



Los Libros

en 1928. Es todo un duelo que, dada la caballerosidad de las partes, se transforma en una fiesta del espíritu. Es un lance entre caballeros del pensamiento. Y no deja de ser curioso, y aleccionador, que aunque ambos esgrimen puntos de vista diametralmente opuestos sobre el mismo tópico —la idiosincrasia del tipo argentino— ninguno deja de tener su respetable cuota de razón. Lo que afirmó Ortega, la visita, es tan cierto como lo que observa Giusti, el dueño de casa. De ello se desprende una vez más que, en las polémicas entre hombres de real talento, la verdad anda siempre por la bisectriz.

Todos los ensayos insertos en este libro se dejan leer con un agrado sólo comparable a la utilidad que dejan de saldo. De ahí que al doblar la última página, el lector, aunque no conozca personalmente a Roberto F. Giusti, deduzca que podría ser fácilmente su amigo. Y no se equivoca. Lo decimos por experiencia propia.—  
*Edmundo Concha.*



“EL APACIBLE AMERICANO”, de *Graham Greene*. (Heiremann, Londres, 1955)

La publicación de una novela firmada por un escritor de tanta densidad como Graham Greene obliga a sus lectores a un ejercicio bien diferente del que otras novelas de menor carga problemática exigen. En vez de aislarnos graciosamente de nuestro mundo diario para meternos en el de ficción que el escritor nos ofrece, las novelas de Greene nos mueven con energía tal, que los límites a menudo difusos del mundo circundante se acentúan para nosotros y su contenido, tan chato a veces, se realza y nos pide un irrevocable afrontamiento.

Este cambio en la relación entre novela y lector es resultado de la peculiar manera de presentación de la novela moderna. Estamos muy lejos de esa situación originaria en que la novela era sólo medio de solaz irresponsable, ajeno en absoluto a todo lo que pu-

diera ponernos delante lo ingrato de nuestra circunstancia. Entonces existía ella nada más que como auxiliar para deponer temporalmente el peso de nuestro cotidiano vivir, como instrumento de escape de nosotros mismos en cuanto existentes en el mundo. Hoy, la novela se ha convertido en testimonio de la existencia. Es muy importante entender rectamente esta afirmación. Para conseguirlo, es menester desvincularla absolutamente del *roman à thèse*, del *roman expérimental* del último par de decenios del siglo XIX. Para sus practicantes, la novela es simple instrumento de investigación de la realidad humana. Zola dice al respecto: “El novelista se aboca a la investigación de una verdad... La novela naturalista, tal como la entendemos ahora, es una experiencia veraz que el novelista emprende sobre el hombre, ayudado por la observación... La novela se ha convertido en una encuesta de validez general sobre la naturaleza y sobre el hombre” (*Le roman expérimental*, Paris, 1898. Citado por J. Marías en *Filosofía actual y existencialismo en España*, Madrid, 1955, páginas 354-355). Lo que diferencia radicalmente estos juicios de Zola de los que pueden hacerse sobre la novela contemporánea es, en síntesis, la distinta significación de las palabras “hombre” y “naturaleza”. Para Zola, existen como abstracciones, como cosas investigables genéricamente, mecánicamente, determinadas por factores externos inmutables, como la herencia y el medio. El novelista, entonces, no comunica lo que le pasa a *un* hombre en *una* situación bien determinada, sino que emplea al hombre y a la situación como elementos de prueba para el sistema de ideas que al respecto sustenta. A la existencia misma precede una teoría que ésta debe comprobar. La novela existencial que nuestra época ha producido, parte de una postura en absoluto antitética. “No se trata de mostrar una estructura estática, una figura o forma psíquica, ni siquiera las etapas de su evolución, sino de contemplar desde dentro la constitución de la personalidad, su hacerse temporal” (J. Marías, o. c. p. 362). Es esta contemplación del quehacer vital como haciéndose, como integrándose en el tiempo, tiempo actual y, en consecuencia, pleno de lo que nos es propio, a lo que quiere aludirse cuando se habla de la novela como testimonio

de la existencia. Es el existir mismo, pues, el que se ha introducido en el mundo de ficción con que opera el novelista, sometiéndose, en consecuencia, al proceso de condensación que éste practica en la materia que va a conformar a la manera novela. La existencia íntegra deberá, pues, adensarse, perder parte de su carácter puntual determinado por las coordenadas tiempo y espacio, al adecuarse al tiempo y al espacio propio de la *manera* novela a la que se ha sometido. De ahí que no podamos soslayarla y nos veamos obligados a tomar conciencia de ella sin escape posible. Es esta ineludibilidad la que ha venido a determinar el cambio de relación entre novela y lector a que estamos aludiendo.

Probablemente es Graham Greene entre los grandes novelistas contemporáneos quien ha conseguido mayor capacidad de proyectar a sus lectores a la médula misma de los problemas que constituyen la existencia. Basta evocar novelas suyas como *El Poder y la Gloria*, *Brighton, parque de atracciones*, *El revés de la trama*, *El fin de la aventura*, para percatarse de lo que queremos decir. En todas estas novelas nos encontramos con *un* ser humano, mejor, con un prójimo entendido en sentido cristiano, que está empeñado en vivir con suprema urgencia, con dedicación definitiva. Presenciamos la hechura misma de su vida, conseguida frente a la serie innumerable de dificultades que el mundo donde debe ocurrir le opone. Ahora bien, el novelista inglés está novelando entregado íntegro a su menester. No se margina de su mismidad en aras de objetividad alguna. Esto quiere decir que el mundo que nos ofrece en cada una de sus novelas está hecho a base de la vigencia total de las ideas y creencias que él sustenta. Hay que hacer notar el factor de que Graham Greene es un neocatólico. Y un neocatólico inglés, por añadidura. Será desde esta particular perspectiva, entonces, de donde se nos entregará el mundo novelesco que cree. Lo que no implica, aunque pudiera parecerlo, una disminución de los valores universales de su obra. Muy a la inversa, nos pone ante los ojos el valor del catolicismo en nuestro mundo en cuanto constante espiritual de lo que entendemos por cultura occidental. Y lo hace de tal manera, que nos evidencia el

sentido agónico que hoy día dicho credo tiene. En sus novelas se hace patente el proceso de desvinculación operado por el tiempo entre una dogmática y una liturgia que resultan estrechas para acoger la angustia que traspasa al hombre contemporáneo, y los creyentes que siguen apegados a ellas en busca de apoyo y guía. Para Greene, este hombre, estos hombres que elige como protagonistas de sus novelas, están "acosados", como acertadamente indicara J. Madaule, acosados más que por el mundo mismo, por Dios, que existe para ellos como el gran problema. Están en una circunstancia donde los valores religiosos se han convertido en cosa recibida y no convivida, donde es menester luchar para devolverles sentido, para liberarlos de la convencionalidad. Esta lucha constituye el motivo de sus novelas. Por eso, sus personajes oscilan y se tambalean, tratando de decidirse entre una dedicación a un Dios que ven terriblemente lejos y una prescindencia de El que intuyen como definitivamente condenatoria. Siempre las novelas de Graham Greene acaban por orientarse a una misteriosa dirección que el lector adivina coincidente con la que sigue el escritor en su vida personal. Pero él sólo la insinúa. Jamás acompaña a sus personajes hasta el final de su camino. Rasgo valioso sólo en el aquí y el ahora en que él escribe.

Desde 1951 Graham Green no había escrito nuevas novelas. La última de entonces significó una radical innovación en el motivo literario del adulterio. Esto, porque el motivo fué desarrollado desde una estimativa ética absolutamente diferente de la habitual en la novelística anterior. Con esta novela, además, completó, en cierto modo, la serie en que se proponía confrontar las bases dogmáticas de su catolicismo con las formas de vida hoy día vigentes. Ahora entrega *El apacible americano*, todavía sin traducir, que sepamos, al castellano. En ella cuenta la historia de un joven norteamericano que llega al Viet Nam y quiere aplicar a la vida política allí vigente las enseñanzas que ha recogido de los apresurados escritos de un periodista especializado en política internacional. Se vale para ello de su condición de Agregado a la Legación norteamericana en el lugar. Esta Legación con sus funcionarios y los periodistas a ella acogidos, for-

man uno de los tres sectores de existencia que integran la novela. Entra el joven Pyle, que así se llama el americano, en relación con Fowler, un reportero inglés ya maduro, que vive en concubinato con Phuong, nativa que representa la "tercera posición" entre Pyle, el joven y Fowler el viejo. El americano se prenda de ella y consigue ganársela previa promesa matrimonial. Los motivos que el yanqui aduce son aprovechados por Greene para enfocar agudamente la feroz discrepancia entre el sentido cristiano del matrimonio y su práctica en el mundo actual. Phuong se deja convencer, en última instancia, por la posibilidad de un futuro cierto, sacrificando a ella un largo período de convivencia con el inglés. Pyle, en su conducta funcionaria, trata de poner en vigencia una solución a la turbia situación política reinante en el Viet Nam. Consulta para ello a Fowler, quien le hace ver lo absurdo de su afán político, su radical incapacidad de comprender lo que le rodea por falta de experiencia histórica, de madurez espiritual. Pero Pyle persevera en su intento y acaba siendo asesinado por las fuerzas mismas que trató de conciliar. Este final, planteado ya al comienzo de la obra, consigue desencadenarse por mediación de Fowler, quien tiene que dejar de lado su decisión de aislarse de su circunstancia, para entrar en pleno compromiso con ella.

Lo que distingue esta novela en forma más evidente de las restantes del autor, es la migración del eje de interés de una problemática religiosa personal a una de índole cultural y social. El reportero inglés simboliza al heredero de una sabiduría multiseccular que se hace patente en una forma de vida determinada. El americano, viviendo un poco en el tercer día de la creación, actuando como el pájaro de la fábula que creyó aprender a construir su nido con un par de lecciones, representa la ingerencia en asuntos extremadamente graves de pueblos que no han llegado aún a una madurez interior suficiente, que no han logrado recrear, apropiándose, una herencia cultural de difícil asimilación. La convivencia de estos dos tipos humanos resultará necesariamente fatal para el segundo, incapaz de tolerar la densidad espiritual en que se mueve el europeo. El motivo

de la novela no es nuevo en literatura. Henry James lo planteó magistralmente en su novela *Los embajadores*, aunque con rasgos diferentes de los que emplea Greene. Partió James de la exhortación a vivir en plenitud que un viejo escritor americano le hizo a un amigo suyo en París. Tal exhortación le llevó a preguntarse cuál sería la historia a que podría servir de centro. Para construirla, comenzó por crear al personaje que debía emitir la exhortación aludida. Lo planteó como el fracasado que comienza a percatarse de su fracaso, aquí, frente a las seductoras formas de vida ofrecidas por París. En dicho fracaso se elude cuidadosamente toda referencia al concepto todavía corriente en ciertos medios, de la esencial frivolidad de París. Luego introduce a los embajadores, el principal de los cuales es Strether, enviado por una dama, dueña de una poderosa y vaga industria en América, a rescatar a su hijo del ambiente europeo. Strether acaba por olvidar su misión y por intentar convertirse, aunque lamente lo tarde, en un buen europeo. Blest Gana, mucho más tópicamente, usó este motivo para escribir *Los trasplantados*. En el fondo, James y Blest no hacían sino aprovechar la boga del viejo planteamiento del “buen salvaje”, puesto en circulación otra vez en el siglo XIX por los románticos.

Veamos ahora cómo aprovecha el asunto Graham Greene. La relación entre dos modos de existencia sigue siendo lo fundamental en su novela. Pero no se trata ahora de un ambiente que ejerza seducción sobre seres provenientes de otro geográficamente lejano. Se trata de la seducción que un equipo de ideas expresado en un vocabulario opera sobre un hombre incapaz de encarnarlo, viviéndolo. Los responsables de tales ideas, por lo demás, quieren liberarse de ellas y predicán su esencial insinceridad. Pero al joven Pyle le merecen pleno crédito y se deleita en la enunciación de palabras como *democracia, guerra, colonialismo, felicidad colectiva*, cuyo sentido sólo se le alcanza a través del diccionario, sin que impliquen para él el valor de lo vivido. Fowler intenta transmitirle su propia decepción frente a ellas, pero el americano permanece sordo. No hay engaño, entonces, sino sólo ineludibilidad del propio destino. Pyle tiene que

morir y Fowler tiene que tomar parte en su muerte. Debemos ver en esta expresión de la falacia envuelta en las formas de vida vigentes y en la imposibilidad de marginarse del trato con el prójimo lo que pudiéramos llamar la lección de la novela. Las grandes palabras que ocupan el centro de la vida del hombre contemporáneo resultan, al menor intento de investigar su fondo, sólo materia fonética, sólo sonido, estructuras sin significación, ineficaces para regir, en consecuencia, la vida de nadie. Recuérdese al respecto lo que ha dicho Brice Parain: “la condición primordial de la verdad es que las palabras contengan un sentido. De otro modo, nuestro pensar no podrá llegar a nada y no hará sino cambiar incesantemente con el flujo continuo del tiempo” (*Recherches sur la nature et les fonctions du langage*, Paris, 1942, página 11).. En el mundo que novela Greene falta, en resumidas cuentas, la verdad, hecho que el novelista se esfuerza en hacer patente. Y lo hace no sólo mostrándonos lo que el lenguaje no significa, sino que también lo que debe significar. Así, aborda el amor y dice: “Si sólo fuera posible amar sin injuriar. La fidelidad no es suficiente; yo había sido fiel a Ana y, sin embargo, la había herido. La ofensa está en el acto de la posesión: somos demasiado pequeños de alma para poseer a otra persona sin orgullo o para ser poseídos sin humillación” (páginas 152-153). Y agrega más: analiza el tránsito del amor al deseo de estar acompañado. Este paso explica el dolor de Fowler cuando Pyle le arrebató a su amante. Podríamos revisar una buena serie más de observaciones tan agudas como ésta, basadas todas en la ruptura de una convención idiomática y en su substitución por un significado resultante de la conexión del ser humano con el plano de existencia actual. Sólo insistiremos en la imposibilidad de ser sus simples espectadores, de aislarnos de ella, por mucha repulsión que su apariencia nos produzca. Fowler quiso hacerlo, pero acabó comprometido totalmente con ella al ayudar a eliminar a Pyle.

Vamos a hacer ahora algunas observaciones sobre la estructura de la novela. Podría deducirse de lo escrito más arriba que la novela

que comentamos tendería más al ensayo que a la pura ficción a que su nombre apunta. Nada sería más desacertado. Greene ha sido siempre un formidable narrador. Para librarse, precisamente, de este riesgo, ha echado mano de la estructura de la novela policial —en sus famosos “entretenimientos”— para mantener, mediante sus escuetos recursos, el tono que corresponde a la novela. Otras veces ha innovado en la manera de entregar su contenido. Así en *El fin de la aventura* mezcla a la narración, al diálogo y al monólogo interior, un diario de vida, para presentar desnudamente, sin intermediarios, la evolución interior de uno de sus protagonistas. En *El apacible americano* establece un ritmo especial entre los recursos ya aludidos, aparte el diario de vida. Narración, diálogo y monólogo interior se estructuran con ritmo isócronamente alternado, en dos planos bien precisos: en uno, y partiendo de su propio presente, Fowler va evocando los hechos que lo han ido construyendo. Así, nos enteramos de su relación con Pyle, de su vida con Phuong, de la situación política en la región que debe cubrir con sus informaciones, de las actividades del americano y de su trágico final. En el otro, Fowler monologa sobre su mundo interior y sobre el exterior y sus personajes. En él asistimos a la lenta, paulatina, gradualísima decisión de volver a participar activamente en las cosas a él externas, de volver a sumergirse en la vida común, en la fatiga que dicha vida produce y que, no obstante, no puede ser eludida. La alteración de los dos planos resulta, a medida que se avanza en la lectura, un poco monótona, un poco como las reiteradas traslaciones de planos en las películas hechas en torno a alguien que recuerda. Pero la agilidad de la narración, los permanentes hallazgos expresivos, casi todos logrados a base de la ruptura de la convención semántica del lenguaje ya mencionada más arriba, obvian esta monotonía.

La novela, como ya se dijo, ocurre en el Viet Nam. Pero no está enmarcada topográficamente, vale decir, por su paisaje, sino por las formas de vida de algunos grupos sociales allí instalados. No se trata, claro está, de una novela de costumbres, en que los usos de los

grupos sociales autóctonos sirvan de motivo literario. De ahí que se seleccionen tres, como ya se apuntó: el europeo, el americano y el nativo, sólo en conexión con estos dos. Ahora bien, la permanente alusión a la problemática política que integra el clima de la novela, amarra lo ficticio a una actualidad demasiado patente. Esta resulta, con mucho, rígida para la fluencia de la pura ficción y se produce así un problema de consentimiento de parte del lector con lo novelesco propiamente tal. Es, en cierto modo, lo que ya estableció Manzoni sobre la novela histórica: la heterogeneidad de sus elementos estructurales —históricos e inventados— desconcierta al lector, gestando en él una falta de asentimiento a la unidad poética de la obra. Igual cosa ocurre con esta novela de Greene, que participa más del *récit* que de la novela propiamente tal, vale decir, trata “la presentación de sucesos que ya han ocurrido, y cuya reproducción está regulada por el narrador en conformidad con las leyes de la exposición y de la persuasión” (R. Fernández, *Messages*. Cit. por E. Muir “The Structure of the Novel”, Londres, 1949, página 120). En él, se ordenan los hechos en torno a un presente puramente verbal, no psicológico, en el que la exposición vital propia de la novela se substituye por una de tipo conceptual y los valores estéticos por valores racionales. Es evidente que Greene trató de apoyarse en trazos de una realidad externa a su ficción, para comprometerla más aún con la existencia, pero la realidad real no se dejó cubrir por la ficción y se hizo evidente en la novela, restándole eficacia poética. Por otra parte, la inclusión de motivos religiosos, desplazados, de acuerdo con el tránsito del eje narrativo de lo individual a lo social, de una posición axial a una periférica, pierden vigor en esta nueva situación y se hacen un poco tópicos y como insertados tan sólo para continuar un uso anterior. No obstante, la novela interesa y exige una lectura total, porque, aunque inferior a las inmediatamente anteriores, es, como ellas, integral testimonio de la existencia.—*Ricardo Benavides Lillo.*