en que ha desarrollado *El deschave*. Nos recuerda las declaraciones de Víctor Goti o Eduardo, con la excepción de que ellos son personajes-novelistas, que exponen las ideas de su autor. En cambio aquí es el propio escritor que proyecta su novela y habla de su sistema. Semeja depender totalmente de sus personajes, en cuanto ellos son poseedores del argumento:

Lo escuché con ansiedad... De sus palabras lentamente comenzaba a surgir el germen de mi narración.

(*Loc. cit.*, cap. III, p. 20.)

Pero Bergadaz no es simple transmisor. No se limita a contar lo visto. Tiene caracteres propios que hacen suyo el relato. Es un observador perspicaz, por ello también él interpreta en ciertos casos actitudes de otros personajes. En ningún momento se duda de su realidad. Las aclaraciones de Cerretani sobre la formación de personajes no le quitan autenticidad, ni producen conflictos tipo Augusto Pérez. Es que el sentido difiere totalmente. Lirio Sureda o Leandro Bergadaz son únicamente los medios de que se vale el creador para producir la sensación de un hecho innegable. Pinta al personaje tan real que teme la influencia de su estilo.

Todos conviven en el mismo mundo. Se presentan entre sí con sus nombres y circunstancias. Autor y personaje se estiman, se reconocen sus particularidades.

Detrás de la técnica asoman otras perspectivas. El recuerdo vale para revivir, resucitar a aquellos seres con sus anécdotas que simbolizan a un lugar, a una etapa ya concluida. «Es una manera que tiene el mundo para no morir del todo», dice Bergadaz. *Sic transit gloria mundi*. A través del relato, el autor quiere evitar el olvido, no sólo de ese momento, sino también el de su propia vida antes de que pase el tiempo:

Sólo hay un verano para el existir de las cosas y solamente un otoño le es concedido al hombre para la madurez del canto. Patrón, estoy en eso, en el canto, antes de que el otoño huya de mí como huyó yo mismo de mis viejas primaveras.

(*Loc. cit.*, cap. VI, p. 35.)

Es el mérito de la obra literaria: mantener perdurables, instantes, seres, sentimientos. Vida.

Joaquín Gómez Bas, con *La comparsa*, obtuvo el año pasado, 1965, un notable éxito de librería. Refleja circunstancias e individuos no lejanos, conocidos por muchos. Para recordarlos se vale de un personaje, Calixto Ribas. A pesar de aparecer independiente y real no consigue convencer totalmente. Está demasiado unido al autor, aun cuando Gómez Bas pretende separar toda posible identificación.

Aquí el personaje autónomo podría ser una variante de la narración en primera persona, además de un intento inocente de eludir responsabilidades. Se asemeja a un diálogo con el otro yo.

El fin principal de la novela es presentar una serie de figuras reales o imaginadas, pero típicas de un momento y un lugar de Buenos Aires. Todo un desfile de los seres más variados. Por ello la invención

de un personaje-autor con su trayectoria bohemia ofrece mayores posibilidades.

Es limitado el sentido del personaje autónomo en *La comparsa*; sin embargo, ofrece todas las variantes posibles de esa técnica y se une así a la trayectoria de las obras anteriores.

Calixto Ribas proyecta escribir igual que Víctor Goti o Eduardo: sin plan, anotando simplemente los hechos, analizando ciertos procedimientos como propios, pero que ejecuta su autor en la novela. Se distingue en que ese proyecto es todo el libro. No hay otro narrador más que él. Igual que en otras obras se incorpora la realidad a la fantasía. Joaquín Gómez Bas dialoga con su personaje. Este lo presenta, hace su retrato; semejante a Augusto Pérez lo visita en su casa, busca ayuda, consejos. El autor no niega su guía y se vale de esa circunstancia para comentar sobre reales problemas argentinos; por ejemplo, la edición de libros o los rasgos imprescindibles para ser apreciados como escritor actual. Recomienda para la trama novelística asuntos verídicos con el detalle de que cambie nombres y fechas para evitar problemas. Ejemplifica con su obras: las dificultades, los premios, las publicaciones. Aún más, agrega un fragmento de *Barrio gris*, que había traspapelado.

Citan autores conocidos, contemporáneos: E. Sabato, Mujica Láinez, Mallea, Quinquela Martín. El personaje agrega notas explicativas sobre ellos. Lo fidedigno se une a lo imaginado. Al aludir a seres reales se identifican más autor y personaje-autor. Salva las posibles molestias con arreglo y perfección de caracteres que no tenían.

Autor y personaje se corresponden amistosamente al principio; luego Calixto confiesa que coinciden en ciertos aspectos, pero «me supera en rarezas». La separación es lenta, progresiva. Gómez Bas quiere desaparecer como un personaje del libro:

Mis amigos lo van a entender como lo que es: una jugarreta literaria. Pero no faltará algún cretino del ambiente que suponga que aprovecho tu condición de novicio para hacerme visible...

(*Loc. cit.*, cap. XI, p. 66.)

La autonomía total del personaje se inicia en el momento que Calixto se emancipa literariamente de Gómez Bas. No acepta sus críticas; trató de seguir sus enseñanzas, aunque de algún modo entorpecieron su espontaneidad.

Pretende un estilo personal:

Quiero ser como soy y que me individualicen por mis defectos...

(*Loc. cit.*, cap. XXI, p. 119.)

Culmina con la censura a su autor. Lo elimina de la obra, decide continuar solo. Ya al final quisiera consultarlo, pero no lo hace. La independencia es completa, decidida. Teme que le recrimine la copia del estilo. Fue una imitación deliberada ante la falta—lo reconoce ahora—de una dimensión literaria propia.

En los primeros capítulos el personaje transcribe sus gustos y sentimientos sobre lo que considera ficción y realidad. Juego irónico para nosotros que conocemos su verdad. Se desplaza más cómodo en el mundo de la ficción. Por eso le atraen las novelas. Se aburre en la realidad:

Viví siempre a placer y pesar mío, haciendo equilibrio sobre la cuerda que separa la realidad del ensueño...

(*Loc. cit.*, cap. I, p. 12.)

Podríamos establecer un paralelo entre las concepciones de A. Pérez y C. Ribas. El primero lucha desesperadamente por ser real. Ha salido del ensueño, de las sombras y se siente vivir. El segundo detesta la realidad. Trata de vencer la atracción por lo irreal, pero vive feliz, encantado en ese universo amorfo, remoto, desdibujado. Tal vez consecuencia de esto son las aparentes oscilaciones en el tipo de novela que desea escribir. Advierte inicialmente que los personajes tienen base real, incluidos premeditadamente. Calixto confiesa su gusto por la narración imaginativa, pero elige y vuelca los recuerdos verdaderos. Por un lado habla de personajes reales y por otro aclara la forma de crearlos. Idéntico proceso manifiesta Cerretani. Estarían de acuerdo con la declaración de Pirandello en que la copia de la realidad no crea obra de arte. Ellos demuestran que es fundamental reelaborarla.

Calixto, a pesar de la vacilación confesada, vive en la novela su papel. Se posesiona en función de escritor y sufre con sus personajes. «Soy incapaz de describir una situación o ambiente si no los viví primero.» Asume el drama de cada uno. Por eso al final siente, como hacedor, el separarse de sus criaturas. «Los amé como a seres de mi propia sangre.»

El participó en ese mundo; ha sido un personaje más:

Sé que sigo con ellos, convertido en palabras, desafiando al tiempo hasta un poco más allá de la ceniza.

(*Loc. cit.*, cap. XLVI, p. 286.)

Es la actitud del autor que vive a través de sus personajes, que se inmortaliza con ellos, y con ese mundo será recordado. Es también

una de las posiciones de Unamuno. C. Ribas hablaba de su vida entre sueño-realidad, ficción-verdad, y la novela simbolizaría eso para Gómez Bas. El, real, con su problemática en una circunstancia argentina, vive en la ficción de sus personajes.

Para explicar un hecho literario o intelectual, generalmente el autor lo hace en forma racional. Pero en muchos casos transmite un mundo de observaciones que reflejan conflictos propios o ajenos, a través de formas que aparentemente destituyen a la razón. El personaje autónomo es una de ellas.

El autor asimila e integra en un mismo plano todas las experiencias y emociones, productos conscientes o subconscientes.

En varias de las obras analizadas se considera el problema de la formación y desarrollo de los personajes. Es precisamente el sentimiento del productor frente a la rebelión y emancipación de ese material que era únicamente suyo. El ha intuido los caracteres de los personajes. Los palpita dentro de sí. Traza sus caminos, pero al volcarlos, enfrentados a las situaciones del tema, comienzan a reaccionar de manera distinta a la prevista. Se independizan. Es entonces cuando el autor comprende que simplemente los sigue. Es allí cuando se hacen auténticos, verdaderos. Cuando parece que el autor no está presente, como dice Víctor Goti, que no molesta con su personalidad. Los personajes actúan por decisiones propias.

Aquella técnica, seguramente casual en su principio, dio lugar a creaciones deliberadas, utilizadas en sentidos diversos, con distintos grados de complejización y que tal vez aún permitan nuevas variaciones.

El personaje autónomo puede ser sólo un procedimiento literario, tener valor puramente estético, revelar fantasía y originalidad o descubrir motivos más serios: obsesiones metafísicas o psicológicas. Adquiere significado en la obra total.

Es el predominio de la vitalidad, la espontaneidad frente al hecho intelectual razonado.

Es un nuevo modo de realidad.

MARÍA DE LAS MERCEDES OUTOMURO
(ARGENTINA)

BIBLIOGRAFIA

- KAYSER, WOLFGANG: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Ed. Gredos. Madrid.
- WELLEK, R., y WARREN, A.: *Teoría literaria*. Ed. Gredos. Madrid.
- GILLET, JOSEPH E.: «El personaje autónomo en la literatura española y europea», en *Hispanic Review*, t. XXIV, julio 1956, núm. 3, pp. 179-190.
- MARÍAS, JULIÁN: *Miguel de Unamuno*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1943.

- UNAMUNO, MIGUEL DE: *Niebla*. Ed. Renacimiento. Madrid, 1914.
- UNAMUNO, MIGUEL DE: *Cancionero*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1953.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE: *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Joaquín Gil. Buenos Aires, 1947.
- GÓMEZ BAS, JOAQUÍN: *La comparsa*. Falbo, Librero Editor. Buenos Aires, 1965.
- GIDE, ANDRÉ: *Los monederos falsos*. Ed. Malinca. Buenos Aires, 1954.
- UNAMUNO, MIGUEL DE: *Del sentimiento trágico de la vida*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1965.
- SCHÜRR, FRIEDRICH: «El amor, problema existencial en la obra de Unamuno», en *Cuadernos del Idioma*, año I, núm. 1, pp. 63-93.

