

UNA GRAN NOVELISTA NUEVA

La esperanza ha sufrido una decepción, el riesgo crea una nueva estética, los *días felices* se han ido por el trágico derrumbadero y las experiencias son inútiles después de la lección dictada por el fracaso de los sentimientos. Estos cuatro caminos, abiertos cuando la séptima Exposición Universal de París anunciaba un siglo XX oficialmente optimista, encontraron su cuadrivio desconsolador en el lugar donde se alzaba el monolito que perpetuaba la memoria de varios muertos queridos: la felicidad al alcance de todos, incluyendo a los humildes; el ritmo fúnebre y el tono crepuscular de la vida burguesa con el chocolate de los jueves y el jerez con bizcochos de los domingos; el arte como adorno; el teatro como entretenimiento; los trabajos de gabinete; la ilusión del ahorro; el éxito de las conciliaciones verbales; la fe en el sentido común antes de que Chesterton dijera que “la Razón y las verdades se han vuelto locas”, y la literatura de poltrona, la literatura de bovarismo, feliz, suavemente celeste, analgésica y sostenedora de la vida, que de tanto en tanto mojaba un poco, como la ola, pero que al fin ayudaba a mantenerse a flote. En 1914 los valores ya han sido derrotados y una fantasía provocadora ocupa el lugar abandonado por las familias respetables: Jean Cocteau, yendo más allá de la genial cabriola, escribe *Tomás el Impostor*; Pietro Zanfrozzini, *La vida del sublime*, y Ramón Gómez de la Serna su mágico *Gustavo el Incongruente*, donde no alude a un prolífico escritor argentino sino que le sirve para jugar, dramá

ticamente, con las nociones establecidas y las convenciones petrificadas. Escriben sus libros dionisiacos Montherlant, el serpentemplumado D. H. Lawrence, Maurice Sachs, Virginia Wolf, Paul Nizan, la deleitable Gertrude Stein, y André Breton su *Manifeste du surréalisme*, donde dice: "Yo quiero que la gente se calle cuando deje de sentir". Con un vagido estentóreo, impropio de un recién nacido, ha venido al mundo la gran novela moderna. James Joyce el helicoidal, Faulkner, Aldous Huxley, Truman Capote (*Otras voces, otros ámbitos*, resurrección de *El Gran Meaulnes*), J. B. Priestley —que desafiará "a la estulticia de los profesores de literatura" en su ardiente declaración publicada simultáneamente con su novela *El callejón del ángel*—; Italo Zvevo, a quien tanto se le ha robado, Pirandello y O'Neill, serán, entre otros sutiles, perceptivos, clarividentes, reflexivos, intelectivos, artísticos, angustiados, legítimamente arbitrarios escritores, otros tantos quirúrgicos resolutivos que pondrán en disponibilidad y en carácter de excedentes y supernumerarios a los Paul Bourget y los José Echegaray (Premio Nobel) que no se maravillan con las maravillas del alma y el universo.

Laura por la voz es la gran novela moderna argentina, y por no ser éste el lugar donde hacer el inventario de la novelística nacional no daremos las iniciales de los autores que juntan los talones ante los temas masajeados hasta la exanimación y hacen la venia a la exposición, el nudo y el desenlace, ni nombraremos a los pocos novelistas argentinos modernos que nos indemnizan de aquellos que todavía insisten en el personaje que ordena se hierva una pava de agua caliente cuando está por producirse un alumbramiento. La *literatura* que nada tiene que ver con la literatura es una rémora más que todavía llevamos como si todo el plomo alemán de los filones y yacimientos de Silesia se hubieran depositado en Argentina, y los novelistas que todavía escriben y publican son como esa rémora acantopterigia que los antiguos le atribuían la propiedad de detener las naves. La novela

argentina sufre aún el pobre novelista no-novelistista que reproduce los diálogos escuchados en el café y cuyos personajes viven en la novela como viven fuera de ella —y esto mismo no está siempre bien reproducido y... ¡aunque lo estuviera!—, pero que jamás vivirán y actuarán en función de novela, que nunca sabrán ser el novelista que noveliza a sus héroes y a sus mártires. Entre una fotografía de Bixio y una pintura de Reembrandt la elección no les exige reflexiones: la fotografía, puesto que el parecido será más fiel.

Susana Tascas, gran novelista moderna, acaba con la ceremonia aburrida. La creadora de *Laura por la voz* sabe —como lo supo en *Cada Uno* y en *Utopía*— que lo real es estrecho y mezquino, que sólo lo posible es grande y magnífico. Sabe que las normas han quebrado porque el activo de la preceptiva y el lugar común —¡maldito sea!— no alcanzan a cubrir el pasivo de la vida, y que si existe una crisis de la razón hay también una razón de la crisis. *Laura por la voz* no opone las pasiones y la desesperación al pensamiento, sino que expone, en el ensayo, en el tratado de una novela magistral, la cultura de la vida y el instinto opuestos a la cultura que la actual novela no-moderna persiste en considerar y encerrar con el fondo y la forma que hicieron famosos (pero no célebres) a Lamartine, César Carrizo, Palacio Valdés y Bernardo González Arrilli. Desde que Gide, Faulkner y Joyce tomaron la palabra, el misterio de la humana savia animal ha quedado revelado y restaurado, y tanto los alimentos y los manjares terrestres como el sentimiento trágico de la vida y la patética Walpurgis cerebral del hombre —el predicador del Natanael gideano, el soliloquiador unamuniano, Dédalos, Buck Mulligan y otros dublineses joyceanos, y Laura, la huérfana *simbólica y vital* de Susana Tascas (no nombramos a personajes de los novelistas argentinos premiados porque la mayoría de ellos, por oponer la decencia al paroxismo no han inventado personajes fabulosos)— siguen constituyendo la única gran verdad y la única posibilidad de encontrar

alguna otra verdad tan legítima como la proclamada por Gide, Unamuno y Joyce. "Son verdades sombrías las que aparecen en la obra de los auténticos poetas; *pero son verdades y casi todo lo demás es mentira*". Lo dejó dicho Paul Eluard para siempre, pero *casi todos* los novelistas argentinos no están de acuerdo con Paul Eluard, con lo cual se comprueba, por una vez más —que no será la última— que las grandes verdades y las grandes ideas no fecundan el pensamiento de los hombres.

Podemos creer que algunas novelas argentinas no son malas y que algunos novelistas argentinos son buenos escritores, pero podemos estar equivocados. ¿No será que por un abuso del lenguaje han sido calificados de novelistas?

Entre lo que se ha escrito en Argentina y la novela de Susana Tasca hay un espacio delimitador que puede ser fecundo si los dioses de la Literatura escuchan nuestros ruegos. *Laura por la voz*, como algunas otras novelas nacionales cuyo número puede ser contado por un manco, tiene el destino de una trascendental inauguración. La gran Apertura de su severo *pero* inflamable ajedrez novelístico asegura a la creadora de esta novela exclusiva un lugar determinante y precursor en nuestras letras. Como otros corredores suyos —Italo Svevo, Gertrude Stein, Cyril Connolly *Palinurus*, Derain, Kandinsky, Alain Fournier, Max Ernst, Apollinaire— en la seria, responsable y conflagrante misión de remover el orden y los moldes del arte y la literatura congelados, Susana Tasca será nombrada pasado mañana como el mojón de una etapa de la literatura americana, como el síntoma indicador de que la novela moderna estaba gestándose entre nosotros. Aquí, bajo esa Cruz del Sur que nos mira bostezando y aburrida de nuestra pacaería y de nuestras novelas *donde nunca pasa nada* y lo que pasa es como si no pasase (no damos los nombres porque no queremos perder la amistad de esas buenas personas que son nuestros malos escritores), Susana Tasca no contará posiblemente con el re-

conocimiento de que su *Laura por la voz* acaba de abrir —con un crujido doloroso de los goznes oxidados— las ventanas que dan al aire, al cielo, a la atmósfera, al día policromo y a la noche secreta pero susceptible de ser revelada, a los sueños y a las realidades de la vida en la literatura. La mayoría de los críticos no entiende nada de nada y la minoría tampoco entiende mucho, y lo poco que capta lo capta demasiado poco. Pero los escritores escritores, los poetas poetas, los cuatro o cinco críticos o como quiera llamarse a los que leen y analizan la obra ajena, comprendiéndola, admitirán, alegres y felices, alborozados ante la gran inauguración, que una gran novelista argentina da al país un libro nuevo, distinto, con la advertencia de que su carácter innovador y renovador y su gusto de fruta nueva cumplen y satisfacen desde la cruz a la fecha todas las condiciones exigidas por la más implacable de las preceptistas: la inteligencia; por el insobornable regulador de las más importante de las ortodoxias: el talento; y, específicamente, por el profundo sentido que es la dura exigencia de la autenticidad literaria: *la literatura que tiene que ver con la Literatura*.

Si queremos conocer el castillo desconocido y quitarle el brillo a la estrella que iluminará su corredores, y si queremos olvidar los otros castillos desjerarquizados que nos han impuesto, ascendamos la rampa almenada del que ha constituido Susana Tasca en medio de la ciudad indiferente y aliteraria. Desde las troneras de *Laura por la voz* nos espían los elementos de la grande y auténtica novela moderna.

Libertad-soledad; cotidiano-eternidad; estética-invencción; introspección acicular; incoherencias angustiosas y bellas de acuerdo con la coherencia de la vida, esencialmente incoherente; técnica de la pureza, imposición de la gana que excluye despóticamente toda sujeción del hambre y la propensión natural a la anárquica autonomía; protesta de lo vital contra lo racional; frustrada intención de imponer el deseo, ese deseo que es sagrado cuando es paralelo a la necesidad;

literatura herida por haberla cumplido de acuerdo con el dolor del hombre, y tal como lo expresara André Malraux: *En arte, no sentir el mundo como un orden, no es tanto sentirlo como un desorden, sino como un drama.* El *daemón* de *Susana por la voz* reside en esos mágicos elementos posiblemente por primera vez ensayados en la literatura argentina, y lo que en el siglo XIII era la cifra árabe y hoy se ha transformado en sistema de notación simbólica denominado algoritmo, es la alegorización que Susana Tasca emplea en esta novela que oculta el singular y formidable mecanismo genesiaco dejándolo advertir a través de los inevitablemente visibles principios constitutivos de toda novela. (Porque una novela *también* pertenece al género que tuvo a Flaubert y a Dostoyewski por maestros). Pero recorramos despacio las galerías del castillo de *Laura por la voz*.

Susana Tasca toma elementos comunes, sustantivos (la adjetivación paroxismal y dionisiaca pertenece a la vida, y la escritora no piensa que una cosa es la literatura y otra la vida), elementales de nuestro pueblo, tanto sociológica como ecológicamente entendidos. Pero la técnica del encofrado es nueva, o por lo menos, moderna..., lo cual viene a significar que es nueva. El enfoque, el tratamiento y la solución, son nuevos también. La novedad consiste en haber ido hacia las vértebras de la novela por medio de las palabras, la palabra y "la sangre misma que circula intensamente por las palabras y que se llama estilo", como lo ha dicho ella misma en un ensayo sobre Proust, agregando, en una docena de volúmenes, lo que no entienden bien los escritores adocenados pero sí los impares y unicuales: "Hay frases que envasan en una medida pequeña la fuerza del látigo". Esta declaración cae como gruesas gotas de lacre sobre los testamentos de Stendhal, Flaubert, Joyce, Gabriel Miró, Poe, William Blake y Montherlant; y Susana Tasca la ha pronunciado en medio de la maravillosa incomprensión general, salvo las excepciones que agrupan a los iniciados de la literatura. Estos ini-

ciados tienen ahora la palabra. ¿Se pronunciarán a propósito de *Laura por la voz*? Se pronunciarán, sin duda, porque todavía no está todo perdido en la literatura argentina.

Estamos en el patio y en las torres del castillo creado por Susana Tasca. Sentimos el clima, como sintió Agustín Meaulnes el de los misterios de La Gare y Santa Águeda. En nuestra provincia de San Luis no tenemos aquellas casas en cuyos desvanes podía encontrarse un viejo laúd roto, el gran espejo emmohecido y los candelabros de aquella tía mayor que aparecía en el sepia emoliente del cine expresionista alemán. Pero el yacimiento puntano, los caminos, el río, lo mismo que la kafkiana farmacia donde "la montaña de cepillos devuelve, cada uno, la mirada a Laura" y el circo arrancado del Génesis o de un capítulo del Evangelio, tienen esa densidad característica de los conceptos que, siendo comunes a la humanidad, pertenecen, precisamente por ello, a la más pastosa turbiedad, a la gran condensación del alma, a la que Susana Tasca, sabia de la areometría y la batometría humanas, destraba y descondensa para extraer las hebras crasas y mostrar las substancias que forman en el hombre lo que se conoce por *clima denso*, y por extensión *clima denso de una novela*. El capítulo inicial, extraño y angustioso, del circo, (un circo trashumante detenido en San Luis pero venido de la décimaesencia de la creación del mundo, algo así como un picadero sobre cuya arena Abel realizara la acrobacia del destino abismal y Adán la gran prestidigitación de la tragedia en tanto, vistos desde la gradería, todos parecieran meros funámbulos de la comedia intrascendente), en esa primera página de la novela en la que el circo esotérico aparece como un fantasma de carne y hueso, se ve cómo una novelista ha creado un clima sin la descripción objetiva y cómo ha conseguido alcanzarle a la novelística argentina una impronta nueva, sin antecedentes y que no registraba en su haber antes de *Laura por la voz*. La isoterma de la novela es permanente: en el circo, en las oficinas del

yacimiento, en las carreteras de San Luis, en el río, en el comedor de Elisa, en la peregrinación anímica de Laura, en el extraordinario monólogo de Joaquín, en el momento en que Laura “apoyada en la repisa de la ventana y sin abrir el postigo podía ver cuanto quisiera deslizándose en un plano inclinado *hacia ninguna parte*” (exégesis de la inutilidad, como la del Agrimensor de Kafka), en los recuerdos del asilo, en la acusación a la sociedad de donde ha salido la criatura de Susana Tasca, en las caras de la gente, en el paisaje, en el polvo, en la muerte...

El castillo tasquiano tiene todavía rincones, antepuertas, puertas y contrapuestas metafísicas, ángulos sugestivos, paredes reveladoras y hasta un presidio donde se escarneece y castiga muchas contravenciones de la vida, entre ellas la de “la búsqueda de la gran oportunidad económica”. No vamos a recorrerlo todo ni a desmantelarlo, ni visitaremos las oscuras y las claras estancias de lo específicamente literario, como sería el inventario del tema y los temas, los detalles psicológicos, el admirable contenido estético y sociológico, los accidentes teóricos, la geografía literaria, la problemática de su objetividad, el prodigioso vocabulario y la prosa estupenda, los símbolos y la economía expresiva, las abstracciones y el severo orden y la rara organización del libro. Tampoco nos detendremos en las persistentes fuerzas de la novela y en la duración constante del hilo estremecedor del relato, ni en las codas de tipo beethoveniano con que Susana Tasca marca su ritmo (“...y entre mi risa y el daño yo permanecía intacta, espectadora, intermediaria, *intacta*”), codas de lenguaje que responden en realidad al mismo sistema de la novela, que es en suma una sola desesperación y una única e indivisible pasión, desde la a a la zeta, y cuya a se enlaza a la zeta porque el metafísico acorde inicial no es solamente inicial sino permanente hasta el último. No vamos a desmantelar el fortificado edificio de *Laura por la voz*, pero sí volveremos sobre el motivo fundamental de es

Introducción —la novela moderna de Susana Taseca— con una demasiado breve observación sobre *lo moderno* y los riesgos a que está expuesta la comprensión de este concepto.

Lo moderno podría compendiarse en ésta septena verdaderamente fenomenal y extra extraordinaria, cuyas siete penínsulas no está en el mapa de los escritores sólitos que todavía cantan el credo de la literatura aburrida y cataléptica:

1. Estética apasionada que no es la estética de la teoría de la belleza. (Los profesores de arte que escriben novelas no son modernos).

2. Temas y asuntos trascendentes de acuerdo con la fórmula que dice: la vida, además de ser por lo general (no siempre) trascendente, tiene algunos aspectos eminentemente trascendentales que son los que deben ser tratados. (André Maurois, escritor actual, no es moderno).

3. Ser escritor *de página*: donde usted abra el libro, encontrará lo insólito, lo nuevo. Lo que el escritor de página dice no lo ha leído usted en otra parte. (Henri de Montherlant es moderno, moderno, moderno, y *La historia de amor de la rosa de arena* no tiene un pensamiento que alguien haya escrito antes).

4. Cultura, buen gusto, inclusive cierto dandismo, aticismo e inteligencia de hélice en continuo movimiento.

5. Desaprensión, no al servicio de la inmoralidad sin objeto y por la inmoralidad misma, sino esa desaprensión del que no cree en el público y no piensa que la buena educación impide mostrarnos como la vida exige que nos mostremos.

6. Creer que el santo desorden debe oponerse al orden absurdo y la aventura al quietismo momificado.

7. Jurar —y cumplir la promesa— de que mientras Marcel Proust, Dostoyewski, Baudelaire, Quevedo, Chesterton, Erasmo, Jean Giono, Aldous Huxley, Francois Villon, D. H. Lawrence, Henri de Toulouse-Lautrec Monfa, George Moore,

Italo Zvevo, Joyce y Paul Valéry estén vivos, se odiará el lugar común y a los lugarcomunistas tanto como a la injusticia y a la necesidad del mundo, y que no escribiremos jamás nada que no sea original en su fondo y en su forma.

Apéndice: no permitir el *no man's land* ni que nos veamos obligados a repetir lo que dijo sollozando Jean Guéhenno en *Journal d'un homme de quarante ans*: "La tierra parece pelada como el gastado suelo de un planeta muerto".

Susana Tasca, por haberse sometido y obligado siete veces a esos preceptos de sagrada literatura, ha podido escribir *Laura por la voz*, novela caríátide-mojón de nuestra historia literaria.

Pero vamos a decir también lo que implica y es sustantivamente lo moderno, además de su significado adjetivo y calificativo. Lo moderno expresa, sí, un nuevo modo, una nueva vida, pero es también moderno el estar a la altura de aquella antigüedad y aquellos antiguos remotos o recientes, que en su hora cumplieron la septena enunciada. Son esencialmente modernos los siempre vivos Keats y Rabelais y son antiguos como la estalactita los desaparecidos Pearl S. Buck y Azorín no obstante toda la eucinesia y la eutaxia de que gozan gracias a Dios. Además, lo moderno no es definitivo y va creciendo sobre su marcha, pero solamente siendo moderno puede avanzarse hacia el archipiélago bienaventurado de la gran literatura y de todo lo grande. Desconfiamos, por supuesto, de esa mística y ese fanatismo modernista que tiene únicamente unos flecos en cierto modo interesantes pero cuyo mantel vale muy poco o no vale nada. Lo que está hecho, si ha sido bien hecho, vale, ciertamente, y nada nuevo hay bajo el sol, y así como Picasso tiene su antecedente en Sofici, que hacia 1909 pintó en la casa florentina de Papini, con tarros de pintura de pared, lo mismo que él pintaría después con gran ruido de invento, tampoco Susana Tasca va a descubrir nada que no existe ya. Nada nuevo hay bajo el sol, pero ya decía Plotino que "*todas las cosas imitan a lo mismo*,

pero unas se acercan más y otras menos". Susana Tasca se acerca muy poco y su propia fisonomía es difícil reconocerla en algún otro rostro anterior. Se lee *Laura por la voz* y pareciera que la novela llevara un Epílogo de Ortega y Gasset con aquellas palabras escritas en 1916: "¡Poetas, pensadores, políticos, los que aspiráis a la originalidad y a mundos nuevos! No insistáis sobre lo que ya triunfa santificado; esforzaos, por el contrario, en hacer arte con lo que, dado que sea percibido, parece antiartístico; en hacer ciencia sobre lo que la ciencia de hoy ignora, y política con los intereses que hoy se antojan antipolíticos. Eso mismo han hecho cuantos alguna vez hicieron verdaderamente arte y ciencia y política". Después de leer *Laura por la voz*, el gran Espectador español, sorprendido del monodrama que en cierto sentido es la novela de Susana Tasca, después de admirarse de cómo la novelista argentina describe a Laura utilizando a los otros personajes, "pero desde ella misma"; entusiasmado por el mecanismo "de lograr lo desgarrante a través de la deformación que hace la protagonista de los otros personajes, de sus cuerpos, de sus psicologías, de sus intenciones, de sus sentimientos" por la vía del propio monólogo (como en la parte en que Laura y Susana Tasca monologan el monólogo de Joaquín); después de esos y otros fenómenos singulares empleados por la escritora, el sutil Espectador repetiría para *Laura por la voz* sus memorables palabras de *Horizontes incendiados*: "¡Los filisteos, los "burgueses", los hombres en cuyas manos la vida se congela, se petrifica! Para ellos, lo que encontraron sobre la Tierra al nacer—instituciones, ideas, valoraciones, maneras— toma un carácter de inmutabilidad. No les cabe en la cabeza que las cosas puedan cambiar. Todo es "imposible". El régimen político en que viven les parece incommovible, fijo por toda la eternidad. Y asimismo las opiniones sobre Dios y sobre el hombre. Y asimismo el gusto artístico y el código moral". La eléctrica y a la vez agónica tensión de esta novela que transcurre en

un San Luis universal y cósmico —tensión en su forma y en su fondo— habrían movido a Ortega y Gasset a dedicarle particularmente aquellas palabras que en 1916 tenían un destinatario general.

Por último —esta expresión es un eufemismo porque no disponemos de más espacio— Susana Tasca es la gran novelista moderna argentina porque en lo que escribe se nota la absoluta convicción que tiene de lo que ha dicho y seguramente también la necesidad de escribirlo. Cuando no es así, se recuerda la respuesta que A. B. Y. T. (iniciales que nunca se descubrieron) dieron en Francia a la pregunta que en 1934 hizo la revista *Documents* sobre “qué es el amor físico”: *La mitad del placer*. La mitad de un escritor es la parte que corresponde a lo que ha escrito sin convicción. Para la creadora de *Laura por la voz* no es la llamada al orden y el apóstrofe con vitriolo de Paul Nizan: “¡Obras preciosas y petrificadas, vosotras recibiréis vuestro castigo!”.

De Susana Tasca y su literatura se deducirá un corolario sencillo pero incontrovertible: que para escribir una novela no moderna, o como quiera llamarse a los que novelan *lo que ha ocurrido* aplicando el sistema de los fotógrafos en la rambla marplatense, es suficiente y bastante ser un escritor mediocre. Pero que para ser un escritor moderno es necesario ser un gran escritor.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

Julián Alvarez 1072, Buenos Aires



"COMPANEROS"
Tinta de PEDRO LOGARZO

