

Jack Ludwig apunta que "*The Assistant* ofrece un contraste muy interesante con la obra de James Farrell, de John Steinbeck o de Dos Passos en sus comienzos. En la novela de los años treinta, la Depresión constituía un hecho económico y político. En Malamud, la Depresión no es sino una forma más de poner a prueba la capacidad de sufrimiento de los judíos y del hombre en general. También el modo cómo Malamud trata el tema judío señala un cambio significativo con respecto a la novela de los años treinta: la discriminación racial no es ya lo que más importa"¹. Lo que verdaderamente pesa es la condición "personal" de una comunidad semidostoiewskiana, de un grupo familiar sobre el que pende el deterioro de una pobreza honesta y la paulatina decadencia. Los sueños frustrados y las vagas aspiraciones de Helen en torno a una posible continuación de estudios universitarios y el horizonte sin victorias de Bober y su mujer dan el clima de la novela, las tonalidades y el índice de un cambio con respecto al tratamiento del asunto, sin dejar de lado el hallazgo de un lenguaje que comunica al lector la sensación de inenarrable desamparo. Cierta sátira abundante de la miseria de los judíos humildes neoyorquinos, contenida en *El barril mágico*, desaparece en *El dependiente*. La burla es desplazada, en torno a los mismos personajes, por una mueca de dolor que persiste al término del libro.

A. C.

<https://doi.org/10.29393/At414-126FAAC10126>

Falsificaciones, de MARCO DENEVI. Eudeba, Buenos Aires, 1966, 144 págs.

A la sombra de Jorge Luis Borges, surgen estas *Falsificaciones* de Marco Denevi. Si su novela *Rosaura a las diez* hurgaba en los fraudes de las ilusiones y en el emparedamiento de la soledad, produciendo desconcierto en el habitual lector que saltea páginas y que se nutre de ojeadas a los desenlaces, el nuevo libro maneja inexorablemente otra forma de "engaño a los ojos": la de los laberintos literarios.

Fábulas, cuentos, aforismos, esquemas teatrales o radiofónicos, *pastiches* y poemas constituyen los andamios del conjunto. Al término de la obra, los antologados, los imitados y los apócrifos lanzan una declaración indicando la inautenticidad de los textos, preguntándose por la intención del autor:

"¿Un alarde de estéril, de falsa erudición? ¿El placer del juego? ¿Un exceso de orgullo o, quién sabe, de modestia? Seremos indulgentes.

¹"Novela norteamericana de hoy". En *Teatro-Novela*, Editorial Gredos, Madrid, 1963. págs. 151-152.
Literatura norteamericana de hoy (Poesía-

Quizás el responsable de esta superchería le tenga ojeriza a la literatura con (temblamos al estampar la palabra) mensaje..." (p. 148).

Pero Denevi no sólo incursiona en el juego sobre las obras ajenas o las inexistentes, sino que, también, proyecta un espejo deformante sobre la propia. En la página 138 se incluyen unos *Fragmentos de un Diario Intimo*, supuestamente obtenidos de un René Vico (*Le più belle favole di tutti i paesi*. Ed. Martello. Milán, 1960). Estos *Fragmentos*... son el esquema de un cuento antiquiroguiano de Marco Denevi: *Las abejas de bronce*¹.

Entre los aciertos más definitivos de este libro (que a ratos se torna monocorde y fastidioso por la excesiva inserción en el mundo sin aire del juego estético) debe situarse *El juez*, singular *pastiche* kafkiano. Hombrs con portafolios que descansan junto a puertas idénticas, la circulación de un lenguaje cifrado en el que aparecían a cada instante las palabras *in situ*, *a quo*, *ut retro*, y la presencia de un juez que parece expedir su propio oficio de condenación, captan no sólo la modalidad de lenguaje de Kafka, sino su mundo oclusivo.

En la página 50 parece advertirse (*Función de la crítica*) acerca de los peligros de la reflexión gerundiana en torno a problemas de índole literaria:

"Períptero —escribe el artista.

Períptero —acota el crítico— es lo que rodea la celda. ¿Está claro?"

(Leopoldo Garnerius: *Aphorismata*.
Rotterdam, 1720).

Como una contribución a la muestra de sí mismo, Denevi incorpora a estas *Falsificaciones*, su buen relato *Boroboboo*, en donde el mono, mecanizado, trata de organizar a su modo la vida natural.

Si bien, en conjunto, la obra aspira a proteger la existencia del "juego" literario, brotado de los espejos borgeanos, corre el riesgo de enredarse en las múltiples trampas del ingenio puro, de la agudeza literaria. De repente, hacia la página 80, dan deseos de volver a la vida, de asomarse a respirar un paisaje vivo, de sumirse en la múltiple imagen de una individualidad. *Falsificaciones* propone así su propio antídoto. El rui señor mecánico es desplazado, en las preferencias, por el impuro rui señor "real", aunque su canto y su apariencia sean menos perfectos.

A. C.

¹Sur N° 269, Buenos Aires, marzo y abril de 1961. pp. 11-18.

María de los Angeles, de EDGARDO GARRIDO MERINO. Editorial Nascimento, Santiago, 1966, 184 págs.

Hacia 1934, Edgardo Garrido Merino confesaba:

"Estoy escribiendo una novela chilena de ambiente de los mares australes. Con ella iniciaré una trilogía nacional, a la que dedicaré mi mayor entusiasmo. Tengo fe en que habré de realizar una obra genuinamente chilena, pero que, debido a su concepción universal, estará llamada a ser comprendida en el extranjero"¹.

Esta novela vendría a complementar con la inserción en el horizonte criollo el mundo narrativo de Garrido Merino. Quizás si también, a través de ella, se dejase atrás el sabor mirosiano de su prosa, el deleite moroso en el diccionario, el paladeo de las palabras. Su españolismo se apoyaba en reflexiones claras, aunque discutibles:

"En nuestra América, vence casi siempre la naturaleza. El hombre es primitivo y pequeño ante los elementos que lo circundan. La selva —*La vorágine*, por ejemplo—, vence al hombre. Así nuestra cordillera. Así nuestra pampa salitrera... En cambio, el hombre europeo, en escenario más pequeño puede vencerla. Yo en mi novela [*El hombre en la montaña*], los hago luchar y compenetrarse..."².

No sabemos si la novela que anunciaba Garrido Merino es la inédita *El silencio blanco*. Mientras, conmovido, vacilante, herido, el escritor da a luz la obra *María de los Angeles*. Una portada afligente, que linda entre la parodia propia y el anacronismo deliberado, abre el volumen.

Es un homenaje a la esposa muerta. En forma de diario de vida, aunque sin conceder demasiado a la curiosidad, va rememorando cada uno de los pasos que dio junto a ella. La única fuerza de este libro radica en la profunda sinceridad y en el carácter de "homenaje" a la memoria querida.

Desde el punto de vista estrictamente literario hay mucho que reprochar: el uso de un lenguaje "muy de otro tiempo", las situaciones forzadas que despojan el núcleo del interés en lo que se cuenta. Cuando el autor podía haber ingresado a la piel de la zona "belle époque", con la atmósfera de la Europa de los años iniciales del siglo, con los olores y las canciones y los espectáculos, con la pupila atenta a la transformación del mundo en los años previos a la Primera Guerra Mundial (tan hábilmente mostrado por Joaquín Edwards Bello, en *Criollos en París*), pasa de largo. Prefiere, en cambio, la pequeña anécdota. Justo es decir que

¹Confidencias de escritores. "Una visita a Garrido Merino". *Diario Ilustrado*, 9-XII-1934.

²Id.

él pretende, eso sí, mostrar los valores de la compañera: talento, generosidad, lucidez, donaire, amor, valentía.

En un momento pareciera que ha de asomar con un hallazgo (*La sonrisa de Mimi Pinson*), pero se contiene, bordea la situación y actualiza sólo verbalmente a la *midinette*.

Digamos que *María de los Angeles*, antes que una obra literaria, es el saludo de un caballero medieval a su amada muerta. O una gavota transmitida por una "gramola con púas de espino". Nada más.

A. C.

Reina del Plata, de BERNARDO KORDON. Editorial Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1966. Segunda edición, 150 págs.

Un corte temporal fracciona la novela de Bernardo Kordon, *Reina del Plata*, en dos mitades. El libro aspira a proyectar las historias semiparalelas de un grupo de amigos, primero en 1930, y luego en 1943. Las glorias particulares de Argentina son sopesadas junto a los sueños de grandeza, a las ilusiones frustradas, al desgaste del heroísmo y a los cortes de la miseria. Por allí acecha —con un peso extraño— lo cotidiano: el trabajo.

Si en la primera sección del volumen aún es posible oír a los que gritan: "¡Muera Yrigoyen!", y a los que loan a Uriburu, "un general dispuesto a todos los sacrificios, como San Martín", en la segunda asistimos al período de demolición física y espiritual. Los barrios plenos de pretérito, que el tango ha santificado, van cayendo ante el poder de la pala mecánica y el arribo del motor¹. Se desmoronan formas de vida, desaparece la idea de la proximidad. Los amigos cambian o se nivelan (más hacia abajo que hacia arriba). "Algo cambió en el barrio. Y también en todo el mundo. Solamente que nosotros no podíamos engranar en tantos cambios. Sobrábamos", expresa un personaje.

Infortunadamente, Kordon no resuelve el problema en su aspecto estrictamente literario y, por el contrario, cae en las trampas alienantes que le tienden sus criaturas. Se ve demasiado envuelto en sus propias experiencias, que vienen a aniquilar el natural fluir de las existencias de ellas.

Los episodios de vagancia, las muchachas ocasionales, el juego, la droga, los viajes en camión y el dolor de estar vivos recuerdan algunos de los motivos que desarrollará Jock Kerouac², aunque sin alcanzar el

¹Quizás si sea el tango *Casas viejas* donde mejor se exprese esta situación.

²En *On the Road* (1957) y en *Dharma Bums* (1958). Por cierto que la novela de

Kordon es de 1946. No nos referimos a influjo, sino a tratamiento de motivos.