

HUMANITAS

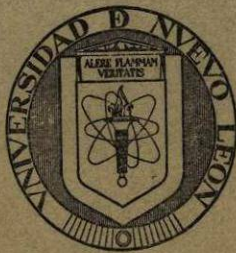
ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
PEROTECA



*Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria*

6



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1965

EL SENTIDO DE LA REALIDAD EN UNAS NOVELAS ARGENTINAS

MYRON I. LICHTBLAU
Syracuse University
Syracuse, New York

SI EL SENTIDO DE LA REALIDAD es impreciso en su explicación filosófica, no es menos fácil representarlo en el mundo literario, en particular en la novela. Como la literatura se nutre fundamentalmente de la captación artística de la vida, cada novelista busca una expresión individual de esta realidad.¹ Pero la realidad es muchas veces indefinida, enigmática, ambigua; y el afán de representarla conduce al deseo de interpretarla según distintos criterios y puntos de referencia. Para manifestar la esencia de esta realidad, no caben reglas fijas, pues su faz es demasiado variada y compleja. Para unos novelistas la vida real es el antagonismo entre el hombre y su medio social, o entre el hombre y la naturaleza; para otros es la lucha entre sus aspiraciones y lo que es; para otros más es la red de conflictos interiores con su propia conciencia y emociones. En esta última categoría, con toda la gama de implicaciones psicológicas, tienen cabida muchos elementos que más distinguen la novela hispanoamericana contemporánea, sobre todo la argentina. La indagación psíquica puede dar lugar a la novela existencialista y a la novela intelectual; abre las puertas al estudio del hombre no tanto en relación con su ámbito social sino con lo más hondo de su ser. El hombre, pues, se estudia en sus elementos más básicos y más universales en torno a sí mismo. Mas los recursos novelescos para revelar este fondo interior son tan diversos que cada nueva generación de escritores pretende rechazar sistemas ya gastados para adoptar otros conceptos narrativos más modernos e innovadores. En su forma más tradicional se descubrió al hombre a través de una trama bien definida y desarrollada, de una relación de sucesos cronológicamente exacta

¹ En cierta medida, hasta la llamada ficción de fantasía o de ciencia es una tentativa por comprender este mundo más allá de su aparente exterior, de conjeturar lo que está fuera de nuestro conocimiento.

y explícitamente motivada, y de una técnica narrativa bien disciplinada. Se rompió este marco convencional cuando novelistas más atrevidos se pusieron a dar otro enfoque a la realidad, otra dirección por sendas desconocidas o desatendidas. De modo que para sondear la realidad más a fondo se ha desbaratado todo el aparato formal de la narración, incluso la cronología, la presencia efectiva de los personajes, y el confín divisor entre los fenómenos reales y los imaginados. De allí resultan ciertas desviaciones de los planos rectilíneos normalmente expuestos en obras de ficción de tipo tradicional. Es el objeto de este artículo examinar varias manifestaciones de esta visión total de la realidad, reveladas en cuatro novelas argentinas contemporáneas —dos del conocido escritor Manuel Gálvez y dos de Jorge Masciangioli, cuyo valor literario ya se está despuntando. Por estas obras, las cuales no excluyen otras muchas, se puede apreciar una de las tendencias más marcadas de la novela argentina de hoy —la de sesgar la realidad para hacerla resaltar con más vigor.

Manuel Gálvez sorprendió gratamente a su público en 1954 cuando sacó a luz *Las dos vidas del pobre Napoleón*,² novelita que él apropiadamente designó "un capricho literario". Por primera vez Gálvez abandona su base firmemente realista para dar rienda suelta a su fecunda imaginación, aun a su fantasía, creando una doble dimensión de la realidad y la irrealidad en la mente trastornada del desgraciado protagonista.³ En esta novela Gálvez da un paso más al escudriñamiento psicológico que caracteriza muchas obras suyas y cala lo recóndito y lo puramente conjeturado. La exploración de la conciencia llega a ser la exploración de la subconciencia, en tanto que la visión del mundo real queda supeditada a ese otro mundo imaginado que anubla el entendimiento de Napoleón. La deformación de la realidad se deriva de una extraña transferencia de identidad, pues Napoleón Machuca no sólo anhela imitar a un personaje de ficción, sino que acaba por confundir la personalidad novelesca con la suya. Poco satisfecho con su propia

² MANUEL GÁLVEZ, *Las dos vidas del pobre Napoleón* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1954).

³ Una de las razones para explicar este cambio radical de tema en las obras de GÁLVEZ era tal vez su sordera, que iba agravándose más y más en los últimos veinte y cinco años de su vida. GÁLVEZ mismo sentía que este defecto le impedía mantenerse en contacto total con el pulso de la sociedad argentina. Por eso no pudo reflejar en sus novelas, con la gran fidelidad a que estaban acostumbrados sus lectores, la realidad a su alrededor. Otra razón sería que GÁLVEZ buscaba un cambio de materia para contrabalancear la pesada documentación social e histórica que caracteriza toda la serie de la época de Rosas, que acababa de terminar en 1954 después de largos años de trabajo. *Las dos vidas del pobre Napoleón* le ofreció justamente este alivio, sobre todo por el tono muchas veces caprichoso y ligero que penetra la base filosófica de la novela.

existencia monótona e insípida, Napoleón se sumerge en la vida más intrépida y disoluta de Alejandro Pacheco, sacado de las páginas de una novela de un tal Pedro Roig. La ficción se convierte para Napoleón en la realidad y paulatinamente pierde la facultad de distinguir la una de la otra. El personaje novelesco representa una ambición no realizada de ser lo que no puede ser, de vivir en una forma que se opone a su innato carácter, más bien conservador y seco. Alejandro es el otro plano de la realidad para Napoleón, pero simboliza mucho más y se le puede interpretar de diversas maneras, ya como su conciencia, ya como su *alter ego*, ya como sus instintos más bajos. En efecto, se funden las dos personalidades para formar una sola entidad. Esta pesquisa ontológica se torna todavía más compleja cuando Napoleón, bajo la influencia de Alejandro, estafa unos miles de pesos a su jefe y luego se niega a admitir su culpabilidad, atribuyéndosela primero a su otro ser —Alejandro— y después al propio novelista Roig, que creó este personaje ficticio.

Poco a poco se nota la metamorfosis de la personalidad de Napoleón. Al principio sus acciones y palabras son más graciosas que patéticas y sólo a medias percibimos su desorden mental. A medida que presenciamos sucesivas etapas de su enfermedad, nuestro interés comprende cierta simpatía y compasión. Pero el desequilibrio de Napoleón nunca llega a ser absoluto; no hay completa disociación de aquella realidad que el lector reconoce y acepta inequívocamente. En verdad el mensaje de Gálvez se apoya en esta zona intermedia entre la razón y la locura. En las últimas páginas de la novela, al ser conducido al sanatorio, Napoleón expresa sus pensamientos así:

"¿A dónde me llevan, secuestradores, asesinos, sicarios de la injusticia? Me tratan como a un loco, pero estoy más cuerdo que ustedes. ¡Loco yo! ¿Cómo puede ser loco un hombre que razona con lógica, con talento? Locos son los de la Policía, locos son el juez y el secretario, que me creían autor único de una falsificación. Yo les demostré quién era el verdadero delincuente, los humillé, y por eso ahora quieren vengarse de mí. Yo estoy por encima de todos ellos, porque soy un filósofo. Yo he descubierto el origen de todos nuestros problemas humanos. Yo he descubierto que existe Dios. ¿Y tienen ustedes el valor de reírse, grandísimos trompetas? Sí, Dios existe, y El es el autor de todo: El hizo el mundo, El hizo a Pedro Roig. El me hizo a mí y El hizo inclusive a mi 'otro yo', a Alejandro Pacheco".⁴

En el primer capítulo el empeño frenético de adquirir la novela de Roig

⁴ *Las dos vidas del pobre Napoleón*, p. 142.

en la librería nos da algún indicio de presión emocional. Su vergonzosa descortesía hacia los dependientes nos parece extremada. Aunque por el momento ignoramos si el incidente se debe tomar en serio y si tales arranques de hostilidad con poca provocación apuntan mal genio o conflictos interiores de más gravedad. Cuando se repite semejante comportamiento grosero en otras ocasiones en la librería, es evidente que el problema de Napoleón penetra más hondamente que su desilusión al no poder comprar la novela en que va a verse retratado. Lo motiva un arraigado resentimiento de su baja estatura y su mediocridad física en general; se vuelve hosco, rencilloso, para contrapesar esta deficiencia y para ahuyentar la burla que se le dirige. En efecto, se creó una segunda naturaleza de asperidad y adustez, disfrazando su verdadera personalidad, mucho más agradable. El caso es tal vez exagerado, pero señala su inestabilidad y sirve como preludeo a su rara identificación con Alejandro. En su vida matrimonial sus rasgos malhumorados se expresan en un mutismo inexorable, que es síntoma también de tirantez emocional, así como del deseo de esquivar una realidad poco grata. Una vez que Napoleón lee la novela en la que se cree uno de los personajes y reacciona a ella, la realidad se transforma en fantasía. Su ansia de verse representado en la obra responde a una necesidad de vencer la anonimidad de su vida rutinaria y de ser reconocido, si bien sólo en ficción, a base de sus propias cualidades, cualesquiera que sean. El razonamiento, aunque torcido, no alcanza lo absurdo. No se lo puede rechazar como un simple disparate; su pizca de verdad nos incomoda. La presencia imaginada de Alejandro acaba por asediar a Napoleón y dominarlo, a pesar de sus esfuerzos de desechar la imagen. La enfermedad se empeora y Napoleón entabla conversaciones animadas con Alejandro y aun le solicita consejos. Atormentado y confuso, el pobre no sólo ajusta su vida casi exclusivamente en torno a su relación con Alejandro, sino que duda de la realidad de su propia existencia para hundirse en la del ente de ficción. Cuando Alejandro mismo afirma que él también tiene vida propia, aparte de ser personaje novelesco, la demencia de Napoleón se vuelve agonía. Alejandro dice ufánamente:

“¿Por qué no (tengo existencia)? Y eso que llamas “realidad” ¿qué es? La prueba de mi existencia real es que Roig, a poco de empezada su novela, quiso obligarme a seguir por determinado camino, que era el de su plan. Y no pudo, porque yo seguí el mío. El me había dado la vida, un determinado carácter, cualidades y sentimientos, pero yo no podía hacer lo que él quisiera sino ir por donde debía ir. Lo mío triunfó contra lo suyo. Roig nada pudo contra mi destino”.⁵

⁵ *Ibid.*, p. 111.

Se manifiesta más su aberración cuando Napoleón le echa en cara al novelista Roig la creación de Alejandro, acusándole diabólicamente de mala fe y de inmoralidad. Parece paradójico que Napoleón sea capaz de entrar en largas discusiones filosóficas y en polémica medio sofisticada con Roig, pero todo cuadra bien con la tesis implícita en esta novela —la negación de una división clara y concreta entre la cordura y la locura. La investigación policial respecto al robo traslada la culpabilidad e identificación personal más allá de los confines de las emociones y conflictos de Napoleón. Ahora la sociedad y las leyes intervienen en el asunto, como si de este modo la realidad imperara sobre las ilusiones y sueños de un pobre hombre que se atreve a torcerla. En verdad, el jugar con la realidad constituye uno de los aciertos más notables de *Las dos vidas del pobre Napoleón*; es más, es la fusión en la mente de Napoleón entre la fantasía no del todo ilógica ni ridícula y una realidad no tan precisa ni obvia.

Si en *Las dos vidas del pobre Napoleón* la enajenación mental del protagonista es una búsqueda vana de su identidad, en *Me mataron entre todos*⁶ el desorden gira en torno de una extraña facultad de adivinar los pensamientos ajenos. Impulsado por la buena acogida de *Las dos vidas*... y por su interés recién adquirido en temas metafísicos, Gálvez trata también la realidad frente a la fantasía en *Me mataron entre todos*, pero varía el enfoque que da al tema. Esta obra, de mucho menos mérito artístico que la otra, tiene como figura principal al profesor Segismundo Cuenca, cuyo don rarísimo de leer en las conciencias de otros, de penetrar sus más íntimos sentimientos, acarrea una serie de problemas que acaban por destruir su equilibrio mental. De modo que vemos dos planos de la manifestación externa a resultados de esta aberración: uno es la realidad expuesta al mundo y el otro es lo que Segismundo supone leer en la mente de otros. La intención de Gálvez es patente: presentar otra dimensión de la realidad vista y conocida para entrar en lo no expresado y miedosamente sentido. Los poderes intuitivos le insinúan a Cuenca la infidelidad de su esposa y la lascividad de su

⁶ MANUEL GÁLVEZ, *Me mataron entre todos* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1962). Esta es la última novela de Gálvez, que falleció en Buenos Aires el 14 de noviembre de 1962, a la edad de ochenta años. Gálvez nota en el prólogo de *Me mataron entre todos*, pp. 11-12, que el novelista Eduardo Barrios también concibió el mismo tema para una novela suya. Parece que Gálvez le escribió al escritor chileno avisándole del asunto de una novela que tenía ideada; y en contestación éste le informó de la coincidencia. Gálvez dice: “A fin de que yo no dudase, me señaló táles y cuáles líneas de aquel libro suyo. Las leí con el interés que es de imaginar, y encontré que, en efecto, en esas frases de *Los hombres del hombre*, estaba contenido, aunque de modo no muy visible, el asunto de mi aún nonata novela”. Los dos novelistas convinieron en que cada uno escribiera la novela según su gusto. Aquí tenemos la novela de Gálvez; Barrios murió hace poco sin escribir la suya.

hermana, quienes temen que cada acto y pensamiento quede divulgado a este entremetido. En parte esta dimensión imaginada de la experiencia humana que el profesor posee es más bien la prolongación de su propia personalidad y su reacción más genuina y abierta a los que se hallan en su medio social. A través de lo que él imagina ver en los otros se ve a sí mismo y al mismo tiempo capta la reacción que su carácter efectúa en otros. Dice Cuenca, y sus observaciones parecen abarcar uno de los temas de la novela:

"En la vida corriente no podemos saber con exactitud lo que piensan de nosotros los demás, pues nadie deja ver su verdadero pensamiento. Todos tratamos de mostrarnos amables. Vivimos en frases hechas. Toda nuestra vida es una continua farsa, una comedia. Algo, naturalmente, vislumbramos a veces de la verdad. Pero yo, ahora estoy viendo la verdad. Ahora nadie puede engañarme. Para mí ya no valen las amabilidades de memoria, las frases hechas, los convencionalismos".⁷

Para Segismundo la realidad total es la unión de su observación y su conjetura, pero por ésta se encuentra gobernado desmesuradamente. Cuenca es más consciente de su aberración que Napoleón, pero tampoco puede vencerla y a veces la utiliza en beneficio suyo. El se siente razonar perfectamente, con la misma lógica que un hombre cuerdo, pero se le considera demente. En su lucha con la enfermedad busca ayuda de un psiquiatra, pero tal vez tarde porque termina por dudar, como Napoleón, de la realidad de sus acciones y por creer que toda su vida es un sueño. Desesperado, Cuenca dice a un amigo: "... cada uno es según lo ven los otros, de tal modo que si los otros me ven de manera diferente yo no soy nada en concreto, no tengo unidad, no existo. Antes yo creía saber lo que era yo mismo. Me sentía uno. Vivía con mi unidad moral y la conciencia de mi ser. Ahora ya no me siento uno. Me parece que todos me han disgregado, deshecho. Me parece que me han matado".⁸ Como Napoleón Machuca fue víctima de su propia imaginación, Cuenca lo fue de la superposición exagerada de su personalidad sobre los asuntos de otros.

Jorge Masciangioli, joven escritor nacido en 1929,⁹ ha llevado su novelística exclusivamente a un plano de orientación psicológica e introspectiva. En *El*

⁷ *Me mataron entre todos*, p. 172.

⁸ *Ibid.*, pp. 171-173.

⁹ Masciangioli nació en Buenos Aires el 28 de agosto de 1929. Es hombre culto

profesor de inglés,¹⁰ el suicidio de un joven llamado Gustavo sirve para afrontar la realidad desde varios puntos de enfoque. El trágico fin provoca una serie de interrogatorios psicológicos sobre la vida no sólo del suicida, sino de sus parientes, sus amigos, y sobre todo de su profesor de inglés. Lo que comienza con una natural simpatía por la muerte de uno de sus alumnos acaba por transformar al profesor en una persona atormentada y desequilibrada. Su interés por averiguar los móviles que condujeron a Gustavo a ahorcarse es excesivo y extraño, máxime porque ni siquiera le tenía afecto mientras vivía. Otra vez, semejante al caso de Napoleón, tenemos la identificación anormal de una persona con otra, como se ve cuando el profesor afirma que "Para mí algo había comenzado. Yo sentí concretamente a Gustavo en mí. Era como si de pronto hubiera abierto una puerta enfrentándome con una persona en la habitación que creía despoblada".¹¹ Le urge la necesidad de sostener la imagen de Gustavo dentro de sí, de concederle la importancia que no otorgó a la presencia viva del joven. En parte esta identificación proviene del hecho de que el profesor se siente responsable de la muerte de Gustavo por haberle dirigido fuertes reconveniones cuando el joven se mostraba torpe o poco interesado en sus estudios. Y a pesar de que esta explicación es pura suposición, el profesor la acepta casi como la realidad y se deja llevar por las implicaciones morales y sociales. Y para aplacar la conciencia de su culpa, él se pone a reconstruir la personalidad de Gustavo independiente de quienes lo conocían; es decir, sacar la verdad de lo presuntivamente auténtico y aparentemente significativo de los antecedentes del desdichado muchacho. Las visitas que el profesor hace al sitio del suicidio y a la casa de los padres de la víctima no pueden aclarar en nada la incógnita que rodea la tragedia. Nada se saca en limpio precisamente porque cada uno mira la realidad con criterio personal y conforme a sus propias exigencias. El profesor apoya una tesis parecida a la de Segismundo cuando, dirigiendo sus palabras al joven muerto, afirma: "Me cuesta creer que haya una realidad auténtica en torno a tu muerte. Advierto que distintas verdades, todas válidas por sí mismas, son irreducibles a una sola verdad".¹² Así como Napoleón Machuca en su delirio sostuvo diálogos con su *alter ego*, el profesor por su parte se pone en contacto verbal con el suicida para averiguar

que ha estudiado idiomas, pintura y música, además de dedicarse a la literatura. Era uno de los fundadores de la revista *Existencia* y es frecuente contribuidor a *La Nación*, *El Hogar*, y *Ficción*.

¹⁰ JORGE MASIANGIOLI, *El profesor de inglés* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960). Esta novela ganó el premio en 1960 que ofreció esta casa editora.

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹² *Ibid.*, p. 122.

cuanto se relacione con su decisión fatal de matarse. Claro está que todas estas comunicaciones de ultratumba no son más que un reflejo de su propio ser, un espejismo.

El mal del profesor está en que no puede apaciguar su espíritu hasta comprender a Gustavo por completo, hasta desahogarse por medio de la vindicación del muchacho. Pero es tarea inútil, inasequible, pues la realidad se le escapa a cada paso. Las dos personas, Gustavo y el profesor, se mezclan; Gustavo, muerto, no se desatará de él hasta que éste resuelva el porqué del acto de suicidio. Exclama el profesor:

*"Es increíble hasta qué punto el suicidio de Gustavo ha trastornado mi vida. Nadie lo ha advertido, por supuesto. Mi conducta no se ha alterado. Pero desde el día en que supe la muerte de Gustavo no soy, no puedo volver a ser el de antes. Detrás de todo cuanto hago hay una nueva vivencia, algo distinto se mueve en el fondo de cada uno de mis actos. Es como si me acompañara alguien que no soy yo, pero que sin embargo soy yo. Un yo que no tiene, como el habitual, múltiples ocupaciones en qué dispersarse, sino sólo una y excluyente: pensar en esa muerte"*¹³

Se enloquece y una vez, fuera de sí, grita: "Gustavo, yo soy tú".¹⁴ En el desorden emocional del profesor se efectúa una asimilación cabal, o más bien, la proyección de su propia personalidad en la de Gustavo. La doble realidad presentada en esta novela brota de un conflicto interior dentro de la mente del profesor. El elemento desconocido o la realidad no descubierta respecto a Gustavo no interesa tanto al lector como el tremendo torbellino emocional que este enigma suscita en el profesor.

En *El último piso* de Masciaglioli¹⁵ el tiempo pasado y el presente forman los dos planos de la realidad que se encuentran en conflicto constante en la conciencia del protagonista. Aquí el problema no es la realidad observada en contra de la realidad imaginada, sino el pasar del tiempo con relación a la época actual. Amadeo, humilde peón de albañil ya entrado en años, representa el fulcro que mantiene en equilibrio los dos tiempos, pues observa penosamente cómo todo el mundo ha cambiado mientras él se ha estancado en la pobreza y la miseria. Aunque rechaza la actualidad por no poder arrostrarla ni tolerarla, tampoco se agarra al pasado fanáticamente porque éste nunca le ha sido grato. Mira el pasado con cierta ambigüedad de

¹³ *Ibid.*, pp. 73-74.

¹⁴ *Ibid.*, p. 188.

¹⁵ JORGE MASCIAGLIOLI, *El último piso* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1960).

emoción, el presente con ira y resentimiento, el futuro con temor y timidez. Su sensación de la realidad proviene de una concatenación de la época pasada que recuerda viva pero tristemente y la época presente que considera impasible y frívola. Se ha vuelto indiferente no sólo a los sucesos cotidianos a su alrededor, sino también a los acontecimientos de gran significación social— guerras, política, educación, huelgas, inundaciones. Nada le interesa; nada le conmueve. Se da cuenta de su apatía y se pregunta si se han alterado las cosas a que antes reaccionaba con tanta emoción, o si él mismo ha sufrido un cambio irrecuperable.

La trama de *El último piso* versa sobre las dificultades domésticas que importunan la familia de Amadeo cuando por razones económicas se ve obligada a vivir juntamente en el mismo apartamento con su amigo Juan y la familia de él. Como último recurso Amadeo tomó esta medida, que le parecía tan incómoda como desconcertante para las dos familias. Es natural que surjan conflictos insuperables y por fin no le queda más remedio a Amadeo que salir de la casa de su anfitrión. Su trabajo actual de peón implica cierta ironía: resulta que va a ayudar en el derrumbamiento de su propia casa, la cual él abandonó por falta de fondos hace dos años para aceptar la generosidad de Juan. La angustia emocional que experimenta al ver la demolición es inaguantable. En la destrucción de la casa, en parte hecha con sus propias manos, ve el aniquilamiento de una porción de su ser, pues alrededor de ella forjó su vida entera por tantos años. Comienza a revivir el trajín rutinario con su esposa e hijos, reconociendo que ya se ha terminado una etapa de su vida que no será captada de nuevo. El espera que esta realidad pretérita se conserve en alguna forma en su memoria. La ironía continúa más cuando unos meses más tarde Amadeo también consigue trabajo como albañil en la nueva casa de apartamentos que se está construyendo sobre los escombros de la vieja. Si para nuevas generaciones la nueva casa encierra esperanzas de una vida mejor, para Amadeo representa algo anhelado pero fuera del alcance, ya que sus recursos económicos no le permiten el lujo de adquirir ni siquiera un apartamento modesto en el edificio. El se cree un fracasado, un inútil. Masciaglioli exclama:

Ahora sólo siente en su pecho un infinito vacío. ¿Ha necesitado vivir esa grotesca pantomima para saber lo que ya sabía desde antes, desde siempre? Ha trabajado en vano. Ha colaborado en la construcción de todas aquellas casas, y ninguna es suya. Las ha hecho para los otros, los que pueden pagarlas, los que no conocen el lento, trabajoso proceso de levantarlas milímetro a milímetro. "Es injusto", se dice. Lo

es haber construido veinte, ochenta casas, y no ser dueño siquiera de una miserable habitación.¹⁶

Mas su deseo de desconocer esta pobreza, de ir más allá de la realidad de su existencia, le impulsa a cometer una tontería, si no una temeridad casi ridícula. Se le antoja ocupar ilegalmente uno de los nuevos apartamentos a medio terminar, sin firmar ningún contrato, y en efecto, usurpando un domicilio ajeno, ya que está vendido. Aturdido y frustrado, Amadeo no puede más y pierde la razón. Instalado absurdamente en su nuevo hogar, abre el gas del calefón y las cinco hornallas con la intención de suicidarse y matar a toda su familia. La irrealdad del apartamento queda diametralmente opuesta a la dura realidad de la cual quiere huír. Le salva la policía que acude para desalojarle; y al hacerlo parece que le despierta de su estupor para infundirle alguna esperanza de recuperación mental.

Para concluir: Es casi interminable la variedad de formas para revelar la totalidad de la experiencia humana. El único límite es la capacidad creadora del escritor, quien ensaya diversos modos de expresar su concepción del mundo que lo rodea. Con *Las dos vidas del pobre Napoleón* y *Me mataron entre todos* tenemos el ejemplo de un novelista que, después de cuarenta años de trazar la línea recta de la realidad exactamente copiada, siente la atracción de desviar el camino y comentarla oblicuamente. *El profesor de inglés* y *El último piso* son dos novelas de la nueva promoción argentina que también toman un rumbo tortuoso para sacar los rasgos esenciales de los protagonistas y observarlos en su contacto con la realidad de su ambiente. La carrera literaria de Manuel Gálvez ya se terminó y estas dos novelas tratadas aquí, aunque no representativas del autor en cuanto al tema, quedan como prueba de su preocupación metafísica por la formación mental del hombre; la carrera de Masciagioli apenas empezó, pero en estas dos obras se advierte un gran interés psicológico con enfoques poco comunes de la realidad.

¹⁶ *Ibid.*, p. 93.

Pasajes del "Quijote" mal interpretados

EL FINAL DE LA PRIMERA PARTE Y LOS EPITAFIOS DEL MISMO

GREGORIO B. PALACÍN
Universidad de Miami, U.S.A.

AL TERMINAR LA LECTURA del *Quijote* en 1605, el lector sabe, o puede suponer, que Cervantes se proponía continuarlo en el de 1615 o segunda parte. Son indicios suficientes para suponerlo cuando menos cuatro pasajes del capítulo 52 de la primera parte y el verso con que se cierra ésta. Los pasajes son los siguientes:

a) "Finalmente, ellas (el Ama y la Sobrina) quedaron confusas, y temerosas, de que se auia de ver sin su amo, y tío, en el mesmo punto que tuuiesse alguna mejoría: y si fue, como ellas se lo imaginaron".¹ Indudablemente se alude aquí a la tercera salida de Don Quijote; se anticipa.

b) "...sólo la fama —se lee más adelante— ha guardado, en las memorias de la Mancha, que Don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento..."; donde se habla aún más claro de la nueva salida del Ingenioso Hidalgo.

¹ Texto de la edición príncipe, de Juan de la Cuesta. La expresión "si fue, como ellas se lo imaginaron", podría tomarse como que el Ama y la Sobrina se imaginaron que su señor y tío habría de volver a sus caballerías; pero debe entenderse como afirmación del autor de que sucedió como ellas temían, lo cual está perfectamente claro con la coma después del verbo *fue*, como aparece en la edición príncipe, y con acento en la *i*, que no tiene en esa edición. Francisco Rodríguez Marín, y con él muchos otros comentadores del *Quijote*, pusieron: "y así fue como ellas se lo imaginaron". Enmendaron arbitrariamente, dándonos otro caso más de modificaciones introducidas en el libro de Cervantes con el pretexto de aclarar lo que está bien claro, para cambiar el sentido o para dejarlo confuso en fin de cuentas.