

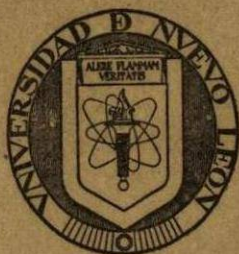
HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Capilla de San Juan
Biblioteca Universitaria*

11



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1970

De los estudios que versan sobre nuestra problemática cabe señalar sobre todo los de *Isačenko* y de *Horecky* y de *R. Oroz*.²⁵

Los "signos motivadores" se dividen, según *Horecky*²⁶ en dos grupos: los "inherentes" residen en las cualidades de la realidad designada: *el blanco/ el individuo perteneciente a la raza blanca/*, *el latón rojo*, *el corredor*, *el nadador*, etc. y los "signos relativos" que se subdividen, a su vez en grupos según el carácter del signo motivador. Por ejemplo un tecnicismo está creado según el lugar donde fue descubierto el objeto denominado: *yperita/Ypres/* o donde vive un animal, ave, etc./*ciervo andino, comadreja europea/* o se encuentra una planta, etc./*jazmín del Paraguay/*, según el nombre del descubridor/inventor/: *el triángulo de Hellwag, principio de Arquímedes*; según la finalidad a que sirve algo/aparato, máquina/, etc.²⁷: *la dieta para los diabéticos, la máquina de escribir*, etc.

Se puede mencionar aparte la "animalización de objetos", como lo demuestra el precipitado estudio del Sr. *Oroz*²⁸ tan frecuente en las lenguas: *burrito /una clase de porotos en Chile/*, *gatillo/en una escopeta/*, *gato/para levantar las máquinas/*, etc.

X

En conclusión puede decirse que, como se deriva de lo antedicho, la formación de los tecnicismos ofrece muchas posibilidades de estudios más detallados, desde varios puntos de vista. Es una tarea urgente ya que hay muchas lagunas en este terreno y el lenguaje científico no tiene solamente la función comunicativa, sino también la cognoscitiva.

²⁵ A.V. Isačenko, *K otázke motivácie termínov*, CSTC, III, 1964, pp. 257-264; J. Horecky, *Vztah pojmu a termínu*, Jazykovedny časopis, XI, 1960; R. Oroz, *La animalización de objetos en las metáforas del habla hispanoamericana*, BIFUCh, XVIII, 1966, pp. 213-214.

²⁶ *Vztah pojmu...*, nota 25.

²⁷ Véase también J. Horecky, *Pomenovania motivované účelom*, en "K historicko-srovnávacímu...", nota 12, pp. 173-176.

²⁸ Comp. R. Oroz, artículo citado, nota 25; O. Dujčiková, *Využitie zvieracích mien v terminológii*, SON, I, 1953, pp. 257-260.

NUEVOS RELATOS DE EDUARDO MALLEA: LA BARCA DE HIELO

MYRON LIGHTBLAU
Universidad de Syracuse

LA FECUNDA PLUMA de Eduardo Mallea (N. 1903) no quiere descansar, no obstante la posición ya definitivamente establecida del novelista y su edad ya bastante avanzada. Pero el lector ya no espera más que la prolongación de su conocida temática y su manera de narrar. En la actualidad Mallea escribe, no para abrir nuevos caminos, sino para ensanchar el alcance de su indagación psíquica. La aparición de un volumen de narraciones merece más que la acostumbrada reseña; de ahí el presente artículo que procura estudiar los cuentos de *La barca de hielo*¹ a la luz del perfil general de su ficción. Como en las colecciones anteriores, hay en ésta un enlace narrativo que ata todos los cuentos. Mas lo que distingue *La barca de hielo* es que este vínculo es una persona o más bien una familia, y no un concepto temático como en *Poseción* o un concepto temporal como en *La sala de espera*. El sutil manejo de este lazo en *La barca de hielo* constituye uno de los mayores aportes de la colección. Y es interesante notar que el narrador mismo desempeña el papel principal sólo en uno de los cuentos; en los demás su papel está en la periferia de la acción central, aunque su presencia se hace sentir con inequívoca claridad. La función del narrador, amén de la obvia de referir las historias en primera o tercera persona, es la de reaccionar emocionalmente ante todo lo ocurrido en los relatos. El lector, pues, se halla envuelto no sólo en la historia de cada narración, sino también en la emoción experimentada por el narrador ante los sucesos que él mismo cuenta.

El eje central de *La barca de hielo* es la familia Ribas, oriunda de una región rural del Sur, gente corriente de la clase media. Las peripecias de la

¹ Eduardo Mallea, *La barca de hielo* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967). Todas las citas en este trabajo se refieren a esta edición.

familia, presentes y pasadas, se ven exclusivamente por los ojos del hijo mayor Adhemar, el narrador. Cada cuento, con la excepción de *La noche sobre Hécuba*, que no tiene más que un tenue parentesco con los demás, contribuye a formar el cuadro de los Ribas —el respetado pero débil padre, la querida madre difunta, el callado hermano Nicanor, y el propio narrador. El lector los va conociendo íntimamente a medida que Adhemar narra los cuentos. Se repiten los mismos temas malleanos de antes— el mutismo interior, la soledad, la angustia desesperada, la frialdad emocional y la falta de verdadera comunicación entre los hombres. Pero la técnica es más sencilla, más directa, menos fatigosa que en las demás colecciones de cuentos. Casi se puede decir que Mallea ha llegado a la depuración de su arte narrativo, en el sentido de que ha quitado mucho del excesivo bagaje que estorba la fluidez de muchos relatos. En *La barca de hielo* Mallea es más cuentista, más fabricante de historias, y menos narrador ensayístico. De ahí que la lectura resulta mucho más amena y rápida. Y aunque el estilo no sufre un cambio radical, parece que hay menos rebuscamiento, menos involucración, menos esa densidad verbal que atasca al lector en un mar de lujo elocutivo. La prosa no es tan intelectual, tan pendiente de la expresión académica o puramente literaria para acarrear el pensamiento y la emoción deseada. En fin, estilísticamente Mallea ha soltado un tanto la rienda, se ha dejado llevar por una corriente más natural y directa. Todo esto, en cuanto a la técnica y al estilo. Pero lo esencial de Mallea tiene que estribar en el contenido, en la transformación del mundo imaginado por él en el mundo percibido por los lectores. En esto, Mallea ha acertado muy bien, proporcionándonos vívidas muestras de los llamados “estados de alma” que son la clave de su narrativa.

Apropiadamente, el primer relato, “Violencia”, entra plenamente en el seno de la familia Ribas, con sus conflictos, sus angustias, sus rarezas. Como narrador, Adhemar es omnipresente, sagaz conocedor e intérprete de las emociones sentidas por los personajes. Pero no narra objetivamente, sino de la manera más personal posible, como si tuviera tanto interés en la materia narrada como los propios participantes de la acción. Adhemar es un joven de veinticinco años, sensible, trabajador, buen hijo y generoso hermano, sin otra pretensión que vivir honradamente su vida de escritor. La primera parte del primer relato, en que Adhemar discurre casi en forma de monólogo sobre el carácter y las peculiaridades de su familia, es digna de antología humana y perspicaz. La narración un tanto desorientada de las primeras páginas de repente toma una dirección muy precisa, al tratarse del hermano Nicanor, por quien siente Adhemar una especial simpatía y amor. Creación nada novedosa en el repertorio malleano, Nicanor muestra el mismo mutismo, aspe-reza, retraining e incapacidad de darse que tantos otros personajes, como

Solves de *La ciudad junto al río inmóvil* o Chaves de la novela que lleva su nombre. Lo distinto en el caso de Nicanor es que percibimos su carácter a través de la angustia que le causa a Adhemar. La conducta del taciturno le preocupa tanto a su hermano que las ocasiones en que Nicanor juega al ajedrez con su padre le ofrecen gran consuelo a Adhemar, pues por lo menos se evidencia alguna forma de comunicación. Para Adhemar, el extremado ensimismamiento de Nicanor disimula una tirantez emocional que puede reventar en cualquier momento, en cualquier forma. Sus recelos no carecen de fundamento, pues un buen día Nicanor intenta violar a la hija de los Rinaldi, una de las más ricas familias en Palo Alto, adonde los hermanos Ribas van de tiempo en tiempo. Lo inevitable ocurrió, no precisamente en la forma presagiada por Adhemar, sino en su violencia incontrolada. Y dado su gran afecto por su hermano, Adhemar hace todo lo posible por proteger a Nicanor de la furiosa muchedumbre y hasta justifica su terrible atentado. Dice Adhemar: “Recuerdo que yo trataba de aquietarlo, de despreocuparlo. En la siguiente fonda le decía que yo me lo imaginaba todo: que había sido provocado por la señorita de Rinaldi —tan carnal y lascivamente lánguida en su escotada blusa de encaje— y que él, excitado, se había dejado llevar por sus instintos en la tarde de sofoco e infierno, después de la larga incubación secreta de su pasión triste y ardiente”.² Lo triste y penoso para Adhemar es que Nicanor, reconcentrado hostilmente en su duro mutismo, ni siquiera se digna ofrecerle una explicación, tratar de redimirse, contestar a las exhortaciones de su hermano para que se desahogue. Y precisamente esta desconfianza y distanciamiento emocional de Nicanor es lo que más le aflige a Adhemar. El hecho de que Nicanor, en momentos de mayor trance, rechace la comunicación fraternal, representa para Adhemar la más personal derrota.

La primera narración menciona de paso a un tal Capitán Vargas, cuyo retrato cuelga ufano sobre el escritorio del padre de Adhemar. Tío abuelo de la madre de Adhemar, el Capitán es el centro de interés del segundo cuento, “La derrota sobre Vargas”, más bien una anécdota sobre un combate que sostuvo contra unos secuaces del General Facundo Quiroga en la época de Rosas a mediados del siglo pasado. Esta hazaña militar se la relató a Adhemar una de sus parientes, Misia Remedios, la que a su vez se la había oído a otro pariente, pues pasó de generación a generación a modo de leyenda. El Capitán, durante una pausa en su lucha contra los montoneros, vivía en una destartada cabaña con su mujer y su hijito de dos años. Raras veces Mallea se remonta al pasado histórico en busca de materiales para su ficción; lo hace aquí con buen efecto, ensanchando el mundo des-

² *Ibid.*, pág. 53.

crito por Adhemar y subrayando ciertos estados emocionales de la venerada figura del Capitán Vargas. Sucedió que el caudillo federalista Quiroga le infirió al General Lamadrid lo que aparentemente fue una herida mortal. Estando cerca, Vargas divisó que una familia recogía a Lamadrid. El Capitán esperó a que Lamadrid recuperara su salud para llevar "la noticia de que el General vivía aún y sólo había dejado en el tala su espectro y su derrota".³ Pero luego Vargas tuvo que afrontar la venganza de los hombres de Quiroga, sobre todo de un tal Verdaguer, el más sanguinario y cruel. El Capitán aguardaba la vuelta de los montoneros, y es esta espera, esta angustia de espera, la que forma el principal elemento emotivo del resto del relato. La penosa espera agobiaba al Capitán, pero bien sabía que no se le presentaba otro recurso. El dolor de esperar, de esperar algo temido, algo fuera de nuestro poder, está presentado aquí con mucha sensibilidad y fuerza verbal. Llegaron los montoneros, empezaba la lucha, cuatro hombres contra un solo Capitán. La relación pormenorizada de la escaramuza es un tipo de narración no intentado muchas veces antes por Mallea; y sale triunfante, con unas páginas llenas de viveza e interés que mantienen en vilo al más inatento lector.

La victoria fue de Vargas, pero en la terrible lucha murieron su esposa y su hijo. La victoria militar, pues, se convirtió en derrota personal, y Vargas no podía menos de sentirse culpable de la muerte de sus seres queridos por haberles dejado solos mientras iba a la batalla. En otro relato llamado "Agrido, el remordimiento", se vuelve a percibir la angustia del Capitán, esta vez la angustia hecha pesadilla por el pasar de cuarenta años. Vargas se ha vuelto un viejo resentido y solitario, deprimido su espíritu, su visión del mundo sólo una mirada a un pasado lleno de tristes recuerdos. Lo que le atormenta es la polaridad de su propia conciencia: se siente valiente guerrero y al mismo tiempo le remuerde el no haber salvado a su familia. Mucho del relato es efectivamente la transcripción verbal de los sentimientos de Vargas a medida que pasa revista a su vida; una forma de monólogo interior de un enloquecido, de un hombre "a solas consigo mismo y con su suerte".⁴ En su desvarío el Capitán se dirige a su difunta esposa, como para captar de nuevo aquellos días en el rancho, y le dice con voz protectora: "Nadie te tocará", o "Nadie te llevará". Y estas palabras se quedan como un eco profético en los labios del desdichado militar.

El padre de Adhemar, que sutilmente se impone a toda la familia, llega a ser un importante centro de interés en tres relatos de la colección. Al señor Ribas se le reconoce como generoso y atento jefe de familia, infatigable

³ *Ibid.*, pág. 56.

⁴ *Ibid.*, pág. 120.

trabajador en la "Administración", y sobre todo como marido dedicado en extremo a su esposa Luisa. Al fallecer ella, parece que el marido perdió su razón de vivir, quedando espiritualmente destruido. En uno de los relatos, "Corto es febrero", aparece el padre en sus años mozos, en la época en que fue enviado a la bulliciosa capital para conocer el mundo. Huraño, callado, ingenuo, se sentía disminuido en Buenos Aires, se hallaba desorientado y pronto anheló regresar a la seguridad de su propia comarca. Comenta Mallea: "Extrañaba la inmensidad y el aire libre, la costumbre de errar por la orilla del arroyo, la posibilidad de ver el horizonte y de poseer un cielo vasto, alto e ininterrumpido".⁵ Personaje muy malleano, Ribas trabajaba mejor a solas, sin contacto personal, dentro de su propio silencio y reserva. En una serie de rápidos episodios, Mallea presenta el inocente despertar amoroso del joven Ribas, que terminará en su idílico matrimonio con Luisa. Temáticamente, el relato recuerda mucho las primeras narraciones de Mallea en *Cuentos para una inglesa desesperada* (1926), en el sentido de que la vida se revela a la juventud como algo ignota, misteriosa, como escuela de aprendizaje.

En "El olvido sobre Padre" se percibe lúcidamente la íntima relación entre el padre y el hijo Adhemar. La madre murió cuando Adhemar tenía diez años; y el relato es un recuento de cómo el padre transmitió su enorme sufrimiento a toda la familia a lo largo de los años. La felicidad y la comprensión entre los padres de Adhemar eran insuperables, y el hijo se deleitaba en este lazo espiritual. Por mucho tiempo después de la desaparición de su esposa, el padre hablaba poco de ella. Luego, empañada la imagen de ella por los años, empezó a recordar para captarla viva otra vez. En efecto, la reminiscencia es el elemento principal de la narración; es una emoción y un estado de alma que Mallea logra hacernos sentir profundamente. "Yo conocía cuando (Padre) se estaba acordando", dice Adhemar, para sugerir la comunión entre padre e hijo. Con una memoria prodigiosa, el padre relataba a sus hijos mil cosas íntimas de su matrimonio, haciendo viva a la madre aun en la muerte. Con las reminiscencias y la evocación de su vida pasada, Ribas se sentía curiosamente reposado, tranquilo. Pero el contento se tornaba frustración a medida que recordaba cada día menos de su esposa en lo que se refería a lo material y lo concreto. Se entremezclan las emociones del padre y el hijo al narrar éste lo siguiente:

Refuté esa idea. Afirmé que no podía ser así, pues cada noche nos contaba algo de ella como siempre, algo nuevo, distinto. 'No —dijo—. Es como si día a día se me fuera desvaneciendo el pasado, como si el pa-

⁵ *Ibid.*, pág. 76.

sado existiera cada vez, menos, en sus formas humanas y en sus formas episódicas'. Pensó y agregó: 'Ya casi no puedo llegar a acordarme de lo que hemos vivido con Luisa. Cada día desaparece un pedazo más de todo aquello. A solas, me esfuerzo aquí por recordarlo, y no encuentro más que más borra, más niebla, más vacía'.⁶

Al padre le falta un sentido de identidad con un pasado que pueda serle significativo. Su poder de recordación degenera hasta caer en un estado de olvido que le deprime más. Mallea exagera el caso, pero el lector lo acepta como tal. Para renovar la memoria de su esposa, Ribas se marcha a Buenos Aires, donde había pasado mucho tiempo atrás. Busca el rejuvenecimiento para recordar, procura el silencio y el aislamiento; trata de "retroceder en su vida". De manera que vuelve a vivir su vida de hace treinta años, caminando, pensando, meditando, tratando de recoger la quintaesencia de su ser. Pero en balde, pues su mente no logra captar más que "lo puramente exterior o accidental de la vida y no lo substancial e interior de la memoria".⁷ Fracasada su permanencia en la capital, Ribas vuelve a su pueblo y se retira cada vez más en sí mismo, como un característico tipo malleano. Queda destrozado emocionalmente, sin ninguna vinculación con la vida exterior. Efectivamente, y esto es el mensaje de Mallea, a Ribas se le apagó la vida precisamente porque se le fue la memoria, que representaba el elemento más importante de su existencia.

Otro relato en que el estado emocional del padre se entrelaza con el del hijo Adhemar se titula "Gloria". Versa sobre los últimos años de la vida del padre, a partir del día en que anuncia que se dirige, por última vez, a su trabajo. Cuando Adhemar lo lleva a su despacho, recuerda cómo su padre solía llevar a Nicanor como un pájaro indefenso y dócil. Luego, Adhemar nota una extraña similitud entre el silencio habitual de Nicanor y el silencio impuesto sobre su padre como consecuencia de su viudez. En este cuento, también, la reminiscencia figura como eficaz técnica artística: en casa, aquel mismo día, cuando Adhemar acompaña a su padre a su escritorio, le viene a la memoria una lúcida impresión del cuarto colonial, "con el retrato del tío abuelo Vargas, la gran mesa, la bola de cristal, los secantes, la prensa para copiar, las lapiceras manchadas de tinta que nosotros habíamos usado para dibujar cuando aún no sabíamos escribir. Y sobre esa alfombra tan vieja había jugado yo a los soldados, con palitos, cuando mamá vivía y yo sentía su querido paso andar al lado mío".⁸ En "Gloria" se renueva el mismo

⁶ *Ibid.*, págs. 157-158.

⁷ *Ibid.*, pág. 163.

⁸ *Ibid.*, pág. 207.

tema ya explorado en "Agrio, el remordimiento", de que al padre se le debilita el poder de recordar. Se encuentra enfermo, pero no orgánicamente. Para manifestar su extrañeza, Mallea crea una situación casi macabra. El padre hace un viaje especial a Palo Alto para comprarse un nuevo traje, aparentemente en espera de una visita de despedida de su jefe. Es un traje elegante, mucho más elegante de lo que suele llevar. El director nunca acude a la cita, ni lo aguarda el padre, pues ha comprado el traje para esperar la visita de su difunta mujer Luisa, para recibirla en su ropa de ceremonia. Anda por la casa en este costoso traje como un demente. Ante esta revelación de su padre, Adhemar queda paralizado, amedrentado, en la misma actitud que tenía cuando, de niño, le sobrecogía el temor de ser reprendido. El reverso de la moneda ya se muestra, pues ahora es el hijo Adhemar quien quiere entretener al trastornado padre con cuentos y anécdotas. Pero el padre rehusa escuchar y su desatención le recuerda a Adhemar su propia falta de interés en los relatos que su padre le solía contar, sentado entre sus piernas. Adhemar advierte cada vez más que el único deseo de su padre es juntarse en la tumba con su esposa, a tal extremo que ya no se comunica con nadie. La muerte viene como consuelo y, a petición suya, le entierran con el mismo traje elegante. A pocas horas de fallecer, la cara triste y dura del padre se vuelve feliz y blanda, ya que la muerte le reúne con su mujer. Y Mallea concluye este cuento de alto vuelo imaginativo con estas palabras: "Ahora (el padre) lo recordaba todo. Ahora él era la Memoria".⁹

Cuento débil, si no insípido, es el titulado "El santo engañado", que trata del tío abuelo de Adhemar y varios sucesos en su vida relacionados con unas promesas hechas a un santo. Es tal vez el relato menos significativo de la colección, no por apartarse de la acostumbrada temática malleana, sino porque el asunto mismo no llega a penetrar en la mente del lector como cosa cómica, seria, ni mezcla de las dos; ni siquiera como agradable narración anecdótica sobre este pariente llamado Lorenzo Smith. Éste, que tiene veinte años al empezar la historia, vive en una ciudad de la provincia de Cuyo, donde tiene un lucrativo negocio de paños. Es emprendedor, generoso, de buenas maneras, un buen partido para cualquier muchacha. Va a misa, reza, pero carece de verdadera fe religiosa. Luego, ocurre el momento decisivo de su vida: a poco de enterarse de que padece una grave enfermedad, entra en una iglesia y hace la promesa al santo de su devoción de que construirá una capilla en su honor si recupera la salud. Se cura, pero sigue aplazando día tras día el cumplimiento de su palabra, pretextando falta de fondos. En este punto Mallea cambia el rumbo del cuento para adentrarse en la vida amorosa de Lorenzo. Susana Oropéndolas, orgullosa, caprichosa y dominante,

⁹ *Ibid.*, pág. 223.

atrae la atención de Lorenzo. Pero el padre de ella, snob y mal educado, pone metas más altas para su hija que el matrimonio con un tendero, por próspero que sea. Cuanto más desdeñosa se muestra la arrogante muchacha, tanto más se enamora Lorenzo, hasta que por fin éste recurre otra vez a su santo para que le saque del apuro. A trueque de la intercesión del santo en favor del matrimonio, Lorenzo se compromete a hacer "un viaje a La Rioja", arduo y singular sacrificio pese a su apariencia de nada.

Lorenzo llevaba en la mente la idea de atender un poco a esa comarca sobre la cual, en Cuyo, corría el sugestivo dicho popular: "Los enemigos del alma son tres: riojano, puntano y cordovés".¹⁰ Sin entrar más en detalles argumentales, basta con decir que se efectúa la boda, vive feliz el matrimonio, e, igual que antes, Lorenzo encuentra diversas razones para no cumplir las promesas hechas a su santo. El desenlace del cuento reviste características del más arraigado romanticismo, pero al mismo tiempo muestra la mayor fuerza descriptiva que pueda poseer la prosa malleana, aparte de la penetración puramente psíquica. Un terremoto sacude el pueblo en momentos en que Lorenzo está fuera de su casa. Magnífica, emotiva descripción de la agitación, el pavor y el frenesí que sobrecogen al pueblo. Se le ocurre a Lorenzo volver a solicitar la ayuda de su santo para que salve su vida y la de su esposa. La iglesia resulta dañada, pero Lorenzo entra y busca en vano su adorado santo, que fue trasladado a otro templo. Como un energúmeno, corre a donde espera encontrarlo, y parece divisar una imagen que supone sea la de su santo cuando de repente le cae encima una viga de la iglesia y queda exánime. Punto irónico del cuento: parece que al caerse la viga, dio en la mano de un santo, lo cual la desvió e impidió que viniera directamente sobre la cabeza de Lorenzo.

El único relato en que Adhemar figura directamente como principal personaje es "La envidia sobre la acera". Si en los otros cuentos llegamos a comprenderle por medio de la acción mutua entre él y sus parientes, en éste su propio conflicto interior suministra la materia narrativa. El mérito del relato se debe al profundo análisis del íntimo dolor de Adhemar. A la sazón, éste se encuentra en Buenos Aires para rendir un examen en un curso que tomó por correspondencia. Sale aprobado y se queda unos días más en una casa de pensión antes de regresar. Con su nuevo diploma, Adhemar se siente menos atado al restringido ambiente rural de su familia; se le ha ensanchado el mundo. Ingenuamente, se cree buen escritor por haber ganado excelentes calificaciones en todos los informes. Es tímido, reservado, sin experiencia, pasando revista a la agitada Buenos Aires con un complejo de inferioridad. "Se me ocurría", dice Adhemar, "que yo era como un aspirante;

¹⁰ *Ibid.*, págs. 179-180.

y que los demás eran veteranos en las ciencias de la vida o en las manifestaciones del espíritu".¹¹ Este sentido de humildad, de auto-desvaloración, se debe en parte al ambiente restrictivo en que se ha criado. No estando dotado de facilidad verbal y sintiendo la necesidad de expresar sus pensamientos y emociones en alguna forma, se pone a escribir. Por las tardes, Adhemar se dirige al bar del señor Praxíteles, y allí empieza a palpar las espinas del mundo real. Adhemar tiene ansiedad por participar activamente en las charlas y discusiones, pero su hurañez y falta de confianza en sí mismo se lo impiden. Aunque teme ponerse en ridículo o ser considerado un necio, una vez se le ocurre contar a sus contertulianos cómo sus profesores le elogiaron sus informes escritos, sobre todo por el muy logrado estilo. Cosa un poco juvenil e inmodesta, pero lo más espontáneo que pueda salir de su boca en aquel momento. Sus palabras las reciben mal, con desaire y aún con desprecio, y tres del grupo profieren un sarcástico "¡Ajá!" Jamás ha sentido tanta humillación, ni puede creer que sus inocentes palabras hayan dado motivo a tan negativa reacción. Pero este rechazo no apaga su entusiasmo de hablar y sigue contando al grupo infinidad de cosas. Y, en efecto, todo el resto del cuento contiene sus frustrados esfuerzos por superar el antagonismo del grupo. De sus historias de caballos, todos se ríen; de su vida en el Sur, se mofan; episodios relacionados con su padre reciben acogida poco favorable; y el recuento de las aventuras del Capitán Vargas poco les interesa. Tras estas ofensas no puede más Adhemar y se calla, no deseando descubrirse, desnudarse ante un grupo tan hostil. Adhemar sigue visitando el bar y charlando con las mismas personas, pero nunca más se refiere a sí mismo; antes bien habla de mil cosas insignificantes e impersonales, o simplemente aprueba mecánicamente todo cuanto le dicen. En otras palabras, Adhemar, ahora resentido y más cohibido que antes, empieza a sufrir el mismo mutismo emocional que su hermano Nicanor. Lo que quiere mostrar Mallea es que el retraimiento y la taciturnidad obedecen a bien definidos antecedentes. Deprimido, desalentado, Adhemar sale de Buenos Aires impaciente por regresar a su propio ambiente provinciano del Sur.

Por el tema y la ejecución narrativa, *La noche sobre Hécuba* se asemeja mucho a los cuentos de *La ciudad junto al río inmóvil* o *La sala de espera*. Figura entre los mejores de *La barca de hielo*, debido en gran medida a la acertada penetración en la psique de la protagonista, que puede ser el prototipo de la mujer fría, dura y encerrada que Mallea retrata con tanta frecuencia. La historia de Misia Hécuba se narra en varias etapas bien definidas. Primero, Mallea define el carácter adusto y hostil de Hécuba, haciendo hincapié en el respeto y la autoridad que les impone a todos. Aún niña, era

¹¹ *Ibid.*, pág. 197.

rígida en sus acciones, disciplinada en exceso. Se cree superior a los demás y desdeña lo vulgar y lo mediocre. Hace huír a todo pretendiente atraído por cierto donaire físico y majestuosidad del gesto. Mas un tal Eliseo Nara, hombre generoso y aparentemente dócil, se resigna a tolerar la agrura de Hécuba y se casa con ella. Por su parte, ésta entra en la unión conyugal sin asomo de amor, ni siquiera afecto, sólo "por resolución y deber". El casamiento conviene a los dos, dominadora ella en cada situación y dispuesto él a aceptar la respetuosa pero poco natural relación con su esposa. Lo que Hécuba admira más en Eliseo es "su corrección, su estrictez hacia sí mismo y dulzura y respeto hacia ella".¹² Ponen su nido en los suburbios, pero marido y mujer duermen en distintas partes de la casa, en dos alas separadas, un arreglo muy de acuerdo con la falta de verdadera comunicación entre ellos. Pero la tranquilidad interior de Hécuba, después de muchos años de estéril matrimonio, de repente entra en aguas borrascosas, pues ella se enamora de otro hombre y por poco sucumbe a la tentación. Por vez primera, Hécuba siente el calor y el consuelo del amor, pero su orgullo y un irónico sentido de dedicación marital le impide entregarse físicamente a Reipur. Pero más que nada, Hécuba resiste por querer mostrarse dueña de sí misma, cualidad que sintetiza la esencia de su carácter. Con la muerte de Eliseo, la historia de Hécuba entra en otro período, el más significativo tal vez para entenderla en lo más íntimo. Hécuba halla, entre los papeles de Eliseo, un paquete de cartas de amor escritas por una tal Marcela, quien parece haber tenido relaciones ilícitas con él. La viuda no puede sofocar la tentación de leerlas; revelan a una mujer ardiente, altruista, afable, de carácter diametralmente opuesto al de Hécuba. Estas cartas representan a Eliseo como una persona del todo distinta de la que Hécuba cree haber conocido. El que fue para Hécuba hombre más bien manso y sereno, aparece pintado en las cartas como "ferviente y apasionado, celoso y colérico, exigente y arbitrario, despótico de pasión viva, capaz de entusiasmos frenéticos y caricias sabias y susurradas. Aquel hombre que Hécuba había conocido modesto y mesurado aparecía como un arrebatado sin límites".¹³ A Hécuba le enfurece el hecho de que su marido le presentara, durante largos años de matrimonio, una naturaleza poco genuina. Lo que le trastorna más a Hécuba es el presentimiento de que su propio pudor, su alejamiento emocional, y sobre todo su tenaz altanería fueran los factores determinantes en el rígido comportamiento de Eliseo. Colérica, deseando enterrar la memoria de su esposo, manda levantar una pared "desde el vestíbulo hasta el último cuarto del ala derecha de la casa".¹⁴ Cuando los obreros no siguen exactamente sus instrucciones

¹² *Ibid.*, pág. 128.

¹³ *Ibid.*, pág. 144.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 146.

y Hécuba tiene que hacer tapiar una puerta, se pone hecha una furia. Y el cuento termina con una nota de fina ironía, pues al gritar a los obreros ella muestra la misma ira y el fuego interior que exhibía el día en que rehusó darse físicamente a Reipur. Tal vez las únicas ocasiones en que Hécuba se dejó salir de su propio encierro emocional.

Para concluir: Por lo expuesto en las páginas anteriores, se ve que Mallea busca fortalecer su imagen literaria con una serie de relatos parecidos a los que le han dado gran renombre. No busca la novedad del fondo narrativo, pero sí otros ángulos de perspectiva para calar en el espíritu humano. A Mallea no le hace falta hacer acto de presencia literaria cada año; su reputación ha superado esta formalidad. El que haya buscado otra salida más para su rica invención novelesca, sin desviarse mucho de su camino ya muchas veces pisado, indica su intensa vocación literaria y su incontenible sed de comprender al complejo y contradictorio hombre del siglo veinte.