

Hacia una historia de los críticos practicantes argentinos: el caso de Eduardo Mallea

PABLO SÁNCHEZ LÓPEZ*

Resumen:

En este artículo se estudian los dos ensayos fundamentales en los que Eduardo Mallea expone su poética (*Notas de un novelista* y *Poderío de la novela*) y se analizan las prioridades literarias del novelista argentino, con sus consecuencias ideológicas. En esos textos, Mallea repasa algunas de las opciones y categorías literarias más comunes a su época y perfila su posición en el campo literario argentino, a partir de sus tesis idealistas, metafísicas y políticamente conservadoras. Destacan especialmente sus respuestas a cuestiones como la fama del existencialismo, la necesidad del compromiso político o el dilema entre nacionalismo y universalismo en la literatura.

Palabras clave:

Eduardo Mallea, narrativa argentina del siglo XX, crítica literaria, estudios sobre el género novelístico, Espiritualismo, existencialismo.

La historia de la crítica literaria latinoamericana no puede olvidar el doble papel cultural que ejercieron durante el pasado siglo algunos importantes escritores, quienes completaron su labor creativa con una faceta teórico-crítica, convirtiéndose por ello en "críticos practicantes", según el concepto creado por Ezra Pound y

* Profesor-investigador del Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad de las Américas, Puebla.

empleado por T. S. Eliot. En esa corriente podemos encontrar nombres decisivos como los de Octavio Paz, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, entre otros muchos, cuyas aportaciones fueron especialmente relevantes a partir de la década de los sesenta, cuando el auge internacional de la literatura latinoamericana evidenció el desajuste entre una excepcional literatura de creación y un discurso crítico poco articulado socialmente y poco sólido teóricamente.¹ En esos años, mientras germinaba un discurso autointerpretativo de la cultura latinoamericana y se actualizaba la formación teórica de los críticos, los escritores cumplieron a menudo una función crítica con resultados irregulares, aunque quizá el valor autónomo de sus reflexiones no ha sido especialmente valorado, entre otras cosas porque los propios escritores las han considerado generalmente un complemento para la lectura y el análisis de sus textos creativos. La lucha por la legitimidad entre los críticos practicantes y la nueva crítica puede ejemplificarse en el conocido debate entre Mario Vargas Llosa y Ángel Rama en las páginas de *Marcha*, pero el proceso contiene muchos otros aspectos dignos de análisis: la importancia de las poéticas de los escritores como tomas de posición dentro del campo literario, la diversidad de las interpretaciones sociopolíticas del hecho literario frente a la compleja realidad latinoamericana, así como la asimilación (a menudo muy parcial e incompleta) en el continente de conceptos procedentes de las principales corrientes de la teoría literaria.

En las siguientes páginas propondremos un análisis de los textos del escritor argentino Eduardo Mallea destinados a la reflexión sobre la actividad literaria; a través de esos textos podremos comprobar algunas de las prioridades de los escritores argentinos en determinados contextos, así como la discordancia —igualmente significativa— entre esos criterios y la evolución de la teoría literaria en el siglo xx. Nos ocuparemos fundamentalmente de los ensayos reunidos en *Notas de un novelista* (1954) y *Poderío de la novela* (1965), en los que el autor trató de objetivar sus impulsos y criterios creativos, acompañando ese autoanálisis de una serie de comentarios sobre la novela moderna y sobre algunos autores concretos que son de su interés (de Strindberg a Greene pasando por Valéry y, lógicamente, por ese trío esencial compuesto por Joyce, Proust y

¹ Sobre esa situación, pueden verse los diagnósticos, muy distintos entre sí, de Octavio Paz y Carlos Rincón citados en la bibliografía.

Kafka). De todo este material es posible extraer nuevas conclusiones que vinculen la poética de Mallea no sólo con su propia producción novelística, sino también con el conjunto de las poéticas de la nueva novela latinoamericana y con las direcciones mundialmente relevantes de esa literatura desde los años cuarenta. En ese sentido, se ha intentado en ocasiones establecer el valor de Mallea como pionero de la renovación literaria a nivel continental, quizá para compensar el relativo oscurecimiento del prestigio del autor en las últimas décadas en contraposición al de Borges, con quien coincidió en los años decisivos de la revista *Sur*.² En nuestro caso, no interesa, por motivos de espacio, exponer detalladamente la relación teoría-práctica en su obra literaria; tampoco insistiremos en una cuestión esencial en la literatura y en la ideología de Mallea: su conciencia de la argentinidad y su conocida división de las dos Argentinas. Nos centraremos en el examen del valor autónomo de estos ensayos como aportación interesante y significativa al conjunto de teorías y planteamientos, más o menos personales, sobre el quehacer novelístico que encontramos en la literatura argentina.³ Veremos cómo la falta de rigor teórico y el predominio de tesis románticas, ahistóricas e impresionistas en el discurso de Mallea subyacen a su promoción de un concepto específico de literatura y cómo, a su vez, esos defectos resaltan la notoria distancia (teórica e ideológica) del autor con respecto, por ejemplo, a los escritores y críticos de la generación de *Contorno*, como David Viñas, Adolfo Prieto y Noé Jitrik.

Mallea desarrolla su propuesta literaria con una prioridad ideológica: la desvalorización del mundo sociohistórico frente a la importancia de lo espiritual. Como veremos, de ese desequilibrio se deducen tanto su crítica del realismo y de la razón como su insistencia en el universo de la vida interior. El ideario político conser-

² Así, por ejemplo, Zunilda Gertel, en un análisis que toma como punto de partida *Poderío de la novela*, concluye que "la novela de Mallea marca en su momento la apertura de una nueva actitud ideológica en texto y en semántica: la visión de mundo y el modo de narrar prefiguran ya en la década de los cuarenta, las innovaciones de perspectiva y técnica que ofrece la narrativa hispanoamericana del sesenta al setenta" (183).

³ Afortunadamente, con el volumen de Klahn y Corral citado en la bibliografía disponemos ya de un repertorio interesante y completo de textos teóricos de escritores latinoamericanos, en el que se incluye un capítulo de *Poderío de la novela*.

vador del escritor argentino y sus vínculos con la oligarquía criolla subyacen a esa visión del hombre y de la sociedad.⁴ Nosotros vamos a analizar cómo justifica Mallea su producción literaria y con qué argumentos la inserta en la idea de la crisis de la civilización moderna; en algunas ocasiones, su propio énfasis en lo inefable del espíritu deja sus palabras en una inoperante vaguedad. Aun así, su preocupación por lo que llama “virulencia íntima”, que es la esencia de la novela, es un signo de modernidad, aunque siempre en la línea que deriva de Dostoievsky. Su poética es una poética existencial, porque la conciencia es el principio irrenunciable; la existencia es lo que no se puede convertir en objeto.

La defensa de unos determinados valores estéticos por parte de Mallea es reveladora de la existencia, como mínimo, de dos líneas fundamentales en la narrativa argentina de los años cuarenta, relacionadas con esa plataforma cultural que fue la revista *Sur*: una línea liderada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, y otra marcada por Mallea, pero a la que se aproxima también Ernesto Sábato, quien, al fin y al cabo, se ha distanciado de forma consciente y explícita del estilo y la intención de Borges. Por otro lado, generalmente no se ha prestado atención a las conexiones entre Mallea y Sábato, sin tener en cuenta que, al margen de sus evidentes diferencias creativas, coinciden en puntos básicos de sus teorías novelísticas, como la investigación sobre la soledad y la comunicación, el propósito humanista o ese espiritualismo tan lejano de la posición de Borges;⁵ además también coinciden en una fundamental línea ideológica, la del existencialismo presartreano, con el flujo filosófico constituido por Kierkegaard, Unamuno y Berdiaeff, unificado en torno a la reivindicación del hombre concreto y la crítica a la mentalidad racionalista.⁶ No obstante, Sábato es mucho más flexible en la representación sociohistórica en la novela, así como más agresivo en sus miradas al interior humano y al exterior histórico. Los dos novelistas trabajan sobre el misterio irracional de la existencia, pero ese misterio en Sábato se orienta hacia las pulsiones instintivas del ser humano, mientras que Mallea tiene una prioridad más moral.

⁴ Véase el análisis de Matamoro (67-133).

⁵ En otro lugar hemos analizado los ensayos de Ernesto Sábato sobre literatura: “Teoría y crítica en *El escritor y sus fantasmas*”. *Morphé* (2003, en prensa).

⁶ Véanse, por ejemplo, los análisis de Flint y Filer citados en la bibliografía.

Los ensayos de Mallea sobre literatura se proyectan, principalmente, en dos direcciones: por un lado, en el análisis del proceso creativo, con una dimensión autobiográfica e introspectiva, y en este terreno destacaría el diario de *Los enemigos del alma*, incluido en *Notas de un novelista*; en ese diario asistimos a la construcción progresiva y también problemática de la novela de Mallea. Por otro lado, el autor de *La bahía de silencio* nos depara propuestas escritas sin vehemencia pero con fe en la importancia de la novela en un mundo en riesgo, como proyecto de afirmación humanista. La intersección entre estas dos parcelas de la teoría de Mallea lo constituiría su concepto de la novela, como indagación en la verdad existencial del ser humano y en la singularidad de la conciencia, pero ratificando la aserción unamuniana: “lo absolutamente individual es lo absolutamente universal”, es decir, buscando la revelación del mundo completo, la existencia en su complejidad espiritual, porque la novela “cuantitativa y cualitativamente, trae a las manos de nuestra razón mucho más que razones o argumentos: nos trae el mundo revelado, expuesto en sus partes en una fundamental moción de todo, en su impulso radical de volver a hacerse todo” (Mallea, *Poderío* 142). Poco preocupado por el establecimiento de categorías rigurosas de análisis, entiende el significado novelesco en dos planos: el de la peripecia y el del “conflicto de las cuestiones mayores de la inteligencia” (*Poderío* 125). En ese segundo plano de naturaleza extralingüística es donde encaja el concepto clave de la subjetividad en Mallea: el “entero ámbito moral”, la totalidad del hombre, no sólo la parte trágica, escindida, sino también la necesidad de formación, de plenitud. Los hermanos Karamázov son los ejemplos paradigmáticos que utiliza Mallea más a menudo en este concepto del personaje literario.

Una reflexión fundamental de Mallea la constituye su lectura de la literatura argentina posterior al Modernismo, en la que destaca la pretensión de universalismo, que no es incompatible con la específica interpretación del ser argentino. En esa pretensión de universalismo, Mallea concuerda con la generación de Borges y con las intenciones de los martinfierristas, y así lo señala en “Testimonio de un escritor” (incluido en *Poderío de la novela*), donde sitúa el origen de la moderna literatura argentina en 1926, año de la publicación de *Don Segundo Sombra*, (“polo opuesto de cierta barbarie que se ha querido a veces cultivar como cualidad americana”), pero también de los *Cuentos para una inglesa desesperada*, del mismo

Mallea.⁷ En torno a ese año clave, relaciona a otros grandes como (curiosamente) Roberto Arlt, Leopoldo Marechal y el mismo Jorge Luis Borges para buscar una interpretación común que luego hará extensiva a algún autor posterior como Héctor A. Murena; a todos los asocia con la superación de la novela telúrica y el logro de una literatura más ambiciosa estéticamente pero también más atenta a la esencialidad del problema humano, a la percepción de su singularidad, como hombre entero, como “desterrado accidental de su aura completa”. Para Mallea, esta literatura ha conseguido eliminar cualquier concepción primitivista propia de la tradición literaria y ha entrado de lleno en la conflictividad de la existencia humana, sólo accesible a través de una literatura provista de intuición trágica y metafísica. Esa ambición de totalidad, de circularidad, comunica el esfuerzo de Mallea con el de Leopoldo Marechal, que ha “querido agotar en un solo libro, en una novela, el orbe y la órbita de un personaje dotado de cielo, suelo e infierno poético-espiritual” (*Poderío* 27), como es Adán Buenosayres, y asimismo comunica a Mallea con Borges. En la intensificación de la fuerza cognoscitiva de la literatura para alcanzar esa visión total, es donde Mallea encuentra un punto en común —bastante forzado— con Borges. Esa voluntad de expresar el potencial epistemológico del lenguaje literario, con la que comulgan, inicialmente, Borges y Mallea, es un ejercicio de ampliación del horizonte creativo y de confianza en las posibilidades intelectuales y metafísicas de la literatura:

[...] la literatura que dejábamos atrás era la literatura paternal del inmenso mundo sudamericano del alma y de la sangre; y el puerto era el hallazgo del instrumento del conocimiento, del deslumbrante logos revelador, con su capacidad para encendernos en un ardor diferentemente doloroso, y más difícil, que el ardor del alma y de la sangre. (*Poderío* 40)

Naturalmente, Mallea está lejos del rigor defendido por Borges en el prólogo de *La invención de Morel*, de Bioy Casares, así como

⁷ Reseñados en *Revista de Occidente* por Guillermo de Torre, quien destacaba la riqueza en “dimensiones interiores”: “su estilo, ondulante, curvilíneo, registra con fidelidad los más nerviosos diagramas de una sensibilidad florecente. En la ecuación de la personalidad que insinúa Mallea, cabe aún apuntar otros factores simpáticos: Gracia emotiva. Atomización psicológica. Arte de intraobjetivar la realidad, rebasando el dintorno conocido de las cosas” (118).

del gusto por la novela policiaca o por los ejercicios de invención del sello Borges-Bioy. Mallea aboga por una literatura que, si es preciso, peque de excesiva en su investigación de la complejidad humana, y que no renuncie al ensayismo, a la morosidad intelectual. Precisamente el novelista tiene que defender de forma explícita su convicción de que la novela debe ser reflexiva y asumir el pensamiento, puesto que este es parte esencial del descubrimiento global que su novelística pretende.⁸ Esta concepción es básica en la posición del autor de *Chaves* y tiene una repercusión clara en sus textos novelescos. La literatura, como re-integración de la subjetividad humana, tiene que demorarse no sólo en todas las vertientes anímicas de la soledad, como es el caso de Ágata Cruz en *Todo verdor perecerá*, sino también en la autoconciencia reflexiva e ideológica, como ocurre con Martín Tregua en *La bahía de silencio*, o en el contorno enigmático del alma, como en *El vínculo*.

El viraje que Mallea sitúa en 1926 define el advenimiento de una literatura moderna en Argentina, que recoge la herencia de los grandes cambios novelísticos en Europa, en la misma década de los años veinte, tan prolífica en obras colosales, con autores como Joyce, Proust o Kafka. Es digna de señalar, en ese sentido, la escasa atención que encontramos en los ensayos de Mallea a las novedades técnicas de la novela moderna en Europa. En "Introducción al mundo de la novela", texto de 1949 incluido en *Notas de un novelista*, realiza un ambicioso y personal balance de la historia de la novelística occidental. Interpreta esa evolución dividiéndola en tres fases, que cataloga a partir de la distinción de los géneros: en la fase de comedia, el mundo es grande, vasto, y el hombre se encara con la aventura; es el mundo de don Quijote, pero también de las obras de Swift, Rabelais o Defoe; Mallea alarga esta fase germinal de la historia de la novelística hasta Dickens. La segunda sería la fase "dramática", con Balzac o Stendhal, donde el protagonismo pierde el carácter singular y aventurero en favor de la psicología de las relaciones colectivas. En esa etapa aparece la primera novela metafísica del continente americano, que no es otra que *Moby Dick*,

⁸ "Una novela ha de estar hecha de *todo* para que sea verdaderamente vida. ¿Acaso el pensamiento, lo que se llama peyorativamente tendencia al ensayo o reducción especulativa, no forma parte de la vida? Lo que piensa un hombre de los actos es tan acto —en un sentido profundo— como los actos mismos" (Mallea, *Poderío* 126; cursiva del autor).

en que “la voluntad física y metafísica del hombre americano, su irrupción decidida en el mundo áspero y adverso, el carácter épico de una lucha en que cuerpo y espíritu se agarran cuerpo a cuerpo con el cielo, la tierra y sus campos de esperanza, extenuación, furia y conflicto” (*Notas* 130). La fase de tragedia es inaugurada por Dostoievsky, el precursor literario del existencialismo más unánimemente reconocido; en esta fase “la novela está por fin directamente enfrentada con el problema del destino humano”. Faulkner, Joyce, Kafka y Proust serían diferentes versiones metafísicas del problema; para Sábato, por ejemplo, también son estos los nombres decisivos de la rehumanización de la novela contemporánea, convertida en instrumento válido de conocimiento, con capacidad metafísica para explorar el misterio primordial de la existencia. Mallea reconoce además, dentro de la fase de tragedia, un último trayecto de la novelística europea, con una serie de novelistas, Graham Greene, André Malraux y Albert Camus, a los que une “la idea eminente de la conciencia como receptáculo del sentimiento de culpa y de la voluntad de integrar, de revitalizar, de enaltecer, con elementos salvadores y potentes, el seno del espíritu humano” (*Notas* 137).

El repaso a la literatura argentina posterior al Modernismo se suma, en “Testimonio de un escritor”, a la definición que Mallea realiza, con tono conmemorativo, de las que han sido sus dos prioridades creativas, el sentido de interioridad y el sentido de conocimiento:

[...] interioridad y conocimiento fueron así los resortes dinámicos que batían por dentro mi necesidad de expresión y mi ansia ilimitada de llegar a una representación del hombre, a la vez miserable y grande, capaz de reflejar la evidencia de los elementos de piedad y dolor ilimitados en que ese hombre está preso y la plena asunción inteligente de su inmensa necesidad de trascendencia y prevalecimiento en un mundo que lo persigue y lo amenaza. (*Poderío* 31-32)

Interioridad y conocimiento son las dos directrices básicas, que confieren a la novelística de Mallea esa fuerza subjetivista en la que angustia y esperanza se muestran en una permanente tensión. Pero es preciso observar cómo de sus planteamientos estéticos se deduce una cosmovisión en la que el concepto de crisis espiritual del hombre es fundamental: la pérdida de valores tradicionales, la degradación o corrupción moral, la amenaza del racionalismo, la

presencia constante de la soledad y la angustia, son hendiduras en esa conciencia que interesa a Mallea y que el novelista trata de restablecer por su acción novelesca, aunque ésta no es desligable de unos intereses ideológicos que sitúan claramente al escritor frente a los diversos cambios históricos de Argentina, empezando por el peronismo. Su estética desatenta a la complejidad de los procesos históricos y afianzada en un concepto sumamente individualista e idealista del literato revela así su oposición tajante a las formulaciones progresistas o comprometidas que proliferaron, sobre todo bajo la influencia de Sartre, a partir de los años cincuenta.

La posición de Mallea en torno a los problemas de la novela es inseparable de la inquietud por un mundo amenazante; el hombre está "fiscizado" por el predominio de la visión cientifista, que ha escindido la unidad metafísica del mundo. A cualquier lector de los ensayos de Ernesto Sábato, principalmente *Hombres y engranajes* y *El escritor y sus fantasmas*, no le costará reconocer la familiaridad existente entre la preocupación de ambos escritores por el conocimiento del ser humano en su totalidad espiritual y anímica y en el contexto de una crisis de la civilización:

[...] al enfrentar el hombre, esta crisis total de la raza, la más compleja y profunda que haya enfrentado en su entera historia, el saber trágico ha retomado aquella antigua y violenta necesidad, a través de los grandes novelistas de nuestra época. Y aun cuando en superficie se trate de guerras o revoluciones, en última instancia esas catástrofes sirven para poner la criatura humana en las fronteras de su condición, a través de la tortura y la muerte, la soledad o la demencia. (211)

Para Sábato y para Mallea los mejores hallazgos de la literatura moderna (en Dostoievsky, Kafka, Joyce o Proust) no son formales o estilísticos, sino cognoscitivos; contarrestan los peores efectos de deshumanización del mundo moderno. Mallea lo comenta a partir de la figura de Strindberg: "ningún objetivo parece más urgente que el de una literatura que, contra las ignominias que hoy tienden a disolverlo, señale los supremos contornos de la naturaleza humana, proporcionándonos una idea adecuada de sus recursos de grandeza y de sus poderes y posibilidades en cada ser" (*Notas* 57).

En este punto es obligatorio detenerse sobre la conveniencia de relacionar a Mallea con el existencialismo literario. "No me interesa el existencialismo como tal; me interesan algunas obras escritas

por autores llamados existencialistas”, ha comentado en alguna entrevista (Rivelli, “Entrevista” 193). También en los ensayos que nos ocupan se ha pronunciado al respecto: “lo peor del existencialismo es que se trata de una filosofía cerrada. Una ontología sin posibilidades de consecuencias transformadoras es peor que la muerte física, pues es una ontología sin trascendencia, y la trascendencia define la vida misma tanto en sus aspectos biológicos como en los superiores. Se vive en cuanto se trasciende” (Notas 18-19). Esta declaración sitúa a Mallea lejos del existencialismo sartriano, ateo o de impronta cartesiana, y en todo caso más cerca de Unamuno y sobre todo de Nicolai Berdiaeff, como exponentes de una filosofía centrada en el sentido trascendente de la Historia.⁹

En otra ocasión Mallea muestra más claramente su distancia respecto de Sartre, cuya posición literaria, tal y como está planteada en *Qu'est-ce que la littérature?*, es notablemente contraria a la del autor argentino; para éste, la novela intenta ser una “forma aspirativa de caridad”, y la relatividad sociohistórica y las soluciones colectivas ocupan un lugar muy secundario. Afirma Mallea con cierta jocosidad:

Sartre es un buen aceite en el que con ayuda de una sartén —la sartén existencialista— cualquier cosa se puede echar a freír. Todo resulta freíble [...] Un brillo alocado comporta siempre desgracia, y la desgracia de Sartre consiste en haber dado categoría de “vedette”, en haber llamado al tablado para hacerla girar fatuamente como bailadora de taberna, a la filosofía más trágica de cuantas hubo. (Notas 96)

Mallea reprocha a Sartre un exceso de secularización en el pensamiento trágico, una rebaja en la entereza moral, aunque las diferencias entre ambos autores, empezando por lo político y la idea del compromiso, sean mucho más amplias.

Nuestro autor no sólo se preocupa de situarse con respecto al existencialismo sartriano; también evita alguna otra etiqueta que no se ajusta a su propósito creativo: es lo que ocurre, por ejemplo,

⁹ Tal vez sea oportuno recordar también que esa salida hacia la trascendencia está presente en los ensayos de Sabato, en su “metafísica de la esperanza”, esbozada al final de *Hombres y engranajes*, ensayo publicado en 1951, que constituye una muestra de confianza en una esperanza extrarracional como contrapeso a la nada existencialista.

con la idea de novela católica, puesto que la esperanza de Mallea es agonista, y su fe humanista no está exenta de tránsitos dolorosos y de una conciencia permanente del estado de peligro por el que, en su opinión, atraviesa el ser humano en el mundo moderno: “¿Novela católica? Sólo la que, como la de los grandes, proclama una furiosa rebeldía, una vacilación, una deslealtad, como dice Greene, algo que equivalga a la trágica blasfemia de los pueblos más radicalmente católicos. La novela es un arte de este mundo” (*Notas* 106). Lo mismo ocurre con otro concepto básico en la literatura hispanoamericana moderna, la importancia del compromiso político: Esto es, “hay dos mentiras que se complementan: la mentira del arte por el arte y la mentira del arte enrolado en las consignas de partido. No hay más que un arte eternamente verdadero y eternamente salvado: el arte de participación incondicionada desde fuera, de participación seria y trágica en favor del hombre, de su suerte actual y de su destino eterno” (*Poderío* 173-174). En este y otros textos encontramos el nivel metafísico de las reflexiones de Mallea y su constante preocupación por situar la novela en el seno de un humanismo espiritualista, como búsqueda de una realidad siempre imprecisa, no basada en la profundidad instintiva del hombre, sino en su altura metafísica. Reducir la existencia al sentimiento de inconmensurabilidad: ahí se encuentra la fuente de energía de las creaciones de Mallea, el nutriente de sus dramas de almas.

Lógicamente, esta visión supone un rechazo fundamental: el de cualquier forma de materialismo, sea político o no. A ello se añade otro rechazo: el del realismo con valor sociológico, tan importante en la primera mitad del siglo xx en Hispanoamérica, con lo que la poética de Mallea es, una vez más, un testimonio del nuevo alcance de la literatura argentina e hispanoamericana a partir de 1940. En sus ensayos sobre la novela encontramos una significativa ausencia: la de la Historia, suprimida en favor de las formas de la invisible espiritualidad: “un escritor refleja de su tiempo lo que en su tiempo no encuentra” (*Notas* 23). Mallea acostumbra devaluar en sus ensayos el compromiso y la ideología en la novela, porque “si el escritor debe luchar contra algo, es por cierto contra la confusión entre los hombres, contra la confusión del hombre en el hombre, contra las tentativas de mezcla indiferenciada y gregaria de individualidades, contra todo lo que intente disolver a cada uno para hacerle nada o para hacerlo un eco” (*Notas* 70).

La cuestión del realismo es definida por Mallea con su habitual proclividad metafísica, aumentada con la confianza en la capaci-

dad cognoscitiva del artista; así lo explica en “Palabras sobre un arte (a un novelista que comienza)”:

[...] en cuanto al realismo y a la realidad que se nos demanda, a las obligaciones coercitivas de un realismo servil, no olvide usted que sus obligaciones son para su género, que es en su totalidad el género humano, pero a la vez para su especie irrenunciable, que es la especie de los grandes visionarios, que no siguen incondicionalmente a su tiempo, sino que se adelantan a él sin demora ni temor y son poderosos por la verdad corpulenta y testimonial de su visión antes que por los cristales que se les ofrezcan *ex officio*. (*Poderío* 101)

Vemos que su propuesta intenta escapar de determinadas simplificaciones perjudiciales para su objetivo último, la recuperación de la dimensión espiritual completa, moralmente lúcida y psicológicamente densa, del ser humano en una época vista como trágica. En este sentido, es factible asociar su teoría novelesca con el existencialismo, entendido como el complejo filosófico que pretende incorporar el hombre concreto, de carne y hueso, con su existencia concreta y con su misterio, como centro de la especulación intelectual. La poética de Mallea es producto de una cosmovisión sustentada en la oposición básica a dos modelos epistemológicos que ofrecían, a juicio de los existencialistas, una imagen simplificada y limitadora de la interioridad humana: el marxismo y el positivismo, contra los que el existencialismo generalmente supone una reacción. Sus ensayos sobre literatura destilan una extraordinaria confianza epistemológica en las posibilidades de la novela para acceder a una parcela de la realidad enigmática:

El escritor quiere ser dios de estas cuatro cosas: descubrir lo secreto e ignorado y manifestar lo futuro u oculto. Pero a la vez, eso de querer ser dios, de querer volverse dios ¿qué quiere decir? Quiere decir que para el escritor digno de este nombre el escribir implica esta previa meditación: el mundo que habitamos es una parte mínima explicada de un infinito continente inexplicado. Lo que vemos, lo que hacemos, lo que sentimos, lo que tocamos, el mundo de los hechos y el mundo de los sentidos es sólo la figura de una extraña y clamante ausencia. (*Poderío* 166-167)¹⁰

¹⁰ Para Sábato, “únicamente la novela puede dar cabida integral al pensamiento puro, a los sentimientos y pasiones, al sueño y al mito. En otras pa-

La convicción trascendentalista y la crítica al predominio de la razón como forma de conocimiento son otros fundamentos intelectuales de la teoría de la novela de Mallea, que complementan ese desinterés por algunos aspectos externos de la estructura social, y ayudan a definir cuál es el sentido que el escritor asigna a la creación novelesca en un mundo en crisis en el que el sentimiento trágico se ha hecho más acuciante. La prioridad de Mallea es siempre moral, en torno a la intemperie metafísica del ser humano y la urgencia de preservar unos valores humanistas de signo tradicional a través del ejercicio artístico. En vano buscaremos en sus textos teóricos un interés real por la presencia de la temática social en la novela, lo cual también es revelador de su concreta posición ideológica.

Los ensayos de Mallea reúnen, además, muchas definiciones del hecho literario, aportaciones críticas y multitud de matices y curiosidades del proceso creativo del escritor argentino; desde ese punto de vista, es difícil agotar en estas páginas los temas posibles. El estatuto ontológico de los personajes, el problema del punto de vista o la naturaleza de la ficción son también aspectos tratados por Mallea, que permiten todavía múltiples análisis. Pero, sin duda, la delimitación crítica de sus criterios ideológicos y estéticos ha de basarse en su concepto esencial de lo que es o ha de ser la novela, concepto que recorre constantemente los textos teóricos sobre la novela del escritor argentino. El humanismo espiritualista se convierte asimismo en la clave de una interpretación unitaria de sus respuestas a una serie de cuestiones básicas en la evolución de la narrativa hispanoamericana moderna: el dilema entre nacionalismo y universalismo, el realismo, el compromiso político, el existencialismo, la indagación metafísica, la influencia de los grandes novelistas europeos modernos. Aunque su interpretación está muy determinada por una visión idealista y bastante anticuada del escritor, esta serie de respuestas resaltan la fecundidad reflexiva de Mallea y, lo que es más importante, contribuyen a situar su opción literaria en el crucial panorama de modernidad literaria en Hispanoamérica.

labras: una auténtica antropología (metafísica y metalógica) sólo puede lograrse en la novela, siempre, claro está, que ensanchemos el género sin los sentimientos de culpa que provienen de bizantinismos literarios o de equivocadas servidumbres al espíritu de la ciencia" (145).

Bibliografía

- Filer, Malva E. "Eduardo Mallea y Miguel de Unamuno." *Cuadernos Hispanoamericanos* 74 (1968): 369-382.
- Flint, J. M. "A Basic Concept in the Ideology of Eduardo Mallea." *Iberoromania* 3 (1971): 341-347.
- Gertel, Zunilda. "La novela de Mallea como método de conocimiento." *Cuadernos Hispanoamericanos* 412 (1984): 178-184.
- Klahn, Norma y W. H. Corral, eds. *Los novelistas como críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Mallea, Eduardo. *Notas de un novelista*. Buenos Aires: Emecé, 1954.
- . *Poderío de la novela*. Madrid: Aguilar, 1965.
- Matamoro, Blas. *Oligarquía y literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1975.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- Rincón, Carlos. "Sobre crítica e historia de la literatura hoy en Latinoamérica". *Casa de las Américas*. 80 (sept-oct. 1973): 135-147.
- Rivelli, Carmen. *Eduardo Mallea. La continuidad temática de su obra*. Nueva York: Las Américas, 1969.
- . "Entrevista a Eduardo Mallea en Buenos Aires." *Hispania* 54 (1971): 193-194.
- Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- Torre, Guillermo de. "Dos novelas poemáticas." *Revista de Occidente* xvii (julio-sept. 1927): 117-119.