

M.- Pierrette Malcuzyński, Eduardo Mallea

M.- Pierrette Malcuzyński entrevista a Eduardo Mallea

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 10, 265-270

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

M.-PIERRETTE MALCUZYNSKI ENTREVISTA A EDUARDO MALLEA

Estas entrevistas –hasta ahora inéditas– constituyen parte de una investigación realizada por M.-Pierrette Malcuzyński en Buenos Aires y fueron llevadas a cabo en esta ciudad durante el mes de octubre de 1974. En las conversaciones que siguen, Eduardo Mallea habla sobre la función y la importancia del mito y el símbolo en la literatura, sobre Federico García Lorca y Albert Camus, sobre el papel de la literatura en general, y sobre uno de sus libros, *La red* (1968).

M.-P. Malcuzyński: ¿En qué sentido emplea usted la palabra “mito”?

Eduardo Mallea: Mientras exista un hombre que se incline a escuchar a otro hombre existirá el mito. Sin un sentido de lo fabuloso, la vida humana perdería su misterio, o sea el fragmento de invenciones tradicionales sin las cuales el saber mismo sería limitado, pues el mismo saber, para ser saber, requiere elementos de intuición y de misterio, que entran a mi juicio en el orden trascendental de los mitos humanos. Si decimos: “Susana se levanta más bonita los lunes que los sábados”, ya estamos en el umbral de un mito, ya nos referimos a un aspecto que puede tener una interpretación más motivada y misteriosa que la mera interpretación física del hecho; cualquiera podrá crear, o recrear, la posibilidad de la razón enigmática. Mito es leyenda... quiere decir narración amoneda-da, sin autor conocido, por repetición oral; o bien invento que el autor crea como fondo simbólico o corazón de un relato; yo llamaría el mito corazón de la narración.

M.-P. M.: ¿Piensa usted que nuestro mundo contemporáneo es un mundo radicalmente anti-mítico, en el sentido de que se destruye el mito a fuerza de conocimiento científico y de explicaciones lógicas para acontecimientos y hechos quizás anteriormente inexplicables? ¿O si, al contrario, es un mundo que vive sus últimos sobresaltos antes de un fenómeno de retorno inminente hacia una tendencia de búsqueda armónica universal, hacia una nueva creación, o/y una recreación de mitos?

E. M.: Me inclino a la segunda de sus hipótesis. El conocimiento menor de sus hechos, vidas y cosas, de sus saberes y de sus hazañas, fundaba los mitos primitivos. Hoy el estar al tanto de todo, debido a la propagación inmediata y monstruosa de las noticias, los viejos mitos han dejado su paso a necesidades morales mucho más originales y complejas. A los comunes delitos o bárbaras empresas o portentosos hallazgos quizás siga un inmenso apetito de verdadero amor humano o un repertorio de necesidades más altas y más profundas, quién sabe si no más universalmente complejas.

M.-P. M.: ¿Qué importancia tiene, a su juicio, el mito en la literatura? Entiendo “mito” como un fenómeno esencial y vitalmente humano dentro de otro, igualmente humano, que es la literatura.

E. M.: Creo que la literatura tendrá un papel trascendental al cabo de la hora de las ruinas si es que el mundo sigue dirigiéndose a esa hora. Y ese papel de la literatura será quizás su verdadero sentido humano. Su mayor honor y su grandeza. Pues de ahí nacerá, tal vez, para ella, un nuevo y más profundo destino, una apertura hacia los morales artes libres.

* * *

M.-P. M.: Si partimos del supuesto de que el ser humano vive esencialmente en un mundo o “universo simbólico” (Ernst Cassirer), y que la literatura es uno de los símbolos humanos (deseo de comunicación, sea intelectual, estético, u otro), ¿qué importancia tiene el símbolo para usted?

E. M.: El “universo simbólico” de Cassirer justifica como idea la existencia misma de la literatura y su creciente posibilidad de destino. Pues es la nueva necesidad de símbolo y trascendencia moral del hombre lo que va presentándose en el fondo sombrío de este tiempo como apertura hacia un destino más alto y más nuevo de las posibilidades del hombre como deber. Si la literatura ha tenido una grandeza, esa grandeza es el haber llamado al hombre al enfrentamiento con sus abismos, pero también con sus cimas. Todo en la vida es simbólico: el heroísmo y el terror, la grandeza y la caída, el beneficio que supera al escarnio y el apetito juvenil de la verdad, la idea de que el mundo no puede ser como parece y que hay que hallar sus caminos tal vez hasta hoy desconocidos, pues el mundo ha vivido con un apetito de modificaciones esenciales. Y una cosa le digo: el conocimiento mutuo de los seres humanos es una de las cosas más profundas de nuestra conciencia recíproca. Nos encontramos los hombres en un camino y continuamos sin conocernos: si no media quien nos presente o introduzca somos ignorantes e ignorados, lo cual equivale a decir adversarios o desconfiados natos. El mundo no ha sido todavía examinado como posibilidad de un inmenso conocimiento útil a nivel de comunidad, que no se desconfía sino que se necesita con un inmenso apetito de los hallazgos ricos y salvadores, con el franco hallazgo espontáneo de los otros y con una necesidad dramática de descubrirse y entenderse sin el expediente más viejo de este y todos los tiempos, o sea del expediente teatral y mundano de la presentación formal. Ésta es una idea que yo tenía en mi infancia; después me avergonzó; ahora no me avergüenza ya. Un día hablarán entre sí los hombres sin ceremonia y con franqueza. Y ese día el fondo de las conciencias es posible que se vea más claro.

M.-P. M.: ¿En su obra el símbolo vive a través de la imagen o, al revés, es la imagen que surge del símbolo escogido? ¿Es una imagen poética o más bien filosófica?

E. M.: En mi obra la imagen es a veces poética, a veces filosófica, como bien dice usted. Pero más importante que la interpretación o razón del autor es muchas veces la inter-

pretación del lector. Los grandes libros han sido hechos a veces más por los grandes lectores que por los grandes escritores. No siempre sabe el escritor lo que su intención ha alcanzado. Un autor esta siempre en estado de ser entendido, o sea extendido y profundizado. Un símbolo es bueno en tanto refleja belleza y sentido.

* * *

M.-P. M.: Es muy interesante observar que *Todo verdor perecerá* (1941) apareció un año antes que *L'étranger* de Albert Camus. Llama la atención, entre otras cosas, por ejemplo, la similitud de descripciones del paisaje en el ambiente general (luz ardiente, calor torrido del mediodía, llanura, etc.) entre su libro y el de Camus. ¿Podría decirme usted algo sobre esto?

E. M.: No había reparado en el parecido que usted encuentra entre *L'étranger* y *Todo verdor perecerá*, habiendo salido antes mi novela, según lo ha advertido. Por lo demás, he leído ese libro de Camus bastante después de su aparición en Francia. No creo que Camus conociera esa obra mía. La coincidencia de temas es tan frecuente. De pronto se nos ocurre una cosa y al rato vemos que estaba escrito por otro. Conocí a Camus en Francia en una reunión "Chez Gallimard". Después lo he visto otras veces. Verlo era una apertura al afecto. No he hallado escritor más distante del empaque o de la suficiencia, más noble, más humanamente humano.

* * *

M.-P. M.: Usted conoció personalmente a García Lorca. ¿Qué simboliza para usted su figura literaria?

E. M.: Sí, conocí personalmente a García Lorca. Como a la demás gente de Sur –que editó una espléndida edición de *Romancero gitano*– me firmó una noche en esa revista un ejemplar de su *Romancero* que alguien me robó. Y con García Lorca hemos caminado bastantes cuadras a la hora del crepúsculo de Buenos Aires, yendo desde el Hotel Housten al anochecer hasta la zona del puerto. Él encontraba esa hora de nuestra ciudad parecida en su melancólica belleza a los crepúsculos de Nueva York. Simboliza quizás el odio de la guerra a la poesía. O la guerra del odio a la poesía que la no poesía no amamanta tantas veces.

* * *

M.-P. M.: Algunos críticos han dividido su obra en partes: una de narrativa más autobiográfica, en su fase más inicial hasta los años cuarenta más o menos, y otra de narrativa más pura, más ficcional. ¿Usted está de acuerdo con esta división? ¿*La red* presenta experiencias personales en el sentido autobiográfico, o son composiciones puramente de ficción?

E. M.: Los relatos de *La red* son, en su totalidad, imaginarios. Todos han sido pensados en su independiente objetividad. Uno a uno, sus temas vinieron a mí a lo largo de algunos

años. En un momento dado, hallé que ya eran muchos. Pensé que si no los recogía en la necesaria cosecha, corrían el riesgo de perderse al irlos yo dejando en su mera faz inédita e imaginativa. Un día los tomé de un golpe: su totalidad suponía el volumen completo que después constituyeron. Como me significaban aspectos íntimamente narrativos de nuestra ciudad Buenos Aires, compuse los nexos o trozos más o menos orgánicos que en el volumen se suceden numéricamente, junto con las unidades significativas muy breves que sirven de subrayado o extensión imaginaria. Le repito que nada hay en ese libro que no sea ficción pura.

M.-P. M.: Usted pensó en titularlo *El gran hotel de este mundo*¹. Este título tiene un significado mucho más concreto que *La red*, en el sentido de que parece referirse primordialmente a los personajes y a las posibles aventuras y experiencias que encuentran en este “gran hotel”, y, por extensión, en su vida en este mundo. *La red*, al contrario, tiene una connotación más abstracta; si se tiene en cuenta la diversidad técnica de su narrativa en este libro (varios “trípticos” compuestos de una primera parte lírica, casi un poema en prosa, seguida de “una narración central” o cuento que, a su vez, precede otro “cuentito” de tipo reflexión ensayística. Estos trípticos son, a su vez, agrupados en cuatro donde aparece intercalada una “novela corta” entre cada grupo”). ¿Estaría usted de acuerdo con que una de las varias interpretaciones posibles del título sea en torno al estilo de esta obra?

E. M.: Quizás tenga usted razón. Pero si usted piensa en las relaciones misteriosas y complejas que una red abraza y limita, verá cómo ese sistema de vidas y circunstancias, ese orden cerrado y vivo, encierra una fatalidad, un tiempo, un destino, una coincidencia histórica profunda, intensamente enredados. Sí, todas las interpretaciones son posibles si son lógicas. No hay título bueno que no se preste a una interpretación enigmática. El título de Faulkner *Una rosa para Emilia* es tan enigmático como el de Flaubert, *Madame Bovary*, o como el de Shakespeare, *Las alegres compadres de Windsor*. Claro que para el lector desprovisto de imaginación todo carece de misterio, nada lo tiene, nada lo supone.

M.-P. M.: Dentro del género literario, de acuerdo con las definiciones y diferencias normalmente establecidas entre “novela” y “cuento”, ¿usted considera su libro *La red* una novela o una compilación de cuentos temáticamente unidos por un *leitmotiv*, en este caso la exposición de la personificación femenina de Buenos Aires?

E. M.: No lo creo en modo alguno una novela, sino más bien un conjunto íntimamente orgánico de narraciones imaginadas a lo largo de años y sin idea previa de hacer de ellas un volumen. Al recogerlas de golpe encontraron la unidad que les daba su fondo y su forma para constituir un retrato dado de la ciudad, pero un retrato totalmente imaginario, como le he dicho. Y la otra unidad, o sea la que usted llama *leitmotiv*, cuentos o novela

¹ Hecho mencionado en “Coctail de prosa” de Alfredo Cahn, *La voz del interior* (Córdoba), 10 de noviembre de 1968.

han sido pensados por mí como un círculo. Yo que no he escrito nunca poesía –ni aun en los años de adolescencia– hallo quizás una magra compensación en la medida con que veo y escribo, o en que veo y escribo, mis narraciones. ¿Es esto una ventaja? ¿Es una desventaja? Le dejo a usted el análisis o la solución de este problema.

M.-P. M.: *La red* está dividido en partes bien distintas. ¿Tiene este diseño algún propósito específico?

E. M.: Se trata de una contribución a la arquitectura armónica del volumen. ¿Qué escritor consciente de su materia no planea su libro como un arquitecto? Por lo demás, es bueno que el lector contribuya con su participación constructiva al hallazgo de las direcciones o calles internas de una obra de ficción. El lector por antonomasia es el que multiplica más original y arquitectónicamente las direcciones menos obvias de lo que se ha propuesto el narrador. Sí, el mejor lector es el lector menos pasivo, el que descubre la calle escondida que hay en el interior de todo libro nacido con algún sentido mágico.

M.-P. M.: *La red* es bastante distinto del resto de su obra en general, en el sentido de que en algunos cuentos, por ejemplo en *La mujer que perdió su cara*, *El cazador*, *La cabeza velada*, *Folkie de Kittertong*, *Muerte de Benigno*, y quizás en otros, se notan rasgos de elementos fantásticos. Estos elementos sobresalen especialmente en cuanto a la evolución y el desenlace del cuento, por uno o varios acontecimientos extraordinarios en el mundo de lo cotidiano. ¿A qué se debe este cambio de estilo?

E. M.: Naturalmente, he tenido cuantas veces he podido a extender el espectro de mis libros. No se trata, según la definición de usted, de un cambio de estilo, sino del necesario coeficiente de diversidad que reclama el carácter vasto o universal de los caracteres o episodios de un libro cuya comunidad imaginaria vive de ser compleja. Es decir, que no se trata de un cambio de estilo sino de una necesidad exigida por los tonos de la comunidad inventada.

M.-P. M.: ¿Quién maneja la red de la vida en que se mueven los personajes? ¿Piensa usted que los distintos personajes poseen el libre albedrío o si, al contrario su destino ya está marcado? ¿Podría ser la figura femenina de Buenos Aires quien maneja la red en su totalidad por la atmósfera “todopoderosa” con que envuelve a los actores y personajes?

E. M.: El autor inventa hasta dejar en pie –en el mejor de los casos– a sus personajes. Todo lo demás es silencio o interpretación. Lo bueno de los caracteres creados por un escritor es que tengan el poder, la facultad, de escaparse a lo que en cada lector pueden hallar de transformación o de multiplicación.

Las preguntas que usted me hace, ¿quién puede contestarlas, excepto aquellos poderes mismos que constituyen precisamente lo único a cuyo conocimiento el hombre no ha podido llegar científicamente con su ciencia limitada? Una red enigmática nos tiene entre sus hilos. ¿Cuál es?, ¿cómo es?, ¿adónde secretamente nos conduce, ¿quién es el que ha podido definirlos, salvo darles nombres del mismo modo inverificables? Su pregunta

es la que nos hacemos cuantos hemos venido a este mundo. ¿Sabemos hasta dónde llegará lo que planeamos? Siendo todos nosotros personajes de un Autor infinito, ¿no nos entretenemos con nuestros propios juegos y muñecos antes de producirse los llamados secretos a que la vida siempre sorpresivamente nos llama? No sé si el destino está marcado o si es a cada rato resuelto por prodigiosas resoluciones perfectas.