

la mitad...», para retrucarle acto seguido: «Pero la verdad es, señor Marinetti, que me privé del placer de acompañaros porque aún no se había definido vuestra visita como exenta de propósito político...».

Esos claros relámpagos de contagiosa lucidez, sobriamente atemperados por la dignísima intimidad de un pudor incancelable y por tantos motivos ejemplar («Soy un convencido de que jamás lograré escribir», o también «nunca admití dinero por colaboraciones o libros míos, porque no puedo escribir bajo compromiso», o cuando en una comprensible catilinaria contra los gramáticos asevere que «no será por predicar el amor libro, la supresión de la herencia, el ateísmo u otros prejuicios que sufriré ese arresto ni por ser genuino artista, sino por una *b* o una *v*»), donde el hombre se nos muestra en

la rica diversidad de sus múltiples matices y de sus profundas convicciones, pero también en carne viva («la muerte se vive también y tanto», «hemos creado una civilización de privados sexuales, de prohibidos», «es tarde para nacer», «¡Oh! ¡yo no duermo de ese lado!, no sirvo para lector de soniditos»?), sin duda adelantado a su tiempo y al que quizá sólo hoy, después de tantas y tantas experiencias de algún modo colectivas, podemos probablemente comenzar a percibir en lo que vale, podemos ya ser capaces de valorar a alguien capaz de definirse tan cabalmente: «no soy el Hombre Invisible sino, al contrario, el Hombre Evidente».

**Rodolfo Alonso**



# América en sus libros

**La figura en el tapiz. (Teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti)**

Sonia Mattalia

Támesis Books, Londres, 1990, 193 páginas.

En 1962, a través de Faulkner, Onetti se definía como «un hombre capaz de soportar que la gente se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida continuar realizando su obra». O sea: un solitario en un mundo condenado pero que, misteriosamente, privilegia su tarea de artista. Aparentemente, ni éste ni otro sector alguno de su obra proponen la literatura como un discurso que se sabe a sí mismo, que reflexiona sobre sí mismo. Pero Mattalia, por el contrario, indaga en todo aquello que Onetti propone como una meditación sobre el acto de narrar, disipando el equívoco de considerar al escritor uruguayo como un *naïf* de la escritura o, aún peor, un realista que cree, atolondrado, en la tersura del medio donde produce.

Tomando tres textos privilegiados (*El pozo*, *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento*), la profesora argentina radicada en Valencia traza una parábola que lleva de la impotencia de narrar a la metonimia como recurso primordial de la narración, pasando por lo imaginario como lugar donde funciona el mecanismo narrativo que decide el discurso. Este dispositivo intenta responder al desgarramiento trágico de los personajes onettianos: gente que vive hundida en la inmanencia idiota de lo cotidiano y que sabe que la vida está en otra parte, pero que no es capaz de definir el contenido de dicha trascendencia. El artista se lo pro-

pone en su texto, pero ellos no lo escuchan. Se produce así, un universo narrativo paradójico, en el cual dominan los huecos de incomunicación entre los personajes y el autor y entre aquéllos entre sí.

Una minuciosa pesquisa documental arropa este texto, donde la información se balancea con la lucidez crítica y la novedad del punto de vista.

**Diario (1957-1961)**

Witold Gombrowicz

Traducción de Bonzena Zaboklika y Francesc Miravittles, Alianza, Madrid, 1989, 308 páginas.

He aquí la segunda entrega del diario gombrowicziano que ofrece Alianza, con el esfuerzo de la anterior y también la falta de un aparato de notas condigna de aquél. Tal vez ningún otro texto de Gombrowicz haya logrado poner en escena, con mayor hondura y libertad, sus extremas contradicciones, el diseño de su universo. Por ejemplo, su declaración de individualismo (sólo el individuo es irreducible a la teoría) y su aceptación de la inexistencia del individuo: detrás de nuestras máscaras no hay identidad. El sujeto toma consciencia de su artificiosidad y la confiesa. La única sinceridad posible es aceptar que toda sinceridad es imposible. «No puedo ser yo mismo y sin embargo quiero ser yo mismo y debo ser yo mismo». El hombre es producto de la historia, que es enemiga del hombre. Y así sucesivamente.

Argentina y Polonia son los escenarios privilegiados de su imaginario en esta época. Polonia, en la cual fue ignorado y de la cual fue expulsado. Argentina, donde sobrevive modestamente y es, igualmente, ignorado y extraño. Ambos, países periféricos, de imitación, lejanos de sus centros de referencia. Dos sociedades que W.G. considera inferiores a él, pero cuyo reconocimiento reclama obsesivamente, quejándose de que no se le dispense. Dos naciones que han de desplegar el orgullo de ser menores.

A menudo, más que individualista, el escritor polaco parece megalómano, adorador de una imagen de sí mismo que sólo puede aceptar como suprema. En París sería Proust; en Argentina está hundido por la fama del mediocre Borges; Balzac, en todas sus obras le resulta detestable. Y si admira al grandioso Thomas Mann es porque él está destinado a sucederlo, haciendo, en su generación, lo que el

maestro de Lübeck hizo en la suya. Coqueto y marmóreo, purpúreo y algo pomposo, todo se le disculpa a la «vieja cortesana», dada su estatura.

A veces, se considera superior por su cultura; pero, por contra, la superioridad la siente, en ocasiones, como la capacidad genial de estar en el origen. Y allí se entusiasma por los argentinos, no por sus politiqueros charlatanes ni sus oligarcas que presumen de aristócratas, sino por sus muchachos bellos y callados. Porque «aquel que se expresa por la palabra renace a cada momento», o sea que es, en cierto sentido, elemental y primario. Y si «el hielo de la indiferencia conserva el orgullo», la atracción por los jóvenes, ahora explicitada en homosexualidad, lleva a la comunión platónica: la belleza es una cifra moral. Especialmente significativa es la secuencia en que narra cómo sigue a un chico por la calle hasta entender que quiere matarlo, fuera y dentro de él. Para W.G. sólo resulta querible algo que, previamente, se ha humillado. Amar es liberarse de la propia humillación. La obra del escritor: una larga carta a los enemigos (¿cuáles son, puntualmente, o en tanto género?)

Como en todo diario de buen narrador, hay observaciones de especial agudeza, como la que concluye que los argentinos tiene un arte poco personal porque discurren demasiado sobre su identidad, en lugar de realizarla en la actividad. O el retrato de Roberto Santucho (1960), luego jefe guerrillero, que le recuerda a la juventud hitleriana que conoció antes de la guerra: «Un soldado nato, hecho para el fusil, la trinchera, el caballo...» «Una mano dispuesta a matar en nombre de una niñería...» «Una criatura extraña, de cabeza confusa y trivial, de mano peligrosa».

Desentendido del género, libre de escuelas, el diario de W.G. es, seguramente, su mejor obra, aquel discurso en que llegó más hondo y más lejos, y en el cual su inteligencia paradójica hizo y deshizo más, dentro y fuera de sí.

### Pedro Henríquez Ureña en México

Alfredo A. Roggiano

Universidad Autónoma de México, 1989, 302 páginas

El maestro dominicano estuvo en México durante dos temporadas. La primera se superpone con el estallido de la revolución (1906 a 1914). La segunda pertenece a la presidencia de Alvaro Obregón y, sobremanera, al ministerio

de su amigo José Vasconcelos, en alguno de cuyos proyectos colabora, como la Universidad Obrera y la Escuela de Verano.

Las vinculaciones intelectuales con lo mexicano datan de antes y el minuciosísimo rastreo del profesor Roggiano las encuentra en artículos de crítica literaria, forzosamente juveniles. Luego hay relaciones más relevantes, como las que unen a don Pedro con la generación del Ateneo (Reyes, Caso, Vasconcelos, Cravioto, etcétera), su profesorado universitario y en la Escuela Preparatoria, su profusa actividad de crítico y alguna representación oficial fuera de México. En la común tarea de la revalorización hispánica comparte esfuerzos con escritores del país visitado. Finalmente, víctima de campañas xenófobas y en estado de pobreza, el maestro abandona México y se dirige a la Argentina, cuyas universidades le vedarán siempre las cátedras y donde habrá de morir en 1946.

Las incontables huellas de Henríquez Ureña permiten al autor no sólo investigar sus trabajos y relaciones, sino reunir una antología de textos éditos e inéditos (memorias) que ofrece al lector en una frecuente cesión de voz en favor del biografiado.

Una figura importante de la intelectualidad americana en un momento crítico de la vida de México se encuentran para trazar un cuadro a la vez personal y general, de nuestro siglo en el subcontinente.

### Fauna. Desplazamientos.

Mario Levrero

Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1987, 207 páginas.

El uruguayo Levrero (1940) ha transitado por varios géneros, notoriamente por la narrativa: *Gelatina*, *La ciudad*, *La máquina de pensar en Gladys*, *París*, sin desdeñar el guión de historietas como *Santo Varón*, con dibujos de Lizán.

En estas dos novelas, Levrero apela a un ilustre antecesor uruguayo, Felisberto Hernández. De él recoge ese «narrar distraído» que proporciona el lector una serie de elementos aparentemente desordenados, que han de formar un texto en la lectura, a la manera de los acertijos y los dameros malditos.

Esta mostración torrentosa del mundo permite al narrador ahondar en la complejidad de las mentes de los perso-