

19 CUENTOS Y 13 AUTORES EN UNA OBRA DE SINGULAR DIGNIDAD ESTETICA

Por

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

En una obra caracterizada por un raro equilibrio entre la espontaneidad y la sabiduría (*The Structure of Literature*, University of Chicago Press, 1968), Paul Goodman analiza la situación del crítico frente a la literatura imaginativa cuando carece de las habituales referencias específicas o genéricas para apoyar su juicio. Frente a la obra del autor nuevo resulta muy difícil explicar nuestra experiencia de lectores. Esa inducción abierta puede favorecer el malentendido pero está llena de fascinación. Tal es mi situación frente a estos relatos. Mis únicos conocimientos extrínsecos son los que proporcionan los datos de las fichas que preceden a los cuentos; sólo, en poquísimos casos, he leído otras cosas de estos autores. Ejerceré pues una libertad peligrosa que acaso me conduzca al desacierto por la falta de contextos, pero que tiene el encanto de la aventura intelectual.

La clave del título es sencilla: 19 cuentos de 13 autores que viven y escriben en la provincia de Santa Fe. Santa Fe tiene dos ciudades universitarias, instituciones culturales activas, medios de difusión modernos y una inquieta actividad espiritual. Acaso ese medio explique el nivel de este Libro: actual, lleno de íntima madurez y de una severa autovigilancia crítica que prevalece en todos los relatos. Aunque se explo-

re la vida provinciana y se analicen sus motivaciones desde ángulos muy diversos, no hay en esta páginas "provincianismo" ni formas inactuales. Todos revelan calidad, exigencia. Desde ese nivel hay que analizarlos. El lector se enfrenta con 19 cuentos de hoy donde confluyen las experiencias más ricas y diversas. Esos cuentos revelan a creadores potentes, llenos de fervor, casi todos muy jóvenes. Si a veces asoma lo experimental es acaso por exceso de exigencia no por abandono e ingenuidad. Y un sentido contemporáneo de la ficción —que supera todas las formas ya fatigadas del realismo fotográfico y del anecdotismo exterior— es la característica unificadora de los 13 autores y los 19 cuentos. Al margen de esa coincidencia (a la que sin duda se añade un cierto aire común de tipo generacional), cada uno recupera una personalidad definida, un estilo que alcanza a perfilarse con justeza pese al breve espacio antológico concedido a cada autor. Mi análisis, por esa misma razón, tendrá mucho de lineal.

Casi todos los relatos menos breves se apoyan en el sondeo de la personalidad dentro de situaciones tensas, extrañas o francamente trágicas. Los apuntes de ambiente enmarcan y expresan el tono del acontecer. Nunca lo subordinan. En *Nada* de Lermo Rafael Balbi, las enumeraciones detallistas, los apuntes incisivos de una última noche de carnaval provinciano y las observaciones puntuales contrastan con el expresionismo simbólico que acaba por asumir el relato. Recordaré las pitadas de los trenes y el aroma de los pastos que complacen al protagonista en contraste con la rapidez genérica del final. La narración cede ante los diálogos breves (lo que acentúa el dramatismo) y ante las anotaciones del crecimiento del amanecer cuando Esteban, tan ansiosamente, busca el rostro de una mujer oculto tras la máscara. El relato indirecto le permite a Balbi manejar con soltura las evocaciones sentimentales, los registros menores y las zonas de irrealidad con una lograda simetría que para mí perturba la oración final. La clave del título era suficiente.

En el fondo es un sondeo existencial también *En el paso de José Luis Vittori*. El tono hablado, propio de un relato construido desde el punto de vista del personaje narrador, se ajusta al material del cuento al que siento en la línea, desde luego renovada, del mejor Horacio Quiroga que es, para mí, el de *Los desterrados*. Hay en estas páginas un lirismo contenido, acendrado. La región está abarcada desde una perspectiva universal que surge (aparte la universalidad implícita en toda tragedia) de la manera como aparece destacado lo atemporal: "Era un tiempo más lento aquél, como arrastrado por los arenales que rodeaban la ciudad...". Y después: "porque ya le he dicho que el tiempo era muy lento y muy largo entonces, como si no corriera y "nunca" y "siempre" eran lo mismo"; y más adelante: "Después todo se detuvo y no se por cuanto tiempo el sol nos calentó la piel". *En el paso* tiene espontaneidad, matices líricos apenas insinuados y una intriga que va progresando lentamente con anotaciones objetivas que no ponen énfasis en lo dramático (como ocurre, por ejemplo, en la descripción de la muerte y el entierro del hijo del bolichero). En Vittori como en Quiroga no hay trucos o están muy bien escondidos. La fuerza del texto surge, sobre todo, de la poderosa caracterización de todas las criaturas. Las notas de ambiente son seguras, vigorosas y están manejadas con oportunidad. Hay detalles psicológicos muy bien observados (el patrón enamorado de su Winchester y los celos de Setúbal por ese fierro; los recovecos del narrador). Los diálogos sustituyen con fuerza a las explicaciones. Y el conjunto se subordina a la trágica dimensión última de la historia.

La soledad o el ensimismamiento que caracteriza a los personajes de Vittori, sobre todo al húngaro, tiene un sentido distinto tienen las criaturas del cuento *Lluvia sobre la laguna* de Jorge Vázquez Rossi. En medio del Paraná, en ese exilio del velero "Siriri", a través de cambios graduales, reconquistan su libertad ("algo que tenía que ver con la po-

sesión de nuestro tiempo y del río"). Frente a los embates de un pampero, se los ve "empapados y felices, borrachos de tanto aire en furiosa libertad", riéndose de una tormenta que los libra "de anteriores amarras". Pueden así sentir, en silencio, como cae la lluvia, o fundirse espiritualmente, sin urgencias, con el río y el paisaje. Vázquez Rossi sabe manejar diestramente el matiz. Las anotaciones de la costa del Paraná son acertadas. Y pese a algunas derivaciones hacia lo innecesariamente explícito, el cuento logra el pase mágico de convertir una simple huída de la policía en un sondeo del albedrío.

El análisis psicológico es más cerrado en los cuentos de Edgardo A. Pesante, Fortunato E. Nari y Ricardo Frete. Pesante profundiza la búsqueda de poesía en el contexto de una cotidianidad opaca. La libertad de un vagabundeo tiene algo del vuelo libre de los *Pájaros en la niebla* que constituyen la clave simbólica del cuento. Todo el desagrado torturante de la convivencia con una mujer "rencorosa, terea", parece conjugarse en ese paseo donde el protagonista recupera un tiempo olvidado. La niebla (en la realidad y en la literatura) posee una sugestión intensa y removedora. Borra los límites del mundo y de las cosas, nos sumerge en nuestros abismos. Pesante aprovecha ese clima para su indagación psicológica acuciante, entrecruzada por escapes a la fantasía y por imágenes de niñez que se suman a la experiencia. La alegoría del relato es un hallazgo muy bello; la técnica del relato tiene maestría, pues del vagabundeo impreciso, suelto como el vuelo de los gorriones, pasando, mientras se disipan los velos de la niebla a una opaca pintura realista y a la ruptura del ensueño, convierte lo intangible en algo con el peso agobiante de esa "muerte insidiosa y lenta" que acompaña a tantas vidas grises. He aquí, en este cuento, una mirada al mundo y al hombre, en la que se entrelaza la realidad oscura (el ser que la vida utilitaria vuelve una ficción, un no-viviente) y un ansia de escape absurda y dramática. Este mensaje lo

sugiere Pesante sin sobretonos, comunicando, con leves toques poéticos, una experiencia triste.

Todas esas cosas que nos entregan nuestros sentidos pero deformadas por la sensibilidad de un alma náufraga constituyen el asunto de "*En la pasión de la idiota*" de Ricardo Frete, es dramático y preciso su sondeo de las reacciones de Alicia, una niña de diez años fea, casi mongólica, "enferma de imágenes", a la que sus viejas tías llevan de una estancia santafesina a una casa de Buenos Aires. Desde un balcón la ciudad se le aparece "opaca, silenciosa, sin luces". El contraste entre el ambiente tradicional que rodea a la niña y su pasión desesperada, su introspección cargada de asombro y congoja, la mezcla de tensiones y de asombro que posee su experiencia, todo esto está ahondado por Frete con un lenguaje lúcido, sensible, ajustado. Recordaré una anotación, cuando las tías aparecen en la estancia: "Pero llegó enero, el oscuro Mercedes y esas figuras movedizas, de alcanfor, de maramé, oliendo a otro siglo". Debo recordar también el diálogo por la mirilla de la puerta del departamento entre la niña y un chico, hijo del encargado, cuya vileza está anotada con rigor. Los cambios, el trastorno total de Alicia, parecen quedar abiertos a nuevos capítulos cuando la llevan al chalet de su tío en Beccar. El relato no queda cerrado. Las anotaciones largas, la penetración de los precoces transportes de la niña hacen pensar que estas páginas son el fragmento de un análisis más extenso, acaso de carácter novelesco. Aunque me equivoque, lo cierto es que el "tempo" con que se estudia esta "pasión" infantil desborda al cuento.

El lugar de Fortunato E. Nari se ubica en dos planos: uno delimitado por la cotidianidad y el habla común; otro, extraño, enigmático, caracterizado por un lenguaje de acento bíblico y de poética belleza. Esas escenas en el bosque, con un anciano enigmático, caracterizado por un lenguaje de acento bíblico y luntad, lo mismo que la presentación de la lucha y la fuga, son estremecedoras, poseen un hondo sacudimiento ontológi-

co. El sentido del relato es hermético. Nari consigue crear un clima de enigma con recursos literarios vinculados al simbolismo y al impresionismo. Dentro del bosque —alegórico y real— en que se mueve José Simbad, resplandecen muchos signos, pero el que se destaca con mayor patetismo es el del insondable aislamiento de la condición humana. La narración, que crece tensamente, parece concentrarse en esa voz que clama por compañía, aislada frente a la noche, ante “el fantasma de su soledad”. Se define así el cuento de Fortunato E. Nari, como muchos otros de este libro, como una profundización de la incomunicación existencial.

La observación de las almas, de situaciones extrañas, de experiencias singulares es, casi siempre la nota característica de los cuentos de 13-19, situados dentro del neosimbolismo contemporáneo. Si algún afán de precisión los singulariza es hacia adentro y no hacia lo exterior. En *Los ejercicios saludables* de Carlos María Gómez, se advierte una sensible anotación interior que subraya el choque entre la rudeza del servicio militar y la sutil percepción del mundo, propia de un temperamento poético. Los apuntes, teñidos de lirismo, están hilvanados según la técnica del “stream of consciousness” pero sin que el sondeo interior alcance la morosidad novelística. Las vivencias aparecen registradas y ahondadas en dos niveles: el exterior de los “ejercicios” (marchas, órdenes, movimientos) y la contrapartida matizada y oscilante de la experiencia total (sensaciones, recuerdos, amistad). *Los ejercicios saludables* es lineal; *Otros ejercicios*, circular. En estas últimas páginas Gómez anota libremente una situación delimitada dentro del complejo sacudimiento existencial que constituye para todo joven la conscripción. Concentrados en una espera tensa (esos veintitrés minutos tan certeramente precisados) y en un enfrentamiento que no se anecdotiza, vuelven alternados otros instantes, ocupan “un espacio, un tiempo”, entretejen una “telaraña sutil”, crean un “universo intangible”. Utilizo las propias palabras del autor para subrayar sus búsquedas, las lí-

neas imprecisas (demasiado diluidas a veces dentro del "tempo" de un relato breve) que definen su estilo. La desrealización caracteriza a estos *ejercicios*. Quedan, como guía, algunos objetos, algunos símbolos. Y sin duda ese era el tratamiento más adecuado para desenredar los hilos secretos de una experiencia dura, parainfernal.

Así como algunos cuentos de 13-19 miran desde distintos ángulos la radical soledad del hombre otros profundizan en el tema del amor y del crimen unidos en trágico vínculo. Ese rasgo temático vincula a *El embalsado* de Guiche Aizenberg y a *Dos y nada* de Hugo Mandón, relatos tan distintos en su tratamiento estilístico.

Dos y nada de Hugo Mandón es un cuento muy bien estructurado a través de sus tres momentos: *El, Ella, Nada*. *El* es un soliloquio dramático de un domador que le pegó un tiro a su mujer; *Ella*, la historia de una esposa que está hilvanada con toques poéticos de buena ley: "tenía los ojos celestes, pero de ese color celeste de las viejas enaguas o de los alielés muertos que se encuentran en algunos libros y en ciertos días". *Nada*, finalmente, cierra el relato con la presencia del hijo que intenta vengar el asesinato de la madre y con una consecuencia filosófica que sólo queda insinuada con muy buen tino literario. Mandón construye su cuento con rasgos breves que lo llevan del contorno a los seres humanos o a la inversa hasta dibujar con precisión las fuerzas íntimas que cristalizan en actitudes. Penetra así en los designios ocultos, en la desgarrante emoción que desborda de "la historia chiquita de él y de ella". La vida histórica está aludida, los ambientes bien sugeridos, y ellos enmarcan la actitud de ese hombre constantemente amenazado por su propio amor, por el curso de sucesos que lo rebasan y lo arrastran a esa nada desde la que le habla a la mujer que hace dieciocho años está bajo tierra. Cuento trágico, muy bien equilibrado y de poderosa fuerza verbal es el de Mandón.

Más apegados a formas tradicionales son los relatos, tan fluyentes de realidad y de vida, que representan a Guiche Aizenberg en este encuentro de narradores. Con una lengua matizada, rica, a menudo metafórica, sigue en *El embalsado (La peripecia)*, las alternativas de la pasión de Cipriano, un pescador del Paraná enloquecido por la mujer de otro. Visiones de la costa, del río, de los trabajos de pesca, se unen en bien tramado vínculo con el penetrante análisis de la pasión de Cipriano, desnuda, fuerte, primitiva como el paisaje que la enmarca. El mismo Aizenberg anota rápidamente en *El confuso (La angustia)* la experiencia de un extraño desencuentro que participa de lo fantástico.

En todos los cuentistas de este libro es evidente la búsqueda exigente, el deseo de experimentar formas nuevas. Intencionalmente hemos rechazado hablar de influencias porque ellas siempre están asimiladas, disueltas en la realización personal. Una anotación de sensaciones sutiles da el tono íntimo de *Hombre de la tarde* de L. F. Oribe, historia de un regreso, sondeo del tiempo, texto aparentemente simple pero lleno de sugerencias intrusas. Oribe logra definir muy hondamente, con riqueza de tonos, la versión de una experiencia en la dicción de un hombre sencillo. "¡Qué difícil es explicar las cosas elementales!", exclama Ramón. El escritor se pliega a esa dificultad, a ese decir entrecortado, a esa revelación entreverada y llena de asombro que surge con el nacimiento del hijo y en la que recuerdos, anhelos y experiencias amargas se atenúan por un afloramiento de esperanza, surgida a pesar del dolor y el desamparo. En su otro cuento (*Regreso*), Oribe sigue a un nombre que, después de veinte años de cárcel, procura asirse a las imágenes de un ayer que ya no es suyo y retomar su continuidad con el tiempo. Sobresale la densidad de contenido y de sugestión que puede darse en solo una página y media.

Un hombre frente a una pared que lo separa de un mundo y de un ser querido. En esa situación se centra *El muro*

de Eduardo Raúl Storni que tiene un solo punto de contacto con la alegoría sartriana: la profundización de la angustia. Como otros cuentistas de este libro, Storni acude a experiencias infantiles claves, penetra en las relaciones familiares, ahonda en la metafísica del tiempo ("ahora comprende que el tiempo no tiene ya vigencia para él"), y el muro acaba por erigirse como símbolo de soledad, separación y muerte. Otro relato, más extenso que el anterior, *La lluvia* le permite a Storni ahondar morosamente una experiencia existencial desde el punto de vista del narrador-personaje que siempre es apta para la introspección reveladora. Sensaciones, miradas, diálogos, recuerdos están muy detalladamente dibujados y van situando lentamente al lector en el mensaje último que surge del monólogo: una afirmación de responsabilidad, de esperanza y de amor al hombre, a la tierra. Dos temas muy frecuentes en nuestro relato (la sequía y el retorno al campo del joven universitario) tienen en este cuento un tratamiento alusivo, sesgado que no por eso le hace perder interés. Es ese tratamiento estilístico el que subraya el tono contemporáneo, novedoso, de las páginas de Storni.

Los cuentos de Nelly Borroni Mac Donald y de Arturo Lomello exploran lo que la experiencia suele tener de insólito o de fantástico. Más que la anécdota de ese personaje que arroja por la ventanilla de un ómnibus, partidos en pedazos, fotografías, cartas, programas teatrales, todos los testimonios de su ayer, interesan las sensaciones y las emociones en cuanto a Nelly Borroni Mac Donald en *Operación o'vido*, es éste un análisis penetrante de la situación de un hombre que, entre compañeros para cada uno de los cuales el viaje constituye una experiencia distinta, va dejando atrás en un viaje como a los cambiantes paisajes, los testimonios del recuerdo. La autora mezcla con rigor lo que sucede dentro del ómnibus y la experiencia psicológica del protagonista que, como todo hombre, es un prisionero de la memoria. En otro relato de la misma autora (*La solución*), aunque está bien analizado el fervor de un

empleado de anticuario por una bella estatuita, no aparecen en cambio suficientemente iluminadas las raíces del sentimiento que acaba por llevarlo a preparar su destrucción.

Participa del relato de ciencia ficción y de lo fantástico *Bromas esféricas* de Arturo Lomello, un cuento de feliz ingenio. La duplicación y la transformación, esas bromas de extraños seres de la galaxia, son la vía para penetrar irónicamente en lo que poseen de absurdo (o acaso de maravilloso) los vínculos humanos. En otro cuento (*Momento infinito*) explora Lomello, a través del encuentro de una pareja, la mágica dimensión del tiempo, la "maravillosa reproducción" de un instante o su extraña ruptura. Hay también en este cuento, como en el anterior, una fantasía que no se desborda y que encubre a la insinuación filosófica.

Muestra 13-19 diversidad de preferencias temáticas, de registros narrativos, de técnicas. Hay algunos rasgos comunes: el equilibrio entre la nota de ambiente o el trazo evocativo con un mensaje más profundo; el tratamiento poético o trágico del tema de la soledad, la pasión amorosa o la muerte, temas eternos, es cierto, pero siempre renovados en su dimensión histórica, en sus reflejos estéticos, y que en muchos de estos cuentos aparecen enfocados con fuerza artística. Otro rasgo unificador es la búsqueda experimental, el rigor expresivo, la exigencia y en todos los casos, la verdad de una vocación. Nada me ha parecido hueco, falsamente adornado o trivial en este libro. Fácil le hubiese sido a algunos autores forzar la novedad o intentar caminos oblicuos pero que se borran fácilmente. Se advierte en todos responsabilidad, ambición, ganas de comunicar una experiencia poéticamente. Los cuentos se sitúan por eso siempre en ese borde tembloroso entre lo narrativo y lo lírico.

Declaro que, para que esta nota tuviese la espontaneidad que me exigí al redactarla, dejé, para después de escrita, la lectura del estudio introductorio de Gastón Gori. Aparte de celebrar con confesable sosiego mío tantas coincidencias con

el agudo crítico, deseo destacar que el rigor de su síntesis me ayudó a corroborar mis juicios sobre este grupo de escritores originales, creativos, sinceros pero no pueriles, acuciados por los problemas humanos, por las circunstancias de su contorno y por la voluntad de expresión ambiciosa. Importa subrayar que el país y el mundo, con todos sus desgarrantes problemas, no están nunca eludidos. Todos estos motivos me llevan a señalar la aparición de este volumen como un acontecimiento feliz en la narrativa hispanoamericana contemporánea.

