

La influencia de Ortega y Gasset en la novela de Eduardo Mallea: todo verdor perecerá

Álvaro de DIEGO GONZÁLEZ

En *Ideas sobre el teatro y la novela*, José Ortega y Gasset certifica la decadencia de la novela. A su juicio, toda obra literaria pertenece a un género, "como todo animal a una especie" y cada uno de los géneros comprende un repertorio limitado de posibilidades. En consecuencia, supone un error concebir la novela como "un orbe infinito del cual pueden extraerse siempre nuevas formas".¹ El que exista un número finito de temas, unido a la larga singladura histórica de la novela, ha colocado a ésta en una situación de crisis, agravada por el hecho de que, en paralelo al agotamiento de los temas, sea cada vez más fuerte la demanda de asuntos nuevos; el resultado: en el lector se ha producido un "embotamiento en su capacidad de impresionarse".²

En consonancia con esto, *Todo verdor perecerá*, de Eduardo Mallea, es un relato que refiere un asunto absolutamente mundano, no propone algo nuevo, no se desliza hacia lo exótico, la fantasía, no opta, en suma, por la novedad temática. El matrimonio de campesinos formados por Nicanor y Agata Cruz lleva una vida "corriente", vulgar casi, que no puede en modo alguno impresionar. Veremos, no obstante, que el lector no ha de embotarse ante esto, puesto que Mallea recurrirá a otros recursos para atraerlo, muy en la línea de Ortega, y analizará las emociones humanas desde la perspectiva de la crisis existencial, de la metafísica.

AUTOPSIA

El filósofo español, ante la encrucijada de la crisis de la novela, va a proponer la aplicación del "método autóptico" ("el imperativo de la novela es la

¹ ORTEGA Y GASSET, José: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1982. Pág 17.

² Ibidem, pág 18.

autopsia"). Rechaza la referencia a lo que un personaje es, puesto que "hace falta que lo veamos con nuestros propios ojos",³ y especifica que las grandes novelas, entre las que cita las de Stendhal o EL QUIJOTE, han hecho uso de esta técnica. La autopsia consiste en saturar al lector de pura presencia de los personajes, hacer que asista a sus propias conversaciones y que vea sus auténticos movimientos. En este sentido, Ortega apunta el reverso de esta técnica en Balzac, "irresistible e inaceptable",⁴ que sobrecarga en exceso sus obras de alusiones, dejándolas vacías de la presencia de los personajes. Otro ejemplo lo sitúa en una novela (cuyo título no apunta) de Emilia Pardo Bazán, en la que "se habla cien veces de que uno de los personajes es muy gracioso, pero como no lo vemos hacer gracia ninguna ante nosotros, la novela nos irrita".⁵

El peor defecto de un novelista consiste, por tanto, en definir a sus personajes, que poco menos que han de definirse por sí mismos, por sus acciones. De este modo, en *Todo verdor* perecerá, como dice Ortega de los amores de madame de Renal y Julián Sorel en *Rojo y negro*, las relaciones personales no se aluden, se presentan en toda su realidad humana y de forma bien patente. Como "donde las cosas están, huelga contarlas",⁶ en la novela de Mallea asistimos a la vida de los personajes novelescos (Nicanor, Agata, Sotero...).

En primer lugar, ha de destacarse que si se nos presenta la descripción de algún personaje, ésta está a cargo de otro (normalmente de Agata) y, en el caso de que provenga del narrador (del novelista, de Mallea), se refiere única y exclusivamente a los rasgos físicos, nunca a los íntimos. Los rasgos de la personalidad siempre son descritos por otro personaje. Así, es Agata y sólo Agata quien piensa que la risa de su marido "no era risa de cristiano".⁷ Es muy cierto, por otro lado, que el narrador nos señala que "se hablaban (Nicanor y Agata) impersonalmente para no tutearse",⁸ pero no lo es menos que Agata piensa en "el hombre que estaba allá arriba", "el hombre que tiene en casa", "el otro",⁹ o, incluso, cuando se nos presenta a los dos en silencio bajo el porche de la casa, Agata lacónicamente exclama: "Habrà que comer".¹⁰ En definitiva,

³ Ibidem, pág. 20.

⁴ Ibidem, pág. 19.

⁵ Ibidem, pág. 20.

⁶ Ibidem, pág. 21.

⁷ MALLEA, Eduardo: *Todo verdor perecerá*. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires, 1941. Pág. 15.

⁸ Ibidem, pág. 19.

⁹ Ibidem, pág. 23.

¹⁰ Ibidem, pág. 25.

sabemos que se tratan impersonalmente no tanto por cuanto Mallea nos lo haya advertido, cuanto porque lo estamos viendo con nuestros propios ojos. Así mismo, los personajes no se definen "a priori", sino que es el propio lector quien puede concebirlos, puesto que (especialmente en el caso de Agata) está presente en el pensamiento del personaje, en lo que discurre y pasa por su cabeza. Esto es pura concepción orteguiana de la novela; a Ortega le repugnaba leer "Pedro es atrabiliario",¹¹ lo que a su juicio le obligaba (o nos obliga) a ser él el mismo novelista.

Otro ejemplo de *Todo verdor perecerá*: Agata es evidentemente el prototipo de mujer "hispida"; así la define Sotero ("Me gustan las mujeres hispidas", le dice),¹² pero no es sólo que la haya definido otro personaje y no el autor, sino que el lector ha podido conceptualizar como mujer "hispida" a Agata, merced a que ha presenciado su comportamiento y el flujo de su conciencia a lo largo de muchas páginas.

De ahí, en definitiva, el gusto de Ortega (y de Mallea, por extensión) hacia la pintura impresionista, "que sitúa en el lienzo todos los ingredientes para que yo vea una manzana", en contraposición con la nefasta no impresionista, "que ofrece los objetos muertos de puro acabados".¹³

Decía Paul Valéry que la literatura la crea el lector y, tomando su rumbo, Mallea pone en práctica los planteamientos teóricos de Ortega y Gasset e involucra al lector en la significación literaria, prescinde de considerarle el simple vegetal, el ser pasivo con el que muchos le habían identificado.

TODO VERDOR PERECERÁ, novela "morosa"

Como "en sus principios puede creerse que lo importante para la novela es la trama —en palabras de Ortega—, luego se ha ido advirtiendo que lo importante no es lo que se ve, sino que se vea bien algo humano".¹⁴ El género ha de revestirse de las técnicas diametralmente contrarias a las del cuento clásico,

¹¹ ORTEGA Y GASSET. José: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Revista de Occidente en Alianza Editorial. Madrid. 1982. Pág. 20.

¹² MALLEA, Eduardo: *Todo verdor perecerá*. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1941. Pág. 146.

¹³ ORTEGA Y GASSET. José: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid. 1982. Pág. 20.

¹⁴ Ibidem, pág. 21.

esto es, la mera narración de peripecias. La novela es el género de la intimidad (superlativo de interioridad) de la persona y requiere, por consiguiente, que "el autor se diluya y nos haga dar vueltas en torno a los personajes". Es un género "esencialmente retardatario" y moroso, cuya virtualidad se encuentra en que la acción progrese poco para que la visión se fije en los personajes ("Son don Quijote y Sancho los que nos divierten, no lo que les pasa").¹⁵

Todo verdor perecerá adolece de morosidad, la rezuma, está pergueñada de ella. La acción parece no progresar, se recrea en Agata y da la impresión, falsa siempre en estos casos, de que no pasa nada, porque en realidad está pasando todo: la enorme riqueza de una vida humana (la de Agata), por muy desolada o hípida que ésta nos resulte. Es muy evidente que *Todo verdor perecerá* está mucho más cerca de la concepción positiva que del teatro francés tenía Ortega, que de la negativa que éste mantenía con respecto al español. El primero, dirigido a los aristócratas (siempre el sentimiento elitista, vertebral en Ortega), reduce al mínimo la acción y se regodea con delectación en los personajes; en el español, por el contrario, las aventuras se acumulan y, en general, "la personalidad de hombres y mujeres es muy borrosa", puesto que no es considerada lo más interesante, sino aquello "que les hace rodar por el mundo".¹⁶ *Todo verdor perecerá* es esencialmente una novela contemplativa, alejada del placer, del vértigo dionisiaco y el éxtasis místico.

La primera parte de esta novela de Mallea se cierra con la muerte de Nicanor Cruz. Después de comenzar, en palabras del crítico Patrick Dudgeon, con una "prosa dura, con sabor a la Biblia"¹⁷ (es evidente la caracterización de Mallea como escritor religioso, merced a su personalísimo sentido de la agonía y a la necesidad de participación y de comunicación que expresa), ha sucedido bien poco: la rutinaria existencia de un matrimonio de campesinos; Nicanor, que duerme y habla bastante poco y se afana en obtener agua con que regar su huerta para así salir de la miseria, y Agata, que cocina para él y hace su vida preferentemente dentro de la casa. Hay, no obstante, una acción mínima, porque si el interés fundamental tanto de Ortega como de Mallea es lo humano, "para que lo humano se enriquezca es necesario que exista variedad de situaciones";

¹⁵ Ibidem, pág. 23.

¹⁶ Ibidem, pág. 28.

¹⁷ DUDGEON, Patrick: *Eduardo Mallea: A personal study of his work*. Agonía, Buenos Aires, 1949. Pág. 37. La cita es una traducción propia del texto original: "The first few pages describe in strange prose with a flavour of the Bible, a forty days' drought in the Argentine countryside".

en caso contrario, puede caerse en el "imperio de la vulgaridad".¹⁸ Ortega, por tanto, rechaza el riesgo en el que se puede incurrir con una morosidad inmovilista, excesiva, y rechaza a Proust.

La asombrosa virtualidad de Mallea reside en que en tan corta sucesión de acontecimientos, dibuje caracteres humanos tan impresionantes, todo ello sin cansar al lector en divagaciones. No obstante, refleja sucesos, aunque sean pocos: Agata desayuna con su marido, le ve trabajar a la siesta, pasea sola al anochecer (y la acción se incrementa, incluso, en el impasse de la segunda parte de la novela). La morosidad de Mallea es opuesta a la de Proust, sin progreso ni tensión apenas, "nube informe, plasma sin figura, pulpa sin dintorno".¹⁹ El novelista de Bahía Blanca es consciente de que "lo atmosférico invita a la contemplación"²⁰ y rechaza el análisis microscópico de las almas operado por Proust. En la línea de Ortega, es partidario de un minimum de acción imprescindible, frente al galo, que "ha demostrado la necesidad de movimiento escribiendo una novela paralítica".²¹

Se puede, en cualquiera de los casos, establecer un cierto parangón técnico entre Mallea y el autor de *En busca del tiempo perdido*, aunque resuelto de distinto modo. Proust inaugura la "corriente de la conciencia" con el conocido recurso de la magdalena mojada en la taza de té. Agata pasea poco antes de la cena cerca de la casa, por su hacienda. Se describe como atraviesa un pequeño arroyo y, en ese momento, asistimos a una inmersión en su conciencia, a un monólogo interior, sus pensamientos comienzan a fluir como el casi metafórico reguerillo de agua ante el que se encuentra. Su memoria se retrotrae hacia el pasado: asistimos en su propia conciencia a lo que ha sido el curso de su vida y, a lo que es más importante, a la conciencia del personaje de su propio fracaso. No son pensamientos inconexos (al estilo de Proust), sino escogidos por el personaje. Sus peripecias vitales, filtradas por su pensamiento, no son relevantes en sí mismas, lo son por cuanto nos arrojan un alma humana, dolorida. La morosidad, qué duda cabe, se ha enseñoreado de *Todo verdor perecerá*.

¹⁸ ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1967. Pág. 25. Ortega, a su vez cita a Humboldt.

¹⁹ ORTEGA Y GASSET, José: Ideas sobre el teatro y la novela. Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1982. Pág. 35.

²⁰ Ibidem, pág. 36.

²¹ Ibidem, pág. 41.

Al margen de esa cota indiscutible de morosidad, son muchos los momentos de ralentización en la novela (especialmente en su primera parte). Así, la contemplación de la noche por parte de Agata, la tensísima situación (parece que sólo para el lector) que se produce cuando los dos cónyuges permanecen callados en el porche de la casa sin decidirse a entrar a cenar. Es mayor el espacio dedicado a los flash-back y a las reflexiones de Agata que al relato de lo presente. Ese recrearse continuo no afecta sólo a la narración, sino también a los mismos personajes; se describe la morosidad en el hablar de Nicanor; más adelante Mallea describe el enamoramiento de Agata: "Sotero hablaba mucho y Agata le retribuía con el revés de la actitud: sin oírle, mirándolo con una morosidad arrobada, siempre seria, cargada, meditativa".

Ortega, frente a su repulsa de Proust, expone la técnica narrativa de Dostoiewski, quien se recrea en los diálogos, merced a los cuales "nos vamos saturando de sus almas".²² No es *Todo verdor perecerá* el paradigma de la novela de los diálogos, sino más bien lo contrario. Pero la ausencia de diálogo no es precisamente una premisa para la vorágine de la acción. La falta de diálogo es bien expresiva de la profundidad con que se dibuja el personaje de Agata. La morosidad no se alcanza con el abigarramiento de las palabras, sino con el pensamiento del personaje de Agata, en la caja de resonancia de su conciencia.

Bien es cierto que Mallea, como advierte Ortega de Dostoiewski, "elude la estilización de los caracteres y se complace en que transparen sus equívocos, como acontece en la existencia real".²³ Agata se pregunta cómo habiendo querido estimar a su marido, le ha resultado imposible hacerlo y duda: "Si estamos hechos de multitud, ¿por qué tenemos tan pocas soluciones?"; "¿cómo son nuestros sentimientos tan versátiles?" El final de la novela con la tremenda indefensión de Agata es la mejor prueba de lo apuntado. Estamos, por tanto, ante la individualización de la crisis de la metafísica que cristaliza en Agata; su alma es esencialmente problematizadora, porque problema es (a juicio de Ortega y Gasset) "la dramática conciencia de lo contradictorio",²⁴ que al pre-

²² Ibidem, pág. 32.

²³ Ibidem, pág. 34.

²⁴ ORTEGA Y GASSET, José: Meditación de nuestro tiempo. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996. Pág. 57.

sentarse irresoluble en Agata, la conduce irremisiblemente a la angustia metafísica, a una necesidad de trascenderse que el mismo personaje malogra.

LA NOVELA, "VIDA PROVINCIANA"

En *Todo verdor perecerá*, de acuerdo con el pensamiento de Ortega y Gasset, la acción o trama no es la sustancia, sino, al contrario, su armazón exterior. Para el filósofo, el novelista no ha de afanarse en hallar una acción, puesto que ésta es, en realidad, el pretexto. Mallea coincide en que al lector no se le puede interesar con una ampliación del horizonte cotidiano, presentando aventuras insólitas; "es preciso —como creía Ortega— operar al revés, angostando aún más el horizonte del lector",²⁵ y así, en la novela del argentino el círculo de seres se estrecha enormemente; el tratamiento es absolutamente "agatacéntrico".

Como hemos señalado, en la primera parte de la novela la acción progresa bien poco: en la hacienda "Los Cardos" (significativo nombre) se nos ofrece la vida de Nicanor y Agata Cruz; los acontecimientos son escasos, y a decir verdad sólo despunta el anuncio de Nicanor de que va a lograr extraer agua para la huerta. La acción, no obstante, progresa desde su muerte. Con la segunda parte de la novela y el viaje de Agata a Bahía Blanca, somos espectadores de su enamoramiento de Sotero. En este punto, resulta sumamente curioso el que apenas sepamos lo que hace la pareja, en realidad sólo se nos dice que Sotero habla mucho y que Agata se emboba escuchándole.

En relación a los personajes, Mallea se concentra en Agata Cruz, el tronco de su relato. Si la selección atencional (siempre en la concepción orteguiana), usando de una astucia sutil, somete la realidad a su propia perspectiva, nosotros (lectores) estamos sometidos a la realidad de Agata. Mallea consigue alcanzar el gran secreto del novelista haciendo del lector un "provinciano transitorio",²⁶ estrecha su horizonte y logra que sólo le interese lo que le ocurre en la novela. Bueno, en realidad, al lector le interesa Agata, y no simplemente lo que le ocurre, sino ella misma, lo que es y como lo plasma en la variedad de situaciones, esto es, en los diversos escenarios que se le presentan para desnudarse ante el lector.

²⁵ ORTEGA Y GASSET, José: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Revista de Occidente en Alianza Editorial. Madrid, 1982. Pág. 43.

²⁶ Ibidem, pág. 44.

En pocas palabras y siguiendo a Dudgeon, Mallea "acepta la máxima de André Gide de que un escritor es más general o universal, cuanto más enfatiza lo particular".²⁷

AGATA CRUZ, ILUSIÓN HUMANA Y ALMA FEMENINA EN ORTEGA

La desolación que impera en *Todo verdor perecerá* se debe fundamentalmente a que los personajes son individuos prisioneros de sí mismos, revestidos en su corazón de un piel adamantina de la que no pueden despojarse ("Toda ella –Agata– estaba cerrada, su corazón cerrado"²⁸). Ortega, en su quinta conferencia dictada en 1916 en la Universidad de Buenos Aires, destaca que "nuestro vivir es una omnímoda aspiración hacia afuera". Tanto Nicanor como Agata Cruz, son personajes "hacia dentro". No hay comunicación en su matrimonio, como lo demuestra su forma de tratarse, siempre impersonal y lacónica.

Nada de esto es, sin embargo, nuevo, pues ya durante su noviazgo "se trababa entre los dos la conversación de los silenciosos, hecha de cautelas, de incipientes alusiones". Y, ya en el presente, "ella sabía que en cada ser el matrimonio desdobra la vida y se preguntaba cuál podía ser, después de ésta tan solitaria, su otra posible existencia". Se trata, por tanto, de una persona cerrada en sí, que no puede proyectarse hacia otra. "Como nunca había tenido hacia él amor, Agata tuvo que hacer un esfuerzo sobrehumano para edificar una actitud en la que no cupiera una sombra de ella misma, sino el reflejo de un cariño inventado". Si para Ortega el amor era "el trueque de dos soledades", es evidente que entre Agata y Nicanor no puede jamás haberlo, puesto que las soledades de ambos permanecen quietas, no canjeables, como compartimentos estancos, "presas de su propia existencia".

Si los seres humanos somos del perfil de nuestras ilusiones, en la novela de Mallea y en palabras de Larra, "cada corazón es la urna cineraria de una esperanza o de un deseo".

²⁷ DUDGEON, Patrick: *Eduardo Mallea: a personal study of his work*. Agonía, Buenos Aires, 1949. Págs 14-15. La cita es una traducción del original: "... accepts André Gide's dictum that a writer is the more general or universal, the more he emphasizes the particular".

²⁸ MALLEA, Eduardo: *Todo verdor perecerá*. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1941. Págs 19-20.

Agata es el ejemplo más depurado de la concepción malleana de la mujer. Superior al hombre, su personalidad se nos presenta mucho más compleja y poderosa. El tipo de mujer determina el tipo de hombre, nunca al contrario.

Por último, podríamos destacar algunas notas en común de Agata con el personaje bíblico de Salomé, según el análisis operado por Ortega en *El espectador* ("Esquema de Salomé): "No sería mujer Salomé si no necesitase entregar su persona a otra persona; pero mujer imaginativa y frígida, la entrega a un fantasma, a un ensueño de su propia elaboración (...) Ama a su fantasma; a él se ha entregado, no a Juan Bautista".²⁹ Del mismo modo, Agata acomoda su fantasma a Sotero, persona de carne y hueso, a quien suele contemplar haciendo caso omiso de lo que dice. Es su peculiar recurso a la trascendencia y, por tanto, su sentimiento hacia él -como el de Salomé hacia Juan Bautista- "no es de amor, sino más bien de apetito de ser amada por él".³⁰

²⁹ ORTEGA Y GASSET, José: *El espectador*. Salvat Editores, Madrid. 1969. Pág 102.

³⁰ *Ibidem*, pág 123.