

CLAUDE L. HULET

## EL SUSTITUTO: INTERPRETACION FILOSOFICO-LITERARIA

---

EN *El extranjero*, de Albert Camus, se da forma novelada a una problemática sobre el sentido de la vida. Mazzanti logra una síntesis mucho más vasta y poderosa. Su personaje vive en su totalidad el drama del existir en el mundo<sup>1</sup>. Así acogió el conocido crítico argentino, Bernardo Vervitsky, a *El sustituto* cuando con esta corta pero sustanciosa novela se estrenó el joven y talentoso escritor argentino, Carlos Mazzanti, en 1954. Ni los ocho años que miden desde su aparición, ni el sinnúmero de obras de ficción que salieron a luz desde esa fecha, han podido disminuir el valor intrínseco que encierra su concepción artística del problema del hombre en el universo. Es debatible, sin duda, si *El sustituto* es en realidad mejor que *L'Etranger* del Premio Nóbel Albert Camus, tal como nos induciría a creerlo Vervitsky. Por lo que toca a la perfección de la técnica novelística, sería difícil que ganara a Camus. Sin embargo, desde el punto de vista de la síntesis total de la filosofía con el instrumento literario, poca duda cabe de que saldría de la liza vencedor el joven argentino, que, por otra parte, supo conseguir esa fusión sin perder de vista al hombre de carne y hueso. Lo que interesa aquí no es la conocida novela de Camus, sino la de Mazzanti, que por sus positivos valores artístico-literarios merece ser más conocida de lo que es.

*El sustituto* está emparentada con la clase de novelas existenciales que pertenecen a la conocida línea metafísica Dostoiewski-Camus, que vienen publicándose en estos tiempos que corren. Sin embargo, no es un mero remedo, ni la postura existencialista atea, ni de la netamente cristiana. En un intenso monólogo interior en tercera persona y sin punto y aparte Mazzanti ha querido acercarse a los acuciantes problemas del ser en el mundo contemporáneo, de modo

global, personal e independiente. Los aborda con todo su ser, por lo cual intervienen con papeles igualmente importantes el entendimiento y la emoción. Sin querer deshumanizarse, haciendo las veces de una máquina calculadora cibernética, no desdeña su lado afectivo de hombre; pero tampoco se deja llevar por él. Empujado por una ansia insaciable de comprender, de unificar y de explicar, sus lucubraciones lo han llevado a intuir una perspectiva metafísica que, aun cuando no satisfaga a los filósofos, de natural exigentes sistematizadores, a nosotros, legos en materia filosófica, nos parece cargada de implicaciones interesantes y sugeridoras. Al producir una novela llena de interrogantes fundamentales respecto del estar, vivir, ser y existir, el autor ha hecho una hábil síntesis de lo novelístico y de lo metafísico, por un lado, y del flujo de la conciencia y de la novelesca tradicional, por otro. Como el mundo que abarca *El sustituto* es doble (hay en él un juego constante entre lo interior y lo exterior), ese mundo resulta como algo soñado: a la vez vaporoso y concreto, eufórico y acongojado, placentero y penoso, irreal y real. De ahí que el lector saque la impresión de que vuela, que un no sé qué de levedad lo mantiene suspendido por encima y distanciado de la realidad que conoce por los sentidos.

#### EL ENFOQUE FILOSOFICO

El tema clave de *El sustituto* gira en torno de la cuestión si el hombre puede trascender su situación dentro de un universo tan aparentemente sin sentido, insensible, cruel, o si no es nada más que una forma un tanto más adelantada del reino animal que se comporta con arreglo a las leyes de la naturaleza como las demás cosas y seres primitivos. Mazzanti ha pretendido demostrar que el hombre sí tiene más posibilidades que la de ser nada más que cosa en un universo caótico, sin misericordia que, o no tiene gobernalle alguno, o está regido por un dios antropomórfico, o, mejor dicho, antropopático, pagano y malévolos. A pesar del cruel automatismo que parece caracterizar el mundo, tiene fe en el hombre y en sus capacidades intelectuales y emocionales, así como en los designios del universo. Si el hombre ha perdido su fe en Dios y en la Razón, como nos lo aseguran ciertos existencialistas, Mazzanti, cuya actitud es existencial sin ser doctrinaria, se esfuerza por volver a dársela. Por eso ha rechazado el materialismo y se ha propuesto conciliar la gracia y la rebelión. No obstante el caos que aparece a la vista en todas partes, algo hay que le hace intuir la presencia o existencia de alguna Inteligencia Eterna. Por lo menos, sostiene la tesis de que debe haber

una que por razones que ignoramos sienta la necesidad de perfeccionar el universo y con él al hombre. Si no, opina, el hombre carecería de sentido; pero si es cierto, el hombre tiene forzosamente que tener vínculos potenciales con el Creador. De ahí la posibilidad de que gane la existencia eterna. Además, prosigue, si es correcta ésta última premisa, pues no hay nada cierto en este mundo, el hombre tiene la obligación de valerse de las dotes divinas que ha recibido de Dios: tiene que actuar, porque es criminal desertar. Puesto que la fuerza motriz del universo es el amor y su corolario la ternura, según Mazzanti, el hombre no puede pasar la vida aislado del prójimo: necesita amigos. Por otra parte, cabe al hombre aprovechar para mejorar sus relaciones con los demás, pero, visto que el tiempo vuela fugaz, el hombre se ve obligado a luchar contra el tiempo, tomada esta palabra en el sentido corriente. Ya que el hombre no habita un universo vacío, afirma el autor, las cosas, aunque sólo están, tienen importancia y valor propio: en realidad, la casualidad, que desempeña un papel tan destacado en la vida del hombre, proviene de la acción recíproca entre las cosas y los seres. Como todo en el universo (hasta las cosas más insignificantes) está relacionado con lo demás, la casualidad, que no es más que una probabilidad, es una relación mecánica que puede ocasionar esto o lo otro, asevera Mazzanti. De ahí subraye el papel tan significativo de las cosas en la vida del hombre. Por lo mismo, dice que la muerte (lo único cierto en este mundo, lo único dado) se revela sin velo de misterio. No hay que buscarla ni temerla. Finalmente, declara el autor que cabe al hombre amar al prójimo y hacer el bien porque, ya que no es completo hasta el momento de morir, tiene que estar preparado para cualquiera eventualidad. ¿Quién sabe? ¡Bien pudiera ser que la muerte fuese un hermoso portal que condujera a la existencia eterna!<sup>3</sup>

#### EL OBJETO ESTETICO

Al enfocar *El sustituto* desde el ángulo de sus valores estéticos, se ve que consta de dos realidades entretajadas que se hallan vertidas en dos enredos igualmente entrelazados. Hay interpenetración de lo consciente y de lo subconsciente, así como de la estructura física y de la espiritual: y todo eso dentro de un ambiente de sostenido tono inquietante. Los dos enredos superimpuestos y fundidos a la vez son el que tiene como escenario la conciencia del protagonista y el que sucede en el mundo de las cosas. Corresponden a los dos mundos metafísicos. Mazzanti no reemplaza el móvil y la acción exterior, como en la pura novelística de escritura automática, sino que los utiliza:

sirven de punto de enfoque a que vuelve para orientarse oportunamente la atención del lector, mientras éste vaya desatando las asociaciones acrónicas y enmarañadas de la psique del protagonista. Hay, pues, dos mundos (el uno caótico y accidental y el otro lógico e intencional), dos motivos (el desarrollo del ser del sustituto y su búsqueda de medios para salvar al hombre joven), dos acciones (la de los recuerdos y la vital que conduce a la salvación del hombre joven), dos tiempos (el psíquico y el cotidiano) y dos móviles (el afán del protagonista de encontrarse, de hallar los resortes de su propio ser, y su inquietud por dar sentido a su vida). La unidad está conseguida por el hábil casamiento de esos factores al parecer tan dispares. Enfocada la estructura física, se ve que la unidad estriba en la feliz utilización del punto de vista único del relator (testigo invisible que todo lo ve y oye como si fuera el protagonista mismo) que refiere los actos, pensamientos y recuerdos de un único personaje principal, la completa ausencia de armazón exterior, la fluidez ininterrumpida del monólogo interior que no consta ni de capítulos ni de párrafos, el escenario circunscrito, el tiempo reducido y la acción vital mínima. Contribuyen a la unidad de la estructura espiritual, la música interior (la alegoría y demás simbolismos, la reiteración de diversos temas, imágenes y estribillos, ayudada por la asociación libre de ideas), los varios niveles de tiempo, desdoblados sobre sí e inextricablemente entrelazados, el ambiente tenso e inquietante, los soliloquios y la activa participación del mundo de las cosas.

#### EL TIEMPO

*El sustituto* es una ardiente tragedia a la vez personal y colectiva en varios tiempos, cuyo marco está constituido por los dos fundamentales ya mencionados. En un presente, llamémosle el vital, se desarrollan los actos físicos, casi sonámbulos del protagonista innominado; en otro queda representada la preocupación de éste por la suerte del hombre joven que debía morir en la horca. El pasado revivido es un tercer presente, el más real y verdadero, quizá. El porvenir no es más que la promesa del poder despertar de imágenes aún ignoradas que revivirá el protagonista en caso de que surja aquel no se sabe qué que les haga salir de su escondite en la mente. El tiempo abstracto y metafísico queda fuera de la concepción corriente del tiempo. Sirve para las lucubraciones del protagonista relativas al universo y a la relación del hombre con el cosmos; está vinculado con la eternidad, el tiempo en su extensión más infinita dentro del cual pretende

el protagonista innominado hacer valedero su afán de realizar su potencia divina.

#### LA ACCION

La acción vital de *El sustituto* es mínima. De tratarse de una novela de aventuras, no tendría mayor importancia. Pero, como no lo es, por más sencilla que aparezca a simple vista, el enredo cronológico de novela tradicional está acorde con el contenido filosófico y sirve de fondo indispensable para el lanzamiento, despliegue y desarrollo de la tesis del autor. El asunto se desarrolla en una ciudad grande con sus parques, edificios públicos y comerciales, cafés, barrios bajos, autobuses, gente apresurada y numerosa. Hay un desplazamiento desde la casa de vecindad donde vive el protagonista hacia las calles, plazas, el café, la biblioteca nacional hasta la cárcel; luego pasa a la casa de vecindad otra vez, a la casucha de la lavandera para venir a parar definitivamente al presidio. Esta parte de la acción sucede durante unas catorce y media horas de un solo día. Al principio letárgico, se vuelve cada vez más frenético, conforme al estado de ánimo del innominado. La cárcel, fraccionada en celda, sala de visitas y patio, representa un intervalo de varios meses en que el tiempo parece quedar suspendido, un oasis placentero hasta poco antes de que ahorquen al protagonista. Pero, en los últimos momentos que le quedaron de vida, el tiempo emprende de nuevo su marcha inexorable; y su ritmo va avivándose de tal forma que alcanza velocidades inverosímiles en el momento en que el sustituto sintió el tirón vibrante de la soga.

La acción de los recuerdos tiene lugar en cuatro sitios diferentes. El principal es la playa no muy lejos de la ciudad en la que está situada la casa de los padres del protagonista. Hay rompientes, el incesante flujo y reflujo de las mareas, bosques y, en las cercanías, casas de campo de los ricos. En segundo término figura la estancia que pertenece a unos parientes de su madre, en cuya compañía la visitó en dos ocasiones sumamente importantes para el desarrollo de su ser. Fue allí en el galpón del molino de sidra donde se le despertó la curiosidad por la existencia y el significado de su vida. El tercer escenario de los recuerdos resulta muy vago. Es el pueblo donde asistió al colegio, tomó contacto con el joven refugiado que había de contarle lo horroroso de la guerra y donde, más tarde, fracasó en su tentativa de reformar la vida trabajando en una agencia de seguros. (Se advierte de paso que no hay seguridad de nada en esta vida). El cuarto escenario es la casita modesta y apacible ubicada en los suburbios de la ciudad grande; pertenece a Helena, la meretriz.

La acción de los recuerdos es fragmentaria y desordenada. Por medio de visiones retrospectivas logramos enterarnos de trozos del pasado del protagonista: sucesos, incidencias, personas y cosas. El pretender retratar las sinuosidades de la mente, plantea problemas interesantes. Por un lado, el autor tiene que buscar medios para conseguir una sensación de inconsistencia propia del nivel de conciencia anterior a la expresión verbal. Por otro, es menester que dote a esa aparente incoherencia de suficientes cualidades lógicas y de unidad para que resulte verosímil y comunicable. De modo que tiene que producir en el lector dos sensaciones diametralmente opuestas, conflicto que tiene que presentar de tal forma que no sólo lo acepte el lector, sino que le parezca totalmente natural. El primero de esos propósitos se logra principalmente mediante el aprovechamiento de ciertas técnicas entre las cuales se destaca el montaje. Mazzanti lo emplea en una de sus dos aplicaciones: por él hace que el protagonista permanezca dentro de un determinado espacio, al paso que su conciencia se mueve con toda libertad en el tiempo. De esta manera, logra la vinculación y asociación de ideas a través de la secución rápida de los pensamientos, la superimposición de las imágenes, así como por el circundamiento de ciertas imágenes con otras afines. En consecuencia, se le da expresión a la vez al movimiento en el plano psíquico y también a la coexistencia de esa conciencia con la del protagonista que actúa dentro del tiempo marcado por los relojes. Entre los otros recursos especiales, secundarios quizás, pero no por eso menos eficaces, deben mencionarse las visiones a lente de aumento, las retrospectivas, las panorámicas, así como los cambios repentinos y totales de visión. Se ve, pues, que el autor no usa el puro método de concretar los meandros de la conciencia, sino que lo caza hábilmente con la trama propia de la novelística tradicional.

#### LA VEROSIMILITUD

La verosimilitud de la descripción de lo caótico característico de la conciencia solitaria y angustiada del protagonista se logra ensalzarlo mediante el uso de la libre asociación y la concatenación de ideas, repeticiones, la coherencia e imágenes simbólicas. En *El sustituto*, repetimos, se trata de lo egocéntrico racional y comunicable y no de lo incoherente. Para producir el efecto de soledad tan necesario, no se buscan los niveles de conciencia anteriores al pensamiento lúcido: no tienen cabida los extremos de la discontinuidad, que algunos novelistas consiguen con ciertos elementos retóricos como la elipsis, el anacoluto, el paréntesis dislocado y la braquiología, conocidos recur-

sos todos de la escritura automática. Al contrario, se procura dar forma inteligible, disciplina y claridad a lo que al primer vistazo parece confuso y oscuro. En verdad, *El sustituto* es una concepción novelística rigurosamente estructurada. Aunque parezca paradójico, tiene unidad y, lo que es más, en varios niveles. En la parte narrativa hasta el salto, hay unidad de personaje, de tiempo, de lugar y de acción. En la de los recuerdos, la hay de personajes, desde luego, pero aún aquí se conservan las mismas unidades de la acción vital: ya que se trata del mismo personaje, participa de modo indirecto de las unidades de la parte narrativa. Además, entran a hacer un papel unificador *leitmotivos* de diversas clases. Entre ellos hay imágenes (Laura, el vaivén interminable del mar, el silbido del viento, el aroma del café, el olor del bosque), símbolos (el barquito dentro de la botella, los relojes, el autobús) y estructuras simbólicas (Cristo sacrificado, la lucha entre lo bueno y lo malo, el individuo y la sociedad, el campo y la ciudad, la justicia y la injusticia, la verdad y la mentira). Otros motivos se ven plasmados en esquemas cíclicos teóricos, pues cada cosa tiene su ritmo y su tiempo, como el viconiano de la historia (nacimiento, juventud, madurez, vejez y muerte), el natural de las estaciones del año y de las partes del día, junto con el musical de la estructura artística y por lo tanto artificial de la sonata. Además, refuerzan la unidad los soliloquios, los cuales centran la atención del lector en el protagonista mismo.

#### LOS LEITMOTIVOS

Por lo visto, Mazzanti cree que la música es, quizás, la forma más verdadera del arte o, por lo menos, que el arte es sensación. Concibe la novela como una composición musical, llena de temas reiterados y variados, en la que la realidad y la belleza se encuentran en el sentimiento y la sensación. *El sustituto* se nos revela como una alegoría en que lo trágico de la vida está representado en la búsqueda por parte de la humanidad de su razón de ser. La humanidad, simbolizada en el protagonista, tiene ciertos parecidos bien definidos con Cristo. La muerte, que forma parte tan importante de la cuestión existencial, está en todas partes informando el ambiente simbólico de la obra. Esta, tal como la vida, se ve como constituida de igual modo que las cuatro estaciones del año o las partes del día. Si bien lo principal de la acción vital empieza por la mañana y termina por la noche, y en un sentido más amplio, comienza en el otoño y acaba en el invierno, también están presentes la primavera y el verano en el mundo de los recuerdos. Entre los temas que se repiten, merecen

destacarse los estribillos que desempeñan un papel tan descollante. En primer término el epígrafe. No sólo llena el ambiente de la novela, sino que irrumpe en la acción de los recuerdos, donde los pensamientos del protagonista están ocupados en un esfuerzo por descubrir el significado que encierra: "Mi vida es tan anónima que no tengo nombre. Pero te aseguro que hay en mí una potencia divina y esto corresponde sólo a mi *existencia*". La potencia divina, lo que vincula al hombre con el Creador, se hace concreta aún durante la vida del hombre en los momentos misteriosos y sumamente cortos y fugaces de euforia. En ellos el hombre descubre una felicidad incomprendible y sublime, al sentirse identificado con no se sabe qué valor superior a lo que es capaz de percibir por los sentidos. De importancia medular también son los versos que surgen entrecortados en los momentos menos esperados, y cuyo significado (la fuerza todopoderosa del amor) no resulta cabalmente claro para el lector hasta que termine de leer la última página de la novela:

*Cuando las estrellas comiencen a llorar,  
Verás, pequeño mío,  
Que sus lágrimas son gotas de rocío  
Que regresan desde el tiempo hacia el mar.*

También fundamental es el tema del "barquito dentro de la botella". Representa el ser acabado y completo, pero totalmente inútil que, como el barquito, aislado de su verdadero ambiente y careciendo de ocasión de cumplir con su debida misión, vive, pero no existe, porque no actúa: no se vale de la libre acción y selección.

#### LOS PERSONAJES

El SUSTITUTO es distinto de los demás personajes. No es, como lo son la mayoría de ellos, una mera sombra (unos son puros símbolos, otros sin más vida que la que les dan los recuerdos del protagonista). Lejos de eso, el protagonista evidencia en su personalidad un notable desarrollo, sobre todo, dentro del marco de la acción vital. Se le notan cambios también, y sensibles, en el tiempo de los recuerdos, si uno se da el trabajo de poner en orden cronológico los hechos que a simple vista se nos presentan irremediabilmente enmarañados como en los sueños. Representa a la humanidad sufridora que busca su lugar y su significado dentro del universo y que espera poder regresar, mediante el debido empleo responsable de sus dotes humanas, al Autor de su existencia. Su peregrinación física y espiritual lo con-

duce por las etapas no siempre ni mutuamente exclusivas ni sucesivas del vivir como cosa (automatismo), del vivir como hombre (vagabundeo), del existir como hombre (compromiso), hasta alcanzar el existir eterno (sacrificio). El vivir como cosa equivale al hombre-cosa, o autómeta, que está en el mundo, vive sólo en el espacio, carece de conciencia de su ser y de su valor humano y anda a la deriva regido únicamente por las necesidades más elementales de su vida, o sea por el instinto animal. El vivir como hombre es el atributo del vagabundo, que tan solo es en el mundo; despierta su ternura, es sensible a los infortunios de los demás seres, pero sin fe en nada, angustiado por la conciencia de su existencia y de su insuficiencia, acongojado y anonadado por la mísera vida que arrastra la humanidad y poseído de una inercia criminal, sigue indeciso e incapaz de la acción con sentido. El existir como hombre verdadero, resuelto, significa que no sólo es, sino que ya existe en el mundo y, además, que se vale del raciocinio claro y de la perfecta libertad de acción y selección, la que no es otra cosa que la acción centrada en lo extrapersonal. Su ternura se convierte en un verdadero amor al prójimo, que se manifiesta en la solidaridad con los demás hombres, y tiene fe en el hombre y en el universo. De ahí que la inquietud se vuelva responsable y dé origen al instinto de rebeldía, que no conoce límites y lleva a la acción con sentido capaz de allanar el muro de la indolencia: la fe apta para mover montañas. El existir como hombre-dios es el momento auge de la existencia del hombre: al sacrificarse por el otro con completa abnegación, revela su potencia divina y, así, se pone en condiciones de poder sublimarse con la eternidad, una extensión de la Suprema Sabiduría.

Llama la atención un paralelismo notable entre la mayoría de los personajes. Cada uno de los principales tiene su reflejo en algún otro. Hay, pues, una serie de personajes duplicados: el protagonista innominado—el hombre joven (la humanidad en busca de su sentido y sitio en el universo), Mónica—la bella esposa del hombre joven (la esposa sufrida del hombre; también la fuerza creadora y femenina de la humanidad), el hijo del protagonista—el hijo del hombre joven y su bella esposa (el porvenir de la humanidad), el padre—el extranjero del bar (el padre irresponsable y fracasado; también la fuerza creadora masculina), la madre—la lavandera (la madre sufrida, el amor generoso, solitario y fracasado por no correspondido y, también la fuerza generatriz del universo), Dios—el bello sacerdote (lo divino, la fe en el universo y, más específicamente, en el hombre). Si tomamos otra perspectiva, vemos que el viejo del molino y la niña Laura representan la fraternidad de los hombres y lo santo. El bibliotecario

y el guardián de la cárcel son símbolos de lo bueno, benévolo y servicial que es el hombre común. Especialmente interesantes son el viajante de comercio y la prostituta Helena, pues el uno es la antítesis de la otra. Esta, de alma pura, vive de los hombres; aquél, tenido por honrado, es un infame. El asesinado, el camarero y el condiscípulo extranjero no se hallan reflejados en otros personajes ni paralelos, ni contrarios; representan conceptos. El primero simboliza la muerte gratuita y sin sentido; el segundo el automatismo a la par que la sociedad con su justicia insensible, mecánica e inexorable; el tercero la mitad de la sociedad oprimida por la otra mitad.

Ya se ve que toda referencia a los personajes de *El sustituto* tienen que relacionarse, tarde o temprano, con el simbolismo, puesto que el papel que desempeñan es en lo esencial alegórico. A decir verdad, toda la novela es una gran alegoría en torno del tema de Cristo sacrificado en bien de la humanidad por una sociedad que no sabe ni quiere comprenderlo, en nombre de un crimen que no cometió. Pero, aparte su significación cristiana, no se trata de una mera repetición del tema tan conocido en la novela del último siglo. En la novela en cuestión se le ha dado un desarrollo original. Sin embargo, los simbolismos del caso no son siempre sencillos y no es difícil que un determinado personaje encarne más de un concepto a la vez. El SUSTITUTO, por ejemplo, a más de lo dicho ya a este respecto, pudiera ser considerado como otro San Pedro. Es un hombre joven de unos 28 años a quien se le cree marinero porque tiene la tez curtida por el viento y el sol; se siente libre como los pescadores y los hombres del mar. Tal como el apóstol, quien por temor no quiso reconocer a Cristo en tres ocasiones, el sustituto no tuvo suficiente dominio de sí para poner en conocimiento de la policía que había encontrado al pie de la escalera una moneda de cincuenta centavos agujereada, evidencia circunstancial cuyo paradero ignorado había figurado de modo tan importante en el proceso que resultó en la sentencia de muerte para el hombre joven. La consabida moneda quedó en su posesión durante seis meses sin que levantara la voz. Por fin venció a su indecisión y salvó la barrera psicológica que lo había mantenido incapaz de la acción con sentido. Al gritar a viva voz que fue él el asesino del viejo, vino a sustituir en la cárcel al hombre joven. Así, cambió de papel: ya simboliza a otro Cristo que muere sin ser culpable de nada por salvar a la humanidad. Anteriormente el hombre joven había simbolizado al Salvador condenado a morir sin motivo por exigencias de una sociedad, tan cruel e implacable como la Naturaleza, que había clamado por su muerte para protegerse a sí misma, porque en ello iba su prestigio y autoconservación. Cuando el sus-

tituto se adelantó y tomó su lugar, el hombre joven, junto con su bella esposa e hijo, empezaron a representar a la humanidad y su luminoso porvenir, o sea lo que bajo otras circunstancias más favorables hubieran podido ser el protagonista, Mónica y su hijo, de no haber intervenido la casualidad.

El VIEJO ASESINADO simboliza, por una parte, a la humanidad irremediable condenada a morir sin saber por qué y en el momento menos pensado y, por otra, la tradición bacanal, lasciva, materialista y olvidadiza de Dios. Tal como Cristo condenó a los materialistas, lo que quiere decir que condenó a muerte a la civilización de su época, y en consecuencia fue crucificado, otro tanto significa el asesinato del viejo por autor desconocido, motivo por el cual tiene que morir ahorcado el sustituto. Eso es así porque la tradición materialista también forma parte de la sociedad actual; esta última se cree obligada a castigar el crimen a toda costa para reguardarse a sí misma porque, de lo contrario, perdería autoridad y se pondría en la posibilidad de perder el dominio que ejerce sobre los hombres. La SOCIEDAD, pues, es una entidad independiente y autónoma cuya existencia depende de una actuación insensible y mecánica que no difiere para nada de la Naturaleza, a la que se le permite todo.

El PADRE del sustituto manifiesta varias concreciones simbólicas, pero siempre está vinculado con algún concepto del Creador. Sentirse padre, dice Mazzanti, es algo como sentirse dios, por haber creado algo, en este caso a otro ser; y el que lo es tiene un deber parecido al de la Suprema Inteligencia de llenar el vacío oscuro que es la nada perfecta. El buen padre, por la ternura, se siente responsable y defensor de esa pequeña vida y debe cuidarla. Sin embargo, asevera el autor, tal como la Inteligencia Eterna en sentido más amplio está tan activa en colmar la oscuridad con la luz y la nada con planetas y seres de todas las especies que le es materialmente imposible vigilar en todo momento por la suerte de sus criaturas, de igual modo el hombre está tan ocupado en ganarse la vida y en cumplir con las demás obligaciones que le impone el medio ambiente que no puede dedicar todo el tiempo que quisiera a amparar y ayudar a sus hijos. De ahí que el concepto "padre" implique un mayor o menor grado de irresponsabilidad. Así se comporta el padre del protagonista: olvidadizo de sus deberes paternos, pasa la vida esclareciendo su entendimiento, leyendo libros de historia y de filosofía. Es un pequeño dios, un remedo infinitesimal de su prototipo. El protagonista también fue padre y su actuación con respecto a su propio hijo refleja substancialmente sus circunstancias de vida y relaciones con su propio progenitor. Pero el protagonista tiene el mérito de haber caído en la

cuenta de lo que significa ser padre, de la importancia de ese papel respecto de la estructura y disposición del cismos. La MADRE, sufrida y callada como lo son todas las mujeres de la novela, simboliza a la vida humana y la conservación de la especie por la generación de otras vidas. No obstante, por más que se esfuerce ella no logra comprender lo que ha engendrado y no sabe establecer, por consiguiente, una relación de comprensión y armonía entre sí y el retoño. Su gran valor está en haber tratado de conseguirlo. Ahí reside su humanidad, aquello que la distingue de las demás formas de madre más elementales e inferiores. (Más tarde volveremos al tema del padre y de la madre, al referirnos a ciertos aspectos de la Naturaleza). LAURA, la niña que solía acompañar al protagonista cuando de niño vagabundaba por las playas hablando a las gaviotas y gritando al viento, es un símbolo multifacetario. Por una parte nos recuerda que la muerte siega sin discriminar a los seres inocentes que todavía no se han dado cuenta de su existencia ni de lo que pueden significar los dolores y los fugaces momentos de alegría que depara la vida a los existentes. Ella sirve para subrayar una vez más que la humanidad está condenada a morir sin saber ni el momento ni el por qué. Por otra parte, es otro símbolo más del barco dentro de la botella: al morir a los 12 años, había pasado por esta vida envuelta en su inocencia y casi sin dejar rastro de su presencia. También, Laura aparece como hermana y, por momentos, como esposa ideal y figurada. Así, representa la inocencia de la niñez, la fraternidad de los hombres, o sea la solidaridad y el compañerismo, y, asimismo, la inteligencia innata de los tiernos años, puesto que quiere al sustituto intuitivamente, tal como los niños a Cristo. MÓNICA, la mujer del protagonista, sufrida y callada como la madre de San Agustín, es una mujer cuyo amor rehuyó su marido poco después de nacido su único y malhadado hijo. Su presencia sirve para normalizar momentáneamente la vida del protagonista dándole atributos de padre y suministrándole por ese motivo la posibilidad de comprender más a fondo lo que es la existencia y el significado de ser padre. En un sentido más bien elemental, sirve como objeto del imperativo impulso sexual del protagonista. Recuérdese que conoció a Mónica cuando sólo vivía, época en que se dejaba llevar por el instinto. HELENA, cuya vida nos recuerda la de la madre de Constantino, a pesar de ser ramera, tenía el alma pura y quería bien al sustituto. Le demostró su amor de la única manera que sabía, pero él no correspondió. El deseo de Helena le quitaba su ser, aniquilaba su personalidad y sentía asco frente a su franca sexualidad. Esa unión sexual no era responsable sino un gozo infecundo a expensas de otra persona. El hombre debe ser responsable

de sus acciones, afirma Mazzanti, de lo cual se infiere que el procrear por procrear no tiene sentido porque es egoísta. "Siempre existió en su interior una invencible repugnancia hacia todas las manifestaciones vitales de la lucha por sobrevivir a costa de otros seres". Aun para aquella etapa de su propio vagabundeo se le había infundido un sentimiento indefinido de humanitarismo para con el prójimo y empezaba a comprometerse sin saberlo. Puede influir en esto el negarse a procrear más hijos tan sólo para que la muerte se los arrebatase de nuevo. Por otra parte, además de esposa y objeto del alivio del impulso masculino, la mujer siempre tiene algo de hermana y de madre. En otro sentido, Helena puede simbolizar la forma femenina del vagabundeo (persona fracasada que vive, pero que no existe) pues ella también está atrapada por la vida. EL VIEJO DEL MOLINO de sidra es otra figura simbólica de las que recuerdan la historia de Cristo. En este caso se trata de una reminiscencia del papel de San Juan Bautista en lo del bautizo del Señor y la revelación de su identidad a la muchedumbre. La intermediación del viejo fue lo que le descubrió al protagonista sus vínculos con Dios y la diferencia entre la vida y la existencia, abriéndole de ese modo el camino que había de seguir en adelante. Muchos años más tarde se dio cuenta del significado de las palabras que había hallado en la primera página de la Biblia del molinero. Fue un momento extraordinario, como si el universo detuviera momentáneamente su marcha inexorable y participara en el descubrimiento. Pudiera decirse que, si San Juan bautizó con agua, el santo del molino lo hizo con la mirada y la palabra, un bautismo simbólico que le puso al sustituto en aptitud de encontrarse a sí mismo y de hallar su propio camino, lo que, en fin, tiene que hacer cada hombre por su propia cuenta. La LAVANDERA es otro símbolo de la madre. Trata al protagonista como si él fuera su propio hijo y eso a pesar de que su humilde ocupación no podía autorizarle a pensar en recompensa de ninguna especie. El protagonista, al darle los fajos de billetes que había recibido a la muerte de sus padres, siente, inconscientemente, sin duda, cierta relación filial para ella y, sin darse cuenta del móvil de sus acciones, comparte con ella algo del amor que nunca pudo demostrar para con su propia madre.

En el café el protagonista se encontró con dos individuos de los que rara vez faltan en las novelas existencialistas posteriores a la Segunda Guerra Mundial: el AUTÓMATA y el VAGABUNDO. Es el primero de los citados el camarero que atendía el negocio. Hombre-cosa, lo hace todo maquinalmente con "la más desesperante de las lentitudes" dominado por la "indiferencia impuesta por la rutina". No habla, interroga con la mirada, es indolente y se mueve pesadamente. El

vagabundo está representado por el extranjero del bar. Dormita en un rincón junto a una taza de café. Está pobremente vestido, tiene los ojos apagados y en su "rostro se acentuaban el agotamiento y la flacura". Tiene trazas de un hombre extenuado, desorientado y desambientado que va a la deriva, que sufre y que necesita la ayuda y el apoyo de otro hombre porque la vida se la ha complicado hasta lo inverosímil. El SACERDOTE, si bien no sale a las tablas por más de unos minutos al final de la novela, desempeña un papel simbólico merecedor de mención. Sorprende momentáneamente al sustituto por su belleza: joven, alto, delgado, de natural humilde, caritativo, bondadoso y comprensivo, lo trató de igual a igual. Es todo un hombre, diríase, en plena existencia y el protagonista le descubrió en su rostro y en sus palabras un auténtica interés hacia él. Es el símbolo del amor puramente espiritual y, quizás, un dechado del hombre-dios. Representa el papel que deberían hacer entre los hombres la fe en el hombre y el reconocimiento de su dignidad. Nada mejor para caracterizarlo que reparar en que, camino del patíbulo, acompañó al sustituto a su derecha. La prostitución no es tan sólo un achaque de ciertas mujeres. El que se prostituye de verdad en la novela es el "honrado" VIAJANTE DE COMERCIO. Irónicamente, es un mentiroso por todos los cuatro costados: mintió en el proceso del hombre joven, así como en el del protagonista; y en este último de manera tan descarada que se contradijo rotundamente. Comparada con él, Helena la prostituta es una santa. El HIJO DEL PROTAGONISTA, muerto en el huracán, sirve para hacer hincapié una vez más en lo incierto de la vida y en la operación problemática de la casualidad, lo mismo que para darle la ocasión al protagonista de saber lo que significa ser padre. El papel del BIBLIOTECARIO y del CARCELERO es el ya mencionado de subrayar lo esencialmente bueno del hombre común, en cuanto individuo.

#### TEMAS EXISTENCIALISTAS

Puesto que la base sobre la que se edifica esta novela es la eterna cuestión del ser en el mundo, es menester que la enfoquemos de nuevo, pero esta vez desde el punto de vista de su utilización literaria. Por otra parte, ya que *El sustituto* es una novela existencial, se verá que como tal no puede menos de compartir hasta cierto punto la temática de la novelística existencialista, pues las dos tienen el mismo punto de arranque. Entre los temas que más llaman la atención figuran en primer término los de la vida y la muerte: la distinción entre el vivir, el ser y el existir, por un lado, y el hecho de que

sea la muerte lo único cierto en este mundo. Otros son lo aparentemente absurdo del universo, la muerte gratuita, así como ciertos tipos sociales como el autómatas y el vagabundo. Coordinadas del ser en el mundo son las sensaciones de claustrofobia y de liberación y la lucha incesante entre la fe y la duda y el amor y el instinto egoísta. También están presentes la náusea en contraposición a la euforia, el dolor a la alegría, la oscuridad a la luz y el delirio a la razón razonable. El tema del muro es otro que está entrañablemente relacionado con el ser en el mundo; constituye un obstáculo esencialmente psicológico, pero uno que puede encontrar apoyo en las cosas, en los otros seres y en las circunstancias de la vida, factores todos que pueden impedir la libre actuación del hombre. El problema del tiempo tiene mucha cabida y no deja el protagonista de preocuparse por su fugacidad y por su significado, tanto en el sentido global y universal, como para el que vive, es o que existe en el mundo. Estos temas son, en realidad, las interrogantes que se formula el protagonista y cuyas soluciones respectivas, si las hay, él mismo tiene que buscarlas en sus propios adentros, puesto que el ser en el mundo es una condición aislada. De entre los asuntos citados nos proponemos comentar tan sólo algunos de los más destacados por su mayor interés literario.

#### EL DESARROLLO TEMÁTICO

Para comprender un motivo tan fundamental como lo es el AMOR, nada más revelador que enfocar la situación del protagonista. Desde niño carecía del acostumbrado amor filial por sus padres. Su madre hacía todo lo posible para cuidarlo y mostrarle su cariño, pero no sabía hacerse amar por él. Su padre, de natural solitario y distraído, siempre ocupado en leer sus libros de historia y de filosofía, lo quería sin duda, pero tampoco sabía penetrar en su alma opaca. El niño había rechazado el amor de sus padres y era preso de la vida. Sin embargo, a pesar de hallarse en un estado de automatismo, aun de niño no le faltaba en su personalidad el sentimiento de ternura. Solía pasar largas horas procurando sin éxito devolver al mar los crustáceos que durante la noche la marea había arrojado a la playa donde habían de perecer irremediabilmente bajo los rayos calcinantes del sol. También, sentía una mezcla de asco y lástima al ver, testigo solitario, la crueldad de unos para otros de los pequeños seres primitivos que encontraba en sus paseos por el bosque y por la playa. No le despertó la TERNURA por el prójimo hasta asistir al colegio y oír contar al condiscípulo extranjero lo horrible de la guerra. Más

tarde, lo dominó en su momento el impulso irrefrenable del instinto biológico; y se casó con Mónica y tuvieron un hijo. Pero aun así, no pudo reformar la vida. Siguió atrapado por la inercia e hipnotizado por el mar. Por eso fracasó en su intento tardío de intimarse con su pequeño hijo, quien lo rechazó tal como él a sus propios padres hacía años. Después de la muerte de Mónica y su hijo en el huracán y de trasladarse él definitivamente a la ciudad, empezó a manifestar rasgos de vagabundo. Aunque resultó inútil, ya trataba de hacer algo concreto en pro de los niños hambrientos y vestidos de trapos con quienes tropezaba en las calles durante sus paseos sin rumbo por la metrópoli. Pero sólo despertó a la acción el mismo día en que había de ser ahorcado el hombre joven. Pasó catorce y media largas y trágicas horas de lucha consigo mismo en un dramático esfuerzo por dominar su indolencia a fin de hacer algo que pudiera salvar al acusado inconfeso. Al fin, abismado porque no había dado con ninguna manera de auxiliarlo y porque no faltaban más que unos treinta escasos minutos para la ejecución, el protagonista se encontró delante de las murallas de la cárcel; de repente, en presencia de la esposa del hombre joven, se le reveló la única medida capaz de rescatar al inocente de un suplicio que no merecía: se ofreció a sí mismo en INMOLACIÓN. En ese momento, y sin darse cuenta de lo que hacía, empezó a ser un hombre completo y consecuente. Una vez en el penitenciario, donde sustituía al hombre joven, estaba a una con el universo y, sin comprenderlo, ya estaba en los umbrales de la existencia. Aunque todavía tenía vergüenza de llorar, ya había convertido hasta cierto punto su ternura ineficaz en amor positivo, fraternal y universal, o sea en acción desinteresada con sentido. Sin embargo, todavía no se había encontrado a sí mismo, pues, si bien ya comprendía el motivo de lo que había hecho, no alcanzaba a penetrar en el móvil de su actuación. Después de que le hubo visitado en el presidio Helena, le pareció de repente que él, que no había amado de veras a nadie, ya quería a Laura, muerta desde hacía años, con un amor inexplicable e insensato. Se le ocurrió que nunca había tenido amigos, ni un solo AMIGO. El impacto del descubrimiento, aún borroso, empezó a tomar cuerpo durante la visita que le hizo el joven y bello sacerdote minutos antes de que lo condujeran al patíbulo. Fue entonces cuando cayó en la cuenta de lo mucho que echaba de menos un amigo, una persona, por ejemplo, con quien pudiera tomar una taza de café en el bar más cercano y charlar con toda franqueza. Nunca había tenido "un sentido definido de amor y caridad hacia sus semejantes". Descubrió que para recibir, hay que dar; para tener amigos, lo primero es consentirlos. Comprendió, por fin, que la her-

mandad de los hombres sólo puede construirse con acciones. Sólo cuando su cuerpo caía en el vacío, tuvo comprensión cabal de que para el hombre lo fundamental es el amor, que es la capacidad para el amor lo que distingue al hombre de los demás seres, que es, en fin, el amor la clave de su potencia divina y que mediante el amor eficaz existe la posibilidad de convertir esa potencia en realidad. Así fue cómo en el momento antes de su muerte, recobró aquella parte de su ser que desde niño había sido presa de la vida. Ya era completo, íntegro. En la caída comenzó a existir de verdad. Y lloró. Y ya era un hombre-dios.

La BARRERA psicológica, que no mencionamos más que de pasada al tratar de los personajes, puede describirse como un momento de crisis en la vida del hombre en que éste se ve obligado a tomar una decisión realmente importante. Hallándose en una encrucijada sin posibilidad alguna de volverse para atrás, tiene que seguir viaje hacia adelante lanzándose por uno de los caminos disponibles. Puesto que el hombre se construye a sí mismo a medida que vive y actúa y no es completo hasta el momento de su muerte, cada gesto es un acto generador. En el caso que nos ocupa, trátase de tener fe o no. Para dar el paso, que siempre es arriesgado, se tiene que jugar el todo por el todo, o sea saltar a lo absurdo. Por eso, la barrera psicológica es el tener que tomar esa determinación y, a la vez, la inercia que se origina frente al hombre para estorbarle toda acción eficaz. Además, es el conjunto de las circunstancias (las que abarcan la flaqueza propia del hombre, los otros, las cosas y sus relaciones mutuas) cuya operación responde a la casualidad, y en medio de las cuales el hombre se cree irremediabilmente cogido. Por otra parte, ese obstáculo, que parece tan infranqueable, puede y a menudo suele presentarse bajo formas concretas. El caso más flamante es el del muro del presidio. Al acercarse a él, el protagonista, se dio el encuentro inesperado y abrupto con la esposa del hombre joven; y eso le provocó en él una reacción súbita y total. Dominado por no sabía qué impulso y sin cabal comprensión de lo que hacía, le echó en cara que era él el asesino y que su marido no iba a morir. He ahí el SALTO A LO ABSURDO. Ya tenía fe en sí mismo y en lo que se había propuesto: en el hombre y, por extensión, en el universo. Su sacrificio, de resultados de esta CONFESION COMPULSIVA, tiene tan sólo una justificación: fue un acto de fe. Se ve, que el protagonista se hallaba envuelto en la vida, la cual trataba de atraparlo, de quitarle su independencia, de sofocarlo en aquel mundo del instinto egoísta de las cosas y de los demás seres que, agrupados de cierta manera, constituyen la sociedad y de otra la naturaleza. Así no es de extrañar que padeciera una forma de CLAUSTROFOBIA. La

casa de sus padres en la playa, el pueblo con su colegio y la oficina de seguros donde trabajó alguna vez, la ciudad con sus millones de habitantes, calles atestadas, circulación presurosa, autobuses opresivos, un conjunto parecido a una colmena por la pululación de vidas febriles, todo eso le daba la sensación de que se hallaba encerrado, preso y, asimismo, de que no formaba parte íntegra de nada, de que estaba de sobra, de que era, en fin, un EXTRAÑO. Son símbolos de la poderosa influencia de las cosas. De ahí que el protagonista considere esos elementos como antagonistas de carne y hueso que se deleitan en llevarle la contraria. Al obstaculizar todo intento suyo de actuar, siempre le llevan la ventaja a causa de su poder tan opresivo como misterioso. En cambio, en descampado, el protagonista se siente libre e identificado con el universo.

El mundo que el hombre encuentra en torno suyo le resulta por definición imposible de conocer. A más de las cosas ya citadas, está poblado por seres a quienes tampoco tien la menor posibilidad de conocer a fondo, seres que, por desconocidos, se le aparecen como enemigos. Es más, tienen un arma extraordinaria con que pueden incomodarlo, turbarle el ánimo y hasta quitarle su individualidad: la MIRADA. El alma del otro se vuelve superficialmente transparente ante nuestra mirada y nos es posible leer en su intimidad para descubrirle en determinado momento el estado de ánimo. Por eso, la descripción de los ojos, del rostro o de la mirada de los personajes viene a ser un recurso literario que merece detenida atención.

#### EL MUNDO DE LAS COSAS

Aunque Mazzanti hace hincapié en las diversas formas vitales, tanto vegetales como animales, y, de hecho, presente unos vívidos cuadros de la lucha incesante y egoísta de las vidas de varias clases para sobrevivir, esas escenas, admirablemente observadas y pintadas, no interesan tanto como el doble papel de las cosas, ya símbolos, ya participantes en la tragedia del hombre. El mundo material que rodea al hombre constituye, en cierto sentido, parte de su propio ser, puesto que él lo anima. Por eso la naturaleza viene a tener atributos humanos. De este modo, el individuo, por lo general absurdo y que no puede escaparse de su propio ser, puebla, por decirlo así, al universo con manifestaciones naturales que no pueden menos de darnos la impresión de que no se comparten con mayor sentido que otros tantos hombres absurdos. Aun las cosas más corrientes participan de esa antropopatía e intervienen en la casualidad. De ahí que sean capaces de dominar nuestra atención y aun de llevarnos la contraria.

Tanto los objetos como los seres se nos revelan en función de participantes en el drama de la vida. Hacen que el hombre haga caso de su presencia. De tal modo se apoderan de la atención del protagonista que o lo hieren, o lo hipnotizan. Destácanse en este sentido las diversas manifestaciones de la luz. Nos referimos al pedazo de cuarzo de la sala de espera del sanatorio, al sol reflejado por los cristales de los autos, al chorro de luz que salía por la puerta de la casa en la playa cuando de noche el sustituto dirigía sus pasos hacia ella en compañía de su padre. Por otra parte, las cosas se comportan a menudo como si estuvieran dotadas de vida anímica. El papel celofán que envolvía la pastilla de aspirina tuvo actuación satánica e incalificable resistiendo con éxito durante varios segundos a toda tentativa del protagonista de rasgarlo. La moneda de cincuenta centavos agujereada, mencionada ya en otro contexto, hizo un papel sobresaliente en el desarrollo del asunto de la novela acentuando en repetidas ocasiones cómo las cosas intervienen decisiva y directamente en el mundo de los hombres. A pesar de lo que pudiera colegirse de lo expuesto ya, las cosas que intervienen en la vida del hombre no tienen siempre forma y contextura concretas y palpables. Una cosa, por ejemplo, al parecer tan insubstancial como lo es el aroma del café humeante es capaz de actuar con el mismo grado de eficacia que, digamos, los resplandores multicolores del pedazo de cuarzo, con su conocido efecto hipnótico. Cada vez que el innominado huele el café se siente dominado por una sensación eufórica. Por regla general, dura muy poco, a lo más unos segundos, pero durante ellos se siente identificado con el cosmos y completamente feliz.

Si abordamos el tema del mundo de las cosas desde un punto de vista aún más amplio, nos llaman la atención ciertas manifestaciones de la Naturaleza que, revestidas de personalidad y atributos humanos, entran a hacer un doble papel en la novela. Por un lado, actúan, como es lógico, en la esfera de la realidad vivida por el protagonista pero, por otro, tienen un actuación más fundamental de símbolos en el fondo metafísico. El mar simboliza la Naturaleza en su forma más elemental y bárbara, cuna y tumba de lo vivo; es la madre, la vida misma. Ya crea, alimenta y cuida, ya envenena, estropea y mata. Es el indomable poder regenerador. Puesto que el hombre se ve obligado a buscar su existencia dentro de sí mismo, el mar es el punto de partida para todo lo que sucede temática y filosóficamente en la novela. El sol, a más de representar la fuerza arrancadora e indispensable de la vida, la que le da el impulso inicial sin el cual no puede haber vida alguna, es símbolo del padre que fecunda a la madre, el mar. Es capaz de crear o de destruir vidas indistintamente. El viento equi-

vale a la pura libertad, la acción meramente mecánica, irreflexa sin sentido y apto para cometer cualquier atropello en el momento menos esperado. Todos los tres son intemporales, inexorables, crueles, ciegos, impersonales, insensibles, mecánicos, sin plan ni método, incomprensibles. Ni el sol ni el mar cuidan con todo amor ni protegen con cariño a su cría, ni se sienten responsables de su bienestar. Son malos padres. El hombre no debe fiarse de ellos porque son mañosos, traicioneros y dotados de una perfidia diabólica y enigmática. Son creaciones de la Suprema Sabiduría que siguen a ciegas, y sólo con las variaciones ocasionadas por la casualidad, las leyes mecánicas e inmutables establecidas alguna vez por ella.

Entre las otras cosas que se destacan de las circunstancias de la vida en su papel de símbolos y participantes figura, además, del barquito dentro de la botella citado ya, el molino de sidra, tan importante, como veremos oportunamente para el descubrimiento del epígrafe. Parece simbolizar la vida en sociedad, o sea el conjunto de las circunstancias de la vida, las cuales sirven para condicionar al hombre, apretándolo, digamos, de tal forma que se le exprima su esencia y se ponga así en aptitud de reconocer su existencia y hacer valer sus posibilidades divinas. En este sentido, la manzana equivaldría a la vida y la sidra turbia que se le sale al exprimirla, a la existencia.

#### CONCLUSIONES

En conclusión, diremos que Mazzanti ha sabido verter felizmente en un molde literario un tema tan abstruso y difícil de manejar como es el inquietante problema del ser. Sin contentarse con la afirmación de una posible solución metafísica, ha sabido concretar esta última mediante la exposición narrativa de los pensamientos, los recuerdos y, en fin, de la actuación ejemplificadora de un protagonista de novela. Si bien la obra consta de dos clases de novela, la tradicional y la más moderna que retrata los meandros de la conciencia, tiene unidad de concepción y está rigurosamente estructurada. Es un largo monólogo interior sin capítulos ni párrafos en que el testigo invisible va describiendo los dos mundos en que vive simultáneamente el protagonista. Aunque la acción en sí no es lo principal, el pensamiento filosófico, en cambio, que informa toda la obra y le da su razón de ser, está en primer plano.

Así, nos encontramos una vez más delante de los versos que constituyen una parte estructural y espiritual tan notable de la obra:

*Quando las estrellas comiencen a llorar,  
Verás, pequeño mío,  
Que sus lágrimas son gotas de rocío  
Que regresan desde el tiempo hacia el mar.*

Constituyen al mismo tiempo la piedra angular de la novela y la clave de la filosofía que ella encierra. Si aceptamos la ficción según la cual las estrellas al llorar producen el rocío, y si leemos "hombres" en vez de "estrellas", ya estaremos en condiciones de descifrar el enigma. Trátase de una analogía. Tal como el lagrimar de las estrellas da origen al rocío, que tiene su fuente en el mar y que por un proceso mecánico y temporal regresa a su madre, de igual manera las lágrimas del hombre, símbolos de su divinidad, un atributo de su existencia, regresan a su punto de origen, la eternidad, una extensión de Dios. De ahí que el nudo de los versos pudiera expresarse, creemos, en las siguientes palabras menos recónditas:

*Quando los hombres comiencen a llorar,  
Verás, pequeño mío,  
Que sus lágrimas son gotas de su divinidad  
Que regresan desde la existencia hacia la eternidad.*

#### NOTAS

<sup>1</sup>Noticias Gráficas. Buenos Aires, 19 de abril de 1955.

<sup>2</sup>Carlos Mazzanti, *El sustituto* (Buenos Aires: Ediciones Botella al Mar, 1954), 136 págs.

<sup>3</sup>Conviene señalar, aunque no sea más que de modo somero, otros aspectos esenciales del mundo metafísico que nos pinta Mazzanti.

Según él, la realidad humana es una experiencia personal, íntima y sola. El hombre se ve puesto en el universo por inescrutables designios de la Suprema Sabiduría; tiene su raíz en ella, participa de su divinidad de modo potencial y se encuentra dotado de cierta independencia de voluntad y acción por medio del pensamiento desarrollado hasta lo inverosímil. Por eso, el hombre es ca-

paz de despertarse ante la Inteligencia Eterna y proyectarse hacia el infinito (o sea, hacia ella), en plena conciencia de su libertad. Además, el sacrificio desinteresado puede conducir a la regeneración.

Para las cosas no hay tiempo; sólo habitan el espacio. En cambio, existe para el hombre, porque éste es capaz de darse cuenta de su transcurso, razón por la cual habita el espacio y el tiempo a la vez. Para el espíritu, sin embargo, no hay tiempo porque vuela más veloz que la luz, que es limitada por el tiempo. De ahí que el espíritu habite la eternidad, el tiempo sin límites que es una extensión de Dios. En su penosa y solitaria búsqueda de su existencia, todos los hombres, aunque no

todos se dan cuenta de ello, viven simultáneamente en dos tiempos fundamentales: el subjetivo de los actos cotidianos y el eterno, que no tiene ni principio ni fin y parece ser un vórtice, un torbellino que corre veloz hacia la nada. El tiempo subjetivo es la tela de fondo, delante de la cual sucede lo ocurrido en el enredo de la novela y, a la vez, constituye la lucha principal del ser en su esfuerzo por encontrarse a sí mismo, así como por hallar su relación con el cosmos. Asecha al hombre y le tiende redes para atraparlo. Parece querer perderlo en la vida, enmarañarlo de tal forma que le sea imposible conseguir la existencia. Así, el protagonista lucha contra el tiempo, el formidable aliado de las cosas; y los dos vienen a ser personajes de la novela.

El hombre es múltiple. El que tan sólo está en el mundo vegeta; el tiempo para él no tiene significado. Ese hombre es autómatas. El vagabundo vive en el mundo porque, además de estar, es. Tiene conciencia del tiempo marcado por los relojes, pero sólo de un modo vago e impreciso; algo le dice que el tiempo es su enemigo, pero no comprende ni cómo ni por qué. Todavía no existe plenamente. Se da cuenta de que el tiempo es su enemigo; éste le preocupa y se le escapa. Ese hombre es incapaz de la acción con sentido, aunque trate de reformar su vida. Su falta de decisión, o sea su propia insuficiencia, es lo que le hace creer que el tiempo es su adversario. El hombre cabal y resuelto, el verdadero hombre, existe en el mundo y es feliz, porque ha sabido sincronizar su ser con la eternidad, una extensión de Dios. El tiempo viene

a ser su amigo y está a una con él; y eso a pesar de que el tiempo corre tan veloz que le da la impresión de que no tiene movimiento. Trátase de algo como el tiempo astronómico, por decirlo así, que no puede ser abarcado cabalmente por la mente del hombre. De ahí que el tiempo sea coordinada de la existencia del hombre y que esta última venga a a ser una lucha entre los dos tiempos básicos antes mencionados.

Característico de esa batalla es el juego entre la náusea y la euforia, el delirio y la razón, la claustrofobia y la libertad, la impotencia y la liberación, el asco frente a lo instintivo y el amor desinteresado al semejante. El amor merece cuatro palabras explicativas, porque constituye el impulso primordial del universo. No es que Dios no quiera a sus criaturas, repetimos, sino que está tan activo en la creación sin fin que no puede velar por la suerte de todas ellas. Por su parte, el hombre, por estar dotado de una potencia divina de que carecen los demás seres que lo rodean, tiene, por consiguiente, la obligación de superarlos, haciéndola valedera. Esto se logra obrando. Pero la acción pura, la instintiva, no sirve de por sí. El hombre tiene que valerse de su inteligencia para que la actuación tenga sentido. Sin embargo, consigue esta última sólo si es guiada por el amor al prójimo. La ternura en sí no basta; ¡aun puede tenerla el vago! Además, ella es precisamente el resorte de su angustia. Esto es así porque a la ternura le falta fuerza: es débil y pasiva. Empuja al hombre hacia la inquietud frente a los males e injusticias que padece la humanidad, pero no logra ir más allá. Por la ternura, ya se es

medio hombre; cuando ella se convierte en amor, la ternura hecha acción, ya será hombre de verdad. El verdadero amor es positivo; a más de ser desinteresado, generoso, abnegado y de preocuparse por el bienestar del semejante, transforma ese tormento en acción eficaz. Puede sí que el amor no sea correspondido, pero eso no le quita ni virtud ni mérito, porque nunca busca recompensa. Sin embargo, sucede a veces que el amor es ineficaz por egoísta; esto equivale a decir que dónde debe haberlo, está ausente, o está sólo en potencia. Por regla general, el egoísmo y la irresponsabilidad caracterizan el amor de los hombres, mientras que la generosidad, el silencio y el sufrimiento son sus rasgos principales en las mujeres.

Hay, pues, dos mundos. El egoísta de las cosas y del instinto, que está gobernado por la vida. El otro es el mundo generoso de los hombres verdaderos y del espíritu, que está

bajo el dominio de la existencia. El deber del hombre es doble: no dejarse vencer por la vida, y hacer valdera su potencia divina, para así alcanzar el mundo del espíritu. Visto que la vida procura atraparlo, al enfrentarse con este problema, el hombre se encuentra con que tiene enemigos. Los exteriores son el tiempo, las cosas y la casualidad, los que están al servicio de la vida. Los interiores son su propia insuficiencia o debilidad, su inhibición, su egoísmo y su aislamiento, por un lado, y su falta de fe en sí mismo y en los designios del universo, por otro. Las únicas armas con que puede contar son el pensamiento, la libertad de acción y selección y su capacidad para la ternura. De modo que para escaparse a las redes que le tiende a cada paso la vida, tiene que pensar, valerse de la libertad de acción y selección y convertir su ternura en amor para poder trabajar desinteresadamente en pos del semejante.