

Eva ha dedicado maternales caricias críticas a la novela que terminamos de comentar.

JAIME CONCHA.

<https://doi.org/10.29393/At412-51ARJC10051>

La alfombra roja, de MARTA LYNCH. Compañía General Fabril Editora.
Buenos Aires, 1962.

La novela femenina de Argentina ha aportado un considerable enriquecimiento en la visión del hombre y de la realidad nacionales. No ha consistido, como en otros países del Continente, en un regustamiento subjetivo, en puras vibraciones epidérmicas. Al grupo de las nacidas en las primeras décadas del siglo —Norah Lange, Carmen Gándara, Luisa Mercedes Levinson— se suma ahora la promoción posterior: Silvina Bulrich, Beatriz Guido y Estela Canto. Entre ellas tal vez habría que situar a Marta Lynch.

Marta Lynch nació en La Plata, en 1929. Es esta su primera novela, seleccionada en el Concurso de 1962 por la misma editorial que ahora la publica. Mientras tanto, acaba de aparecer su última obra, *Al vencedor*, publicada por la Editorial Losada.

La alfombra roja se centra en torno a la figura de Aníbal Rey, pobre muchacho provinciano dominado por una tenaz ambición política. Dotado de agudos poderes intelectuales, pone toda su energía al servicio de su voluntad de caudillismo, avasallando a sus amigos, utilizando a la gente que encuentra en su camino, con los ojos fijos en la meta de toda su vida: la primera magistratura de la nación, *la alfombra roja* que lo obsesiona. Tras ese objetivo hace un matrimonio de conveniencia con Margarita, hermana de su amigo y correligionario Millán; se niega todo goce que lo distancie de su cometido esencial, e intriga, sin arredrarse por la traición a los antiguos compañeros de lucha.

Lo que importa, por lo tanto, en el diseño de la novela, es la descripción de esa existencia tensa de Rey, flecha siempre acelerada, que arrastra y conserva al arco que la disparó. Vale la pena recalcar ese hecho, tal vez insólito en relación con predominantes facturas novelísticas.

La estaticidad analítica, de origen atomístico (Sartre) que Proust trajo a la novela contemporánea; la concepción instantaneísta de la conciencia propia de Joyce destruyeron un pilar fundamental en la arquitectura de la novela moderna: la integración del protagonista en un proceso de vida, el decurso de su existencia en un cauce ancho y lento, sinuoso y obstinado a la vez. Una vuelta a esta dimensión constructiva de nuestra novela clásica, como la que ahora nos trae Marta Lynch, nos suministra un reencuentro con ciertas increíbles disciplinas de vida.

Otro hecho concomitante con el anterior. Por razones que sería largo filiar y comentar, la novela actual tiende a una visión indiferenciada de las pluralidades humanas. El estrechamiento del campo objetivo, apto

para la narración de finos detalles de conciencia, pierde de vista la estatura individual de los personajes. El reemplazo del ojo por la lupa ha conducido a una neutralidad axiológica. Si la técnica no jerarquiza, la óptima no tiene por qué ser una excepción.

Por el contrario: en *La alfombra roja* estamos ante la presencia de un héroe. No interesan las sombras negativas que esparce Aníbal Rey. Viene envuelto en ellas. Se destaca, sobrepasa, se impone a la difusa muchedumbre que lo sigue. En este sentido, cobra relieve una oposición extrema de imágenes. El libro se abre, en efecto, con insistentes percepciones de magma, con la visión de la masa humana, viscosa, compacta y elástica. Frente a ellas permanece, en la página final de la novela, la exacta substancia solitaria de Rey, en plena separación y ostracismo espiritual de los demás.

Por supuesto, esta vuelta, este retorno a ciertos ejes de estructuración novelística —proceso humano del héroe— debe ser necesariamente revitalización. De lo contrario, se corre el riesgo de hablar un *lenguaje olvidado*, que no coincide precisamente con el onírico según Fromm. No existe tal peligro en Marta Lynch. Veamos su procedimiento.

La novela se constituye en una yuxtaposición de capítulos, cada uno de los cuales lleva por título el nombre de un personaje. Es éste quien habla, piensa o enjuicia la conducta y la personalidad de Rey. Pero la yuxtaposición no es abierta, no consiste en la acumulación indeterminada de perspectivas personales. No hay aquí *mal infinito* hegeliano. La yuxtaposición se cierra sobre sí misma, formando una suerte de superficie prismática. Todas las caras del cuerpo convergen hacia un centro interior a la vez que se espejean mutuamente. Pero no se insiste en el juego de deformaciones, según la conocida retórica que se ha importado en Sudamérica hace algún tiempo. Cada cara es verdadera, pues es la ventana que el artista horada en la mónada hermética de Rey. Y, sin embargo, esta geometría no inmoviliza. Porque, en definitiva, las virtudes de esta novela surgen de la alianza entre el dinamismo de la historia y la organización caleidoscópica de su forma externa.

Gracias a este estilo narrativo, contemplamos primeramente a Aníbal Rey en la escuela de barrio, cuando sus compañeros lo apodan El Jote, por su capacidad para hacer presa en todo y sobre todos: sobre los actos de los demás, sobre sus vidas, sobre sus propios destinos. Sin embargo, ya en ese tiempo sus compañeros advertían su valor intelectual, su permanente y fría dedicación al estudio, al análisis objetivo de hechos y circunstancias. Este cerebralismo, este dominio sobre los impulsos en beneficio de la eficacia de la acción, será también una constante en las reacciones del futuro líder.

A veces el lector se detiene y piensa hasta qué punto la imagen de Aníbal Rey está configurada de acuerdo con categorías intelectuales —como la del *homo politicus* de Spranger, por ejemplo— o según paradigmas históricos. Ese esqueleto existe, sin duda; pero Marta Lynch jamás desatiende la fisonomía de hombre concreto que debe presentar su

protagonista. Esto es visible hasta en pequeños detalles. Por caso, es sutilísimo el tratamiento que hace la escritora de las relaciones entre Rey y su esposa Margarita. Esta es como la sombra que acompaña a su luz; callada y leal, con la ciega fiereza de su entrega total al marido y a la gloria que ha de advenir indefectiblemente. Pero la novelista nos dice lo siguiente, por boca de otro personaje:

Cuando Margarita advirtió que Rey la sacrificaría a su vocación, no se inmutó. Es posible que lo haya soportado como nadie y a menudo pienso que en su tremenda adhesión por él estuvo su secreta, sutilísima venganza (pág. 46).

Esta idea de la adhesión como venganza no es ajena al trenzado de sentimientos humanos que nos visualiza Marta Lynch. En el mundo en que dominan las ambiciones políticas, todo lo humano se rebaja y se mancilla, y hasta los más puros afectos son vistos a la luz negativa del resentimiento y de la vileza.

El mundo de la política, el mundo del juego eleccionario y honorífico, resulta considerablemente destituido de brillo y aparece, por lo menos en la perspectiva de algunos de los personajes, cargado de tintas oscuras y deleznales. En este respecto, el poder detector de realidades deficientes por parte de Marta Lynch es harto implacable. Infierno subhumano, poblado de advenedizos, de resentidos, de obsequiosos y serviles, que pululan en los alrededores de Rey, profitando de su brillo, husmeando su triunfo, prontos a participar en la saciedad del poder. ¡Y cada vez Rey siente con más pregnancia la necesidad de ellos, para hundirse en su mediocridad, para enquistarse la humillación y el remedio de su contacto!

El capítulo primero —“El Doctor”— relata una concentración pública en que Aníbal Rey es el principal orador. En la narración del mismo protagonista, éste ve así a la multitud sobre la cual deberá imponerse:

Desde arriba, desde el amplio tablado, parecían eso: los apretados círculos con que hubiera podido rellenarse una gran mancha en forma de estrella. (...) Me limito a determinar que los veía desde mi lugar como los módulos de una estrella de mar disecada, con sus tentáculos irregulares y fluctuantes (pág. 11).

En esa mancha sin contornos nítidos, los ojos del líder descubren una pareja de mulatos que se frotan entre sí, en una especie de público rito de erotismo. El hecho permite una temporalización de la asamblea descrita bajo un ritmo de frenesí sexual. A la par, el episodio nos revela el sentido de las primeras imágenes citadas: son indicios de una sexualizada promiscuidad.

En virtud de lo último, se nos acentúa el carácter espacializado de esta novela. La línea central (historia de Rey), la forma poliédrica se suman ahora a una construcción en dos planos: el de la masa, regido por la

noción de contigüidad, y el del líder, forjado en la separación y en la soledad. Estas articulaciones espaciales confieren a la obra de Marta Lynch la solidez y el dinamismo de un edificio fraguado en las nuevas concepciones arquitectónicas. ¿Qué otra afinidad, sino esa misma, revelan la flexibilidad de torsiones, la eficacia funcional con que están dispuestos los episodios, la amaginación del diseño general? Cada capítulo es un aposento, una cámara, un rincón en la mónada habitada por Aníbal Rey.

Los capítulos finales narran, con creciente ritmo, el acto eleccionario que culmina con el ascenso a la presidencia por parte de Rey. *La alfombra roja* estará a sus pies, echada como símbolo de todo lo que tuvo que postrarse a su afán de dominio. Mientras la fiebre del triunfo enardece a sus partidarios, Sofía, la muchacha abandonada, se emborracha en un bar. Los mejores motivos del tango afloran al final de esta narración, que bordea lo patético, pero que lo sublima con intensidad. La obra finaliza de esta manera:

En una casa extraña me apresto a representar la primera y solitaria cena del Presidente. Afuera, algunos grillos cantan tímidamente. Me parece oír un gemido en alguna parte. Pero al asomarme a la ventana sólo veo un jardín, que se extiende a mis pies; la noche, que es espesa y oscura, y alta, una helada luna invernal sin esplendor. Antes de bajar al comedor creo escuchar la voz. Me asomo otra vez, pero no hay nadie en el jardín ni en los contornos. Nadie. (pp. 237-8).

JAIME CONCHA.

The Comedians, de GRAHAM GREENE. The Viking Press,
Nueva York, 1966

La acción de este último libro de Graham Greene transcurre en el Haití presente, con su clima de violencia, de muerte súbita, de corrupción palaciega. "Fue por accidente que llegué a Haití hace ya más de doce años", nos cuenta el autor. "Era aquélla una época feliz, al menos para los turistas; fue con posterioridad a mi segunda visita, efectuada un año después, que empezó a manifestarse la sombra del doctor Duvalier. Hice mi tercera visita en agosto de 1963, al Haití de *Los Comediantes*, de los Tontons Macoute, de los allanamientos, de los puestos de control, de los rebeldes en las montañas". Le habría gustado regresar por cuarta vez antes de dar término a su novela, pero había publicado en la prensa británica un relato de la dictadura imperante, y hubo de conformarse con un viaje —en enero de 1965— a lo largo de la carretera fronteriza dominicana, con el objeto de documentar fielmente las circunstancias en que se desarrolla el último capítulo de la novela. Conocido es el poder evocador de Greene. La fuerza descriptiva que le es natural encuentra en el marco haitiano un apoyo real, con su gama de colores tropicales contra los cuales se debate