

## TRES NOVELAS DE PEYROU

ADOLFO RUÍZ DÍAZ

Las tres novelas hasta ahora publicadas por Peyrou no sólo obedecen a una misma concepción literaria sino que constituyen una serie abierta que tiene por tema la realidad argentina de los últimos veinte años. Peyrou maneja con maestría el procedimiento que vincula los diversos volúmenes de *La comedia humana* y de *Los Rougon Maquart*. En diferentes planos, personajes que ya han transitado *Las leyes del juego* reaparecen en *Acto y ceniza* y en *Se vuelven contra nosotros* \*. Así, Horacio Vergara, simpática figura secundaria en las dos primeras novelas se eleva a protagonista en la tercera. Pero el verdadero protagonista de los tres libros es Buenos Aires. La ciudad es el centro y el escenario de la acción: habrá que contar en el futuro con esta versión de Buenos Aires, una de las más intensas, profundas y honestas de la literatura argentina.

No era fácil. Buenos Aires tiene una mitología tenaz que la encubre y desvirtúa. El escritor que procura interpretar esta ciudad desconcertante se siente casi siempre atraído por un pasado que pertenece más a la imaginación que a la realidad, a un elenco de símbolos que si bien proporcionan la ilusión de un ambiente son ya ellos mismos interpretaciones —algunos admirables— y, por lo tanto, engañosos cuando se los toma como punto de partida. Peyrou rechaza toda receta pintoresca, toda cómoda entrega a un porteñismo

---

\* *Las leyes del juego*, Buenos Aires, Emecé, 1944. *Acto y ceniza*, Buenos Aires, Emecé, 1963. *Se vuelven contra nosotros*, Buenos Aires, Emecé, 1966.

ya elaborado. Prefiere atenerse a unos pocos elementos y, desde ellos, captar, quizás como nadie lo había conseguido hasta ahora, el tiempo cotidiano de la ciudad, sus rasgos persistentes y difusos, su presencia gris en la diaria existencia de individuos sin particular relieve. Novelas excelentes, no recurren a ninguna receta pintoresca, ignoran toda contaminación con generalizaciones de buena o mala sociología. Basta abrir cualquiera de las novelas de Peyrou para estar en Buenos Aires, no frente a Buenos Aires ni puestos a estudiar Buenos Aires. Esta fuerza de sugestión inmediata confiere a las novelas de Peyrou una inequívoca virtud poética. Esta reside en su capacidad de visión, en su simpatía para los hombres y las cosas que pueblan sus páginas. Peyrou ha conseguido, en suma, que convivamos con un mundo que, mientras dura la lectura, se nos impone, seamos o no porteños, como nuestro.

Se advierte en los novelistas argentinos la presión inicial de una alternativa molesta y profunda. Quizás quepa extender la observación a otras literaturas sudamericanas, pero no me parece ni necesario ni oportuno sugerirlo ahora. La alternativa a que me refiero puede exponerse en pocas frases. La realidad argentina tiene como característica saliente su indeterminación, su índole fluida y falta de dominantes nítidas. Basta acentuar cualquier aspecto —habla, gesticulación, paisaje— para que la novela incurra en un costumbrismo de escaso alcance. La novela resulta, en este caso, demasiado riojana, demasiado correntina, demasiado porteña. Lo argentino desaparece absorbido por uno de sus ingredientes, se torna exótico para quienes no participan del contorno elegido. Esto no significa, por supuesto, que el costumbrismo no sea una posibilidad literaria perfectamente honesta y que en sí mismo no constituya claudicación alguna frecuentarlo. Me refiero, nada más, a las dificultades del proyecto de una novela que sin dejar de lado el indispensable sabor local, aspire a reflejar la Argentina y los argentinos. Porque, y esto es lo fundamental, hay un modo de vivir argentino que preside todas estas manifestaciones circunscriptas. Basta para constatarlo una mínima experiencia viajera de nuestro territorio y, después, recordar nuestra tierra desde el extranjero. No es necesario ir a París ni a Moscú. Bastan unos pocos días en Chile y aún en Montevideo para advertir

que nuestro modo de ser es irreductible, que por debajo de diferenciaciones hay un denominador común activo que nos abarca y justifica. Pero, aquí viene lo difícil, si se inquiere intelectualmente, analíticamente nuestra condición esencial de argentinos, ésta se nos aparece compuesta de ingredientes de desconcertante figura europea. El análisis tiende a darnos el resultado caótico de individuos compuestos de elementos importados y que no denotan ninguna forzosidad distintiva. Y aquí aparece la otra faz de la alternativa. Aceptar sin más la presunta filiación europea y construir con ella nuestra propia imagen. Frente a la acentuación costumbrista se sitúa el esquematismo utópico. Frente al alarde de mostrarnos indudablemente diferentes de los demás seres del planeta se contrapone la afirmación —un tanto vanidosa— de que lo esencialmente argentino no difiere de lo europeo —acaso, del cosmopolitismo europeo, que rara vez coincide con las concretas personificaciones de Europa.

No carece de interés señalar que la misma vacilación se percibe en algunos europeos que han querido interpretarnos. Pienso, por ejemplo, en un librito muy agradable que acaba de publicarse en París y que tiene por autor a Pierre Kalfon. La obra pertenece a la colección *Petite planète* lo cual equivale a decir que Kalfon, después de varios años de inteligente residencia en la Argentina, ha afrontado la obligación de presentar una Argentina para eventuales turistas franceses. Nada más aclarador que su esfuerzo para proporcionar atractivo suficientemente exótico a su libro y su convicción de que la Argentina no se deja retratar en carteles de colorido fácilmente legible. Uno de los recursos que maneja merece especial mención: recurre a las revistas humorísticas y, especialmente a *Tía Vicenta*. Ha tenido que buscar en el propio país versiones llamativamente deformadas para llegar a los lectores franceses. Pero, de vez en cuando, los peligros de acentuar lo típico lo llevan a afirmaciones capaces de descorazonar a los viajeros ansiosos de emociones inéditas. Kalfon dice refiriéndose a Mendoza: *...on pénètre enfin dans la seule ville argentine qui ait un style, une couleur propre, qui se distingue du stereotype*. Lo cual no le impide reconocer pocas líneas más abajo: *L'immigration italienne, espagnole et française mêlée au fond criollo a donné a ces régions une colonisation originale et une mentalité*

*européenne*... Con lo cual se plantea el problema; se señala el qué, pero no se entrevé en qué consiste precisamente lo que se buscaba caracterizar.

Las novelas de Peyrou no caen en las falacias de la alternativa. Dicen y manifiestan lo argentino a través de Buenos Aires, Las virtudes, las pasiones, las incurias, los vicios de los personajes, pertenecen a una época que nos envuelve a todos y en cada una de las situaciones, acciones y reacciones de los seres inventados por Peyrou reconocemos en potencia o en acto, con orgullo o con remordimiento, algo que inevitablemente estuvo en nosotros, que nos resume y nos descifra.

Para llegar a este resultado, Peyrou no necesita de mayores innovaciones técnicas. Sus novelas se articulan con una de las mejores tradiciones novelescas y no lo ocultan. Peyrou conoce muy bien los novelistas franceses que de una u otra manera reconocen por padre a Balzac. Como Balzac, sabe crear una fuerte alucinación sin romper con el marco cotidiano. Sus personajes exhiben el mínimo indispensable de color y trazo caricaturesco para imponérsenos como de carne y hueso. Más aún, y aquí un leve soplo de novela inglesa interviene con destreza, los personajes saben hacer caricatura de sí mismos. Se nos aparecen no sólo como son sino como pretenden ser ante los demás y ante sí mismos. Llevan consigo la ironía que acompaña la existencia de cada argentino. Por un lado, en efecto, cada argentino pretende encarnar un personaje que los demás acaten y, en lo posible, admiren. Por otro, el argentino se niega a que se lo identifique con esta figura que pasea por el mundo y quiere que los demás, sin negarle los méritos de su encarnación pública y notoria, reconozcan lo que él es en el fondo: alguien que está al margen de sus actos, que se niega a comprometerse con ellos. De aquí —Peyrou lo ha captado muy bien— la fisonomía ficticia que acompaña nuestra vida. Quizás una invencible tendencia a la irresponsabilidad que lleva a entender la vida como una suerte de juego que ejecutan los otros, entre los cuales se cuenta, claro está, lo que uno es en el mundo sin última sinceridad y convicción: periodista, comerciante, político, estafador, madre de familia, empleada, ramera. Este desdoblamiento confiere a los personajes de Peyrou su densidad contradictoria. Son

indudables seres vivientes, corporalmente afirmados en la trama de la novela. Pero son, además, algo así como sombras que miran vivir desde otro mundo al que suponen que no llegan los acontecimientos. Esta existencia desdoblada alcanza su personificación más brillante en Horacio Vergara. Entre otras cosas, porque él sabe que vive de este modo irónico y ha llegado a la sabiduría de no tomarse en serio.

Observó hace años Ortega que la versatilidad rige en medida desusada la vida de los argentinos. Mientras el europeo trata de ceñir su vida a un proyecto que lucha por realizar a lo largo de los años, el argentino se despreocupa de esta opción remitiéndola al juego de los acontecimientos. Mientras la vida del europeo se atiene a un perfil unitario, la del argentino se despliega en mutaciones y discontinuidades. Una de las virtudes más admiradas entre nosotros consiste en la rápida capacidad de adaptación a cualquier tarea para la cual no se estaba especialmente preparado y cuya adopción obedece a razones ocasionales. Esto no significa que el argentino no cumpla con sus profesiones, oficios o empleos. Pero esta contracción y frecuente eficacia no proviene de un amor a la tarea sino, al revés, de una exaltación continua, a veces enfermiza, del amor propio en todas sus versiones. Desde el culto al nombre, en la vanidad insaciable de un perpetuo adolescente. Basta así que el argentino deje de ocuparse de algo para que la ocupación pierda casi toda importancia a sus ojos. Apenas si le interesará en el futuro para recordarla en las conversaciones y recalcar con énfasis que también él ha sido político, que también ha sido profesor, que también ha sido diplomático. Suele sorprender a los extranjeros la variedad de inquietudes de los argentinos. Un mediocre corredor de seguros se revela de pronto como un asiduo y perspicaz lector de Rilke. Un hábil trepador burocrático manifiesta un fervor cultivado por Ravel. Un poeta de expresión trabajada es capaz de acumular una minuciosa erudición en deportes que no ha practicado ni como espectador, sin descuidar por eso los complicados enredos de la política internacional. Más de un político sostiene, con seriedad que sobrepasa las confidencias de sobremesa, que su verdadera personalidad hay que buscarla en sus futuros —o pasados— libros de versos.

Esta atención múltiple hace, indudablemente, que los argentinos

resulten entretenidos e impresionen como inteligentes. Queden fuera de discusión estos méritos que, por lo demás, nos llevan a no tomar demasiado en cuenta las opiniones del especialista y que nos hacen vivir con las ilusiones puestas en el genio desconocido que resolverá de golpe todas las dificultades.

La curiosidad y los varios entusiasmos que nos caracterizan provienen en el fondo de una falta de decisión fundamental acerca de nosotros mismos. Nos consideramos demasiado importantes para ponernos a una sola carta. Nuestra incomparable persona trasciende de todas las limitaciones y sólo necesita oportunidades para afirmarse. Rara vez se dice entre nosotros que alguien ha fracasado por falta de aptitudes. El diagnóstico se reduce a constatar que el aludido no tuvo suerte. La dialéctica de la disculpa alcanza sutilezas escolásticas. Piénsese en las largas explicaciones con que se justifica la derrota de un boxeador o de un equipo de fútbol, la falla de un negocio o la pérdida de unas elecciones. Como la suerte, tratándose de los demás, también decide los éxitos, la Argentina es un país pavorosamente desprovisto de prestigios. Cuando alguno de ellos se afirma, se lo agiganta hasta la desmesura sobrehumana. El hombre de prestigio entre nosotros pierde todo contacto con las pautas mortales e ingresa en un Olimpo donde se lo admira y, además, no molesta.

El mundo, en suma, se nos aparece como un teatro en que nos gustaría encarnar casi todos los personajes. Tenemos la convicción de que haríamos muy bien cada papel para, una vez cosechados los merecidos aplausos, abandonar la figura de galán para probar la de villano. Lo que vale, a fin de cuentas, es el jugador, no la apuesta. El actor, no el personaje ni la obra. Nada hay de extraño, para aprovechar estos símiles teatrales, que los actores más admirados entre nosotros sean los que se han distinguido por reiterar su personalidad en cualquier papel, los que son siempre ellos, pase lo que pase. Nos gustan los actores que, como los héroes épicos —trátase de la Odisea o las historietas, Ulises o Patoruzú— mantienen su figura intacta en el ajetreo de aventuras inventadas para corroborarlos.

He tratado de describir algunos de los hilos reveladores del vivir argentino. He anticipado la urdimbre de las novelas de Peyrou. Todos sus personajes comparten un tiempo que en vez de desarro-

llarse hacia un futuro, de mantener su sentido o guía en su marcha, se fragmenta en una serie de presentes desorganizados o, a lo sumo, orientados por metas a corto plazo. Ni las más difíciles coyunturas logran que los personajes las afronten con un plan coherente. De una manera u otra, las esperanzas están puestas al expediente azaroso, al golpe de suerte capaz de abrir de súbito el panorama. Así, por ejemplo, con notable acuidad, en *Acto y Ceniza*.

La novela se basa en una situación histórica dominada por la incertidumbre y las ambiciones desmesuradas. Una situación favorable para fomentar las peores inclinaciones argentinas y, con triste frecuencia, para transformarlas en factores de éxito. Los marcos tradicionales de la convivencia se han quebrado y cualquiera, con tal de plegarse a la situación, puede aspirar a cualquier cosa. Se asiste a una experiencia nueva: el recelo fabricado por una publicidad burda pero gigantesca, tenaz, abrumadora. Se baja la voz al hablar, un signo de interrogación sustituye antiguas amistades.

La anécdota es sencilla. Samuel J. Liberman posee una importante fábrica de dulces. La prosperidad lo ha acompañado. Todavía joven, tiene dinero, tiene una mujer soportable y dos hijas que estudian en un buen colegio religioso, algunos amigos. Judío, ha optado por la indiferencia a su sangre y ha preferido, sin conflictos mayores, rodearse de cristianos. La desgracia adquiere la forma brutal de la extorsión política. Habitado al fácil soborno de los inspectores que visitan la fábrica, no advierte el peligro que arrostra al no acceder con generosidad a los pedidos de donaciones que le llegan de una notoria institución apoyada política y familiarmente en el gobierno. El resultado es la exigencia perentoria de dos millones de pesos. Negativa de Liberman. Catástrofe. La fábrica es clausurada por motivos sanitarios y se desencadena una abrumadora campaña contra sus productos. Liberman pasa bruscamente a la condición de envenenador público. Sólo cuenta con el apoyo de Pedrito Gazzotti, su discípulo en el colegio nacional y ahora su abogado y de unos pocos empleados que le han sido fieles y, en un principio, en la vaga confianza en la honestidad del juez encargado del pleito, el doctor Juan Carlos Bonfanti Lastra.

Con estos elementos iniciales, Peyrou compone una trama in-

tenza donde no está ausente su probada maestría en el género policial, Peyrou maneja con seguridad constante varios planos y perspectivas. El hilo visible son los intentos para apoderarse del informe acerca de las condiciones sanitarias de la fábrica. Desfilan varios personajes turbios a los cuales acuden Liberman y Gazzotti para la sustracción del documento que suponen (erróneamente) desfavorable. Desde este enredo asistimos a la caracterización precisa de los personajes. De una u otra manera, todos están tocados por la falsedad, la superchería, el fraude. Las intenciones más honradas fortifican la contaminación creciente. Bonfanti Lastra, el juez, se vuelve el amante de la mujer de Liberman que había acudido, dice ella con gozosa disculpa, al despacho del funcionario para ayudar a su marido. Bonfanti Lastra está considerado, y quiere seguir siéndolo, un hombre intachable, Católico sincero, buen marido, prefiere persistir en el adulterio, ya que, afirma, sus convicciones le vedan otra clase de unión. Lo cual no obsta para, cuando su cargo peligra, que presente su renuncia y acepte, sin demasiado dolor por la señora dulcera, una magnífica oportunidad de trabajo en Estados Unidos. Liberman y Gazzotti no retroceden ante robos, sobornos y pactos con individuos de baja estofa. Están obligados, piensan, a defenderse. El contagio parece irresistible: en un mundo sucio la persistencia en la honradez acarrea el aniquilamiento. Vergara, divertido y por la obligación de ayudarse entre hombres, le presta a Bonfanti un sórdido departamento para sus citas con la mujer de Liberman. Por otro lado, la sociedad de barniz opositor a que Bonfanti y Vergara pertenecen está dominada por los manejos comunizantes de unos intelectualoides movidos por el resentimiento y el secreto afán de acomodarse con cualquier provecho. Es uno de los ambientes mejor observados del libro: los impostores de la inteligencia. En nombre de la cultura se actúa con procedimientos ínfimos de comité, se incurre en las mismas estratagemas que se censuran al gobierno. La vida, en resumen, consiste en una callada o manifiesta complicidad en la mentira.

Este sumario vistazo trasmite una impresión de novela negra. Casi la de un país ocupado por el enemigo y cuyos habitantes acababan por habituarse a la degradación con que pagan su subsistencia. El fondo de la obra encierra esta clase de abyección y no creo que



sea otro el juicio que la época en que se desarrolla le merecen a Peyrou. Pero su talento de novelista ha evitado todo melodramatismo externo y las fáciles deformaciones ideológicas en que podía incurrir la trama. Peyrou nos describe una realidad más compleja, al cabo más dolorosa, pero que llega al lector a través de una ironía burlona y, con alguna frecuencia, sonriente. *Acto y ceniza*, a pesar de la angustia que la envuelve, es una novela divertida. Y esto no proviene de un barniz sobrepuesto sino que es una dimensión más —no la menos iluminadora— de los individuos y la sociedad que Peyrou historia. Libros tristes, si se quiere, pero tristes como el Quijote, no como *La mort dans l'âme* o *La peste*. He mencionado a Sartre y a Camus; más afinidad le encuentro con otro gran novelista que sobresale en estos contraluces. Me refiero al Marcel Aymé de *Le chemin des écoliers* —obra traducida con el título inesperado de *Sumados a la vida* (Bs. As., 1957)— y también cabe algún parentesco, más lejano, con Felicien Marceau. Pero estas aproximaciones son tema para otro estudio.

La atenuación de las tintas, el sabor liviano de la novela proviene de la irresponsabilidad fundamental de los personajes. Ninguno de ellos —salvo acaso Vergara— acaba de sentirse solidario con su destino. Son cosas que les pasan, no que les son en su ser más auténtico. Todos ellos asisten a las peripecias buenas o malas que sufren o disfrutan las figuras que en el mundo llevan sus nombres. Ninguno de ellos acaba de convencerse de que no tienen otra realidad que ese individuo de carne y hueso que los acompaña a todas partes. Carentes de una vocación que defender, atendidos al solo cuidado de las obligaciones elementales —comida, ropa, sueño, sexo— actúan por representación, no acaban de reconocerse como responsables de los hechos en que participan. Esta inconsistencia no los desmerece a ojos del lector. Aparte de sentirse más de una vez identificado con ellos —resultado previsible si se trata de lectores argentinos, pero que sospecho también posible en otros que no lo son— el lector no reacciona moralmente frente a sus actos. Estos parecen al pronto prescindibles o inimaginables en individuos que nos son tan próximos, tan ligados al vaivén cotidiano. Aquí la maestría de Peyrou alcanza su plenitud y reconocerlo un gran escritor es sencilla constatación.

Nos sucede con los personajes lo que con las personas que a diario comparten nuestra vida: los hemos visto tantas veces en acciones inocuas, estamos tan acostumbrados a ellos, que descubrirlos en una canallada o en un heroísmo nos deja estupefactos. El acto y el autor no acaban de compenetrarse en nuestro entendimiento y en nuestros sentimientos. El hecho aislado nos indigna o nos admira. Frente al canalla o al héroe no encontramos en nosotros sino la reacción de todos los días.

Los personajes de Peyrou coinciden con ellos mismos en la reiteración diaria, en los actos previsibles de la rutina. Uno, sobre todo, que sirve para marcar el paso del tiempo vivido en las tres novelas. Me refiero a las comidas. Comer es para los personajes de Peyrou su modo auténtico de afirmarse en el mundo y de defenderse contra los peligros que entrevén en un contorno que se ha vuelto hostil para todos. La extracción de ejemplos resultará poco convincente por la mera razón de que la eficacia de esta nutrición reveladora sólo funciona con cabal justeza en el tiempo total de las novelas. De todos modos, vale la pena intentar algunas muestras.

Tomemos primero una pareja de personajes secundarios de *Acto y ceniza*: Carlos A. Procopio y su compañera, la Petisa. Él es el inspector habitual y sobornable por quinientos pesos de la fábrica. Ella trabaja de enfermera en un hospital y sus buenas relaciones con la proveeduría le permiten abastecer con holgura su mesa. Facilitan estos trámites la benevolencia de los médicos que saben lo conveniente que es contar con quien ayude a disimular faltas en el horario.

“—¡La Petisa es una pantera! —dijo Carlos A. Procopio. Era de estatura normal, pero de cabeza muy chica, como si perteneciera al cuerpo de un enano, nariz chata, ojos pequeños, bigote abundante, pero bien perfilado, en una raya completamente horizontal, de cerdas duras; el cabello, cortado «media americana», brillaba arriba y en la base del cráneo; con el labio superior ligeramente levantado en su parte media lograba un aire de continua, aunque engañosa idiotez. Fijate que se garrapiñó en el hospital cinco kilos de bifés de costilla, dos de naranjas, verduras y como cincuenta muestras que me habían pedido los muchachos, y como venía muy cargada se hizo traer por el propio jefe de la sala tres, que tiene un «Buick» conver-

tible... También, ella le deja firmar la planilla al trucha ese a cualquier hora que llegue y siempre llega tarde..." (p. 39)

El ambular de los personajes nos permite almuerzos y cenas en restaurantes de la más diversa categoría o bien comidas más rápidas, pretextos para llenar el tiempo en cafés, bares y cervecerías. Peyrou detalla con cuidado cada uno de los platos, la bebida elegida, en ocasiones la marca del vino. Esta minuciosidad no es un mero recurso para dar ambiente. Su intención es más profunda, más delicada, y la alcanza con elegancia. Casi siempre se trata de un modo indirecto de caracterizar a los personajes. A veces le sirve para completar el trazo de una figura. Por ejemplo, el esnobismo cursi de la señora de Liberman:

"Aprisionado entre la gran mole del cinematógrafo Monumental —varios pisos grises, de estilo indefinible, o de varios estilos juntos, con balcones salientes o chatos, molduras y dibujos y dos torres laterales— y la más modesta del Rose Marie, el Copper Kettle de Lavallo (hubo otro en Florida 861) hacía lo que podía por imitar la forma y detalles del Tudor, pero casi nadie lo sospechaba. En su apenas visible incongruencia, era como una pieza de museo, o como una casucha inglesa a la que alrededor le hubiera crecido una ciudad meridional. Sobre la puerta, arriba, el clásico lema, pero estaba demasiado alto para que alguien pudiese asegurar que realmente la pava era de bronce. Lo que sí se podía comprobar era que en el entramado del frente no había madera, sino humilde argamasa, escondida debajo de un cartón o papel duro pintado, simulando de tal modo la caoba o el roble. Los amplios cristales, cruzados por varillas de plomo, formaban pequeños rombos y dejaban pasar la luz de la calle.

Ermelinda subió los cuatro o cinco escalones de la entrada y se sentó al lado de una columna oscura, frente a una mesa con mantel de colores. Las luces de las arañas y de las paredes estaban veladas por pantallitas amarillas de pergamino, como vasos invertidos; se quitó el tapado de astracán negro —que llevaba sobre un vestido de «jersey» verde oscuro— y lo dejó sobre la silla. Luego de mirarse en el espejo de la cartera y de arreglarse sumariamente el pelo, decidió que pediría el copetín de moda entre las señoras.

—Alexander.

—En seguida —repuso el mozo, que parecía austriaco, rumano o checoslovaco." (p. 146-7)

La falsedad, el encubrimiento, el afán de aparentar lo que no se es, la indecisión entre varias posibilidades, todas, en última instancia, justificables porque reposan sobre un fondo gratuito, están recogidas en esta descripción precisa y donde el sarcasmo pierde malevolencia gracias a un indudable cariño por la ciudad, por todo lo que la compone. Peyrou sabe que él y muchos de sus lectores han estado en el Copper Kettle. Sabe que su aire de disfraz europeo es una de las más sinceras frecuentaciones de los argentinos. Con un leve toque nostálgico (hubo otro en Florida 861) nos ha dicho que frente a sus pretensiones de estabilidad la ciudad se deshace y cambia desparramando algunos recuerdos. Una falsa casita inglesa entre edificios modernos, y ya envejecidos, de arquitectura híbrida. Un interior que repite externos detalles creyendo recrear o recuperar una Europa que hace mucho que se nos ha alejado, un nombre inglés, una muestra que no se sabe si es del verdadero material que el nombre afirma, un mozo, en fin, de nacionalidad también borrosa: simplemente extranjero. Todo imitado en segunda potencia. Acaso esta confitería parezca más bien una imitación austriaca, rumana o checoslovaca de estilo inglés que una imitación directa. Pero, al fin y al cabo, basta para satisfacer los anhelos de algo pintoresco que recorren un mundo demasiado nuevo y, por eso, ya fatigado.

Liberman y Gazzotti han entrado en tratos con Procopio para sustraer el informe sanitario que, suponen, servirá para la clausura definitiva de la fábrica. Buscan un cómplice en el bando contrario, deciden quebrantar la ley para defender la justicia. Liberman y Gazzotti se sienten defensores del orden, del viejo orden, al menos. Son opositores a la oleada de cambios que el triunfo del peronismo ha traído. Se sienten un poco desterrados en la actualidad que los desborda y lastima, simpatizan con un buen tiempo pasado de señorío al cual, claro está, ambos se han asomado hace muy poco. Son los miembros en primera generación de una burguesía que se atribuye ya modales y gustos aristocráticos. El pacto con Procopio —un sinvergüenza que se las trae— se consuma en el restaurante Pedemonte. Procopio es introducido en un medio que desconoce, lo descubre gracias a Gazzotti y Liberman. La contaminación sigue su marcha inexorable.

“Aunque Procopio gastaba mucho dinero en bebidas y comidas, nunca había entrado en el Pedemonte; le parecía un restaurante exclusivo. Por lo mismo, entró con su exterior y habitual desparramo, para despistar, pero no dejó de asombrarse íntimamente ante un extraño mueble oscuro sobre el que reposaba una suerte de caja de vidrio pintado. Dos mamparas dividían el local en tres sectores; Sammy caminó maquinalmente hacia la derecha y se sentó en una mesa rectangular; Jacobo y Procopio lo siguieron y un mozo se adelantó y saludó en seguida a Liberman llamándolo «Señor Sammy».

“Las paredes estaban cubiertas con grandes «panneaux» rectangulares de color ocre intenso alternados con otros más chicos; los espacios lindantes de pared eran de un matiz más claro. Junto al cielo raso, altas columnas laterales terminaban con volutas de un dorado viejo; abajo, un artesonado de roble oscuro integraba multitud de espejos ovales, junto con otros más pequeños, de forma irregular. A media altura del artesonado corrían dos barandas de bronce. En el mostrador central, debajo de un palco que quizá alguna vez albergó una orquesta, se veía un vitral redondo con dibujos de faisanes, y más abajo fulgían dos barras de bronce; un hombre sacaba cerveza del pico plateado de un cisne de largo cuello curvo. En las dos mamparas divisorias había portamacetas de bronce y jardineras, y de las cuatro columnas centrales, cubiertas hasta la mitad de su altura por madera y espejos, emergían brazos de bronce con tulipas de cristal esmerilado. El mozo había traído una botella del vino preferido por Sammy y estaba llenando las copas.

—¿Comemos? —preguntó Jacobo.

—Ustedes pidan, si quieren —dijo Sammy, tomando un sorbo de tinto. Luego dirigiéndose al mozo, agregó: —Yo voy a esperar un rato al doctor Gazzotti.

El mozo estaba habituado al aspecto de abandono de Jacobo, acentuado ahora; pero no acertaba a comprender la presencia de Procopio en la mesa del «Señor Sammy»; le resultaba una intrusión y lo observó unos segundos, quizá tratando de adivinar su origen y los motivos de su aparente amistad con Liberman; luego abandonó el examen urgido por algunos llamados. Por su parte, Procopio, buen comedor, vaciló con la lista en la mano y resolvió no arriesgarse con algún plato de nombre extraño y escaso rendimiento; pidió, pues, un bife con papas fritas y dos huevos, mientras hacía desaparecer el resto de la primera botella, que inmediatamente fue reemplazada.” (p. 214-6)

A esta altura del análisis resalta con toda evidencia que la técnica de Peyrou se apoya en toques de escaso efecto inmediato que,

al correr de la obra, se enriquecen recíprocamente, se destacan en su cabal papel caracterizador. Los ambientes y los personajes están entretejidos en una concepción unitaria. Estilo, en fin, de verdadero novelista que comunica una forzosidad necesaria a los acontecimientos más triviales. En el almuerzo en el Pedemonte hay una de las aplicaciones más finas de esta técnica minuciosa e inteligentemente apartada de vistosidades. Procopio, en medio de la falsificación de este mundo, se mantiene fiel a sí mismo. Su más íntimo modo de ser se niega a pactar con el restaurante de los otros. Desconfía de esa lista de platos de nombres incomprensibles y prefiere atenerse a lo seguro, a lo suyo. Tampoco la raíz de la situación escapa al mozo. Su fidelidad consiste en defender la tradición y no acepta que un individuo como Procopio pueda sentarse a la mesa de un cliente que estima, como Liberman. Uno y otro, Procopio y el mozo, denuncian con sus reacciones a quienes viven en la ficción, quienes no han sabido optar y por eso ni siquiera saben —como Liberman— qué es lo que realmente les importa en este mundo, quiénes, a fin de cuentas, son.

En *Las leyes del juego*, Francisco Berthier ha sido detenido y llevado a la comisaría. Ignora de qué se lo acusa. Es uno de los pasajes en que Peyrou lleva a sus extremas consecuencias su convicción de que el azar más estúpido maneja la época. La habitación en que está detenido es de una cansada vejez burocrática. No hay nada visiblemente siniestro, nada que directamente amenace. Sólo el paso del tiempo vacío, la completa prescindencia que se hace de la persona del detenido, una cosa tirada ahí, sin importancia alguna por el momento.

“Un instante después se abrió la puerta y apareció un muchacho delgado y bajo, con saco blanco de mozo, muy sucio, y una servilleta en la mano izquierda. Con acento gallego preguntó:

—¿Alguien va a comer aquí?

Se dio cuenta que el estómago le dolía de hambre y que ya no podía aguantar la sed. El galleguito se acercó.

—¿De dónde es? —preguntó Francisco, con la vacilante esperanza de poder seguir hablando y darle un mensaje.

—De aquí, de la lechería —repuso el mozo.

El pesquisante alto le advirtió, señalándolo severamente con el dedo:

—Limítese a pedir su comida.

Se resignó a pensar por el momento en su apetito y en su sed.

—Un bife con papas fritas y una jarra grande de agua, por favor...

—¿No quiere postre?

—Queso y dulce.

El galleguito siguió recibiendo pedidos y conversando con los empleados.

—¿Usted, señor Albizu, no quiere nada? —preguntó alzando la voz y mirando hacia el lado opuesto del largo salón.

El gordo respondió:

—Aquí no; dentro de media hora, bajo. Haceme marchar un bife...

—Señor Albizu, mire que hoy tenemos puchero especial.

—Ya te dije, gallego, que estoy a bife y verdura..." (p. 140-1)

La servidumbre del apetito subraya la detención humillante, torpe y ciega en la comisaría. Todos los que lo rodean se sienten empleados como cualquier otro en cualquier otra oficina. Ninguno se reconoce instrumento de brutalidad. Francisco Berthier tiene menos realidad para ellos que los expedientes sucios o que los malestares de estómago del señor Albizu. Los grandes narradores románticos —un Dumas, pongamos— mantenían el relato en una continua tensión heroica. Herederos al fin y al cabo de la épica, excluían las urgencias meramente humanas de los personajes. La trama ignoraba estos pormenores fisiológicos, los excluía por definición y se despreocupaba desde la primera línea de las inverosimilitudes que tal supresión acarrea a sus complicadísimos desarrollos. El secreto estaba en que el lector, apresado por las peripecias, mantenido en vilo por el vértigo de la aventura, no pensara jamás que esos personajes comían, dormían, orinaban. Se trataba de incluir al lector en la heroicidad hasta el punto de que, si le asaltaba la sospecha de la imposibilidad fisiológica de que D'Artagnan o el Conde de Montecristo pudieran mantenerse con independencia de dioses, rechazara de inmediato tal sospecha como una blasfemia. Los naturalistas se creyeron en la obligación de reaccionar contra estas omisiones. Creyeron que bastaba

mencionarlas y describirlas con prolijidad de inventariadores. Pero, herederos al fin del romanticismo, prefirieron demasiado a menudo detenerse en descripciones que, a su manera, también frecuentaban lo sublime. Recordemos, por ejemplo, los cuidadosos cuadros clínicos de Zola y los suyos, donde las enfermedades adquieren dimensiones que las colocan al margen de la opaca realidad cotidiana. Sea como fuere, aparte del enriquecimiento indudable que significó para la narrativa el cultivo de estos aspectos, lo cotidiano aparece en el naturalismo desprovisto de cabal eficacia expresiva. O, en el caso de las enfermedades, desborda los límites de la novela y se erige en momentáneo protagonista —página de bravura que prueba la probidad con que el autor se ha documentado— o bien se limita a proporcionar un fondo o un marco. Son detalles y precisiones agregados a la trama, pero que no surgen de ella y, por eso, no colaboran en la comunicación total de la obra. Sería interesante, circunscribiendo el tema, un estudio de la perspectiva con que han sido encaradas en las diversas inflexiones de la novela, estas formas cotidianas del cuerpo. Cómo las comidas y las bebidas intervienen en cuanto ingrediente narrativo.

He tratado de mostrar que en las novelas de Peyrou, lo cotidiano actúa como tal, en una perfecta articulación con la trama y el movimiento de los personajes. Estos se definen desde situaciones que comparten todos los hombres de la época, desde los acontecimientos políticos hasta el afán de conseguir cigarrillos de contrabando. El talento de Peyrou está en hacernos inolvidables estas participaciones de personajes apenas destacables en la multitud argentina.

La condición provisoria, inestable y abrumadoramente superficial y aun ficticia de la sociedad argentina se revela en todos los órdenes de las novelas de Peyrou. No hay tampoco esperanzas claras de tiempos mejores. Más bien, tocada de todas las ambigüedades que los habitan, aparecen fáciles evocaciones nostálgicas. En vez de afrontar con serenidad el presente, se prefiere deplorar la pérdida de un pasado más fuerte, más noble, más verdadero. Este pasado es muy próximo. El tránsito de esta época promisoria a la actualidad resulta a los personajes tan súbito como inexplicable. Parece una de las mutaciones del destino urdidas por los dioses que rigen la trage-



dia griega. Sólo se puede responder a esta caída con un difuso sentimiento de culpa que abarca desde la melancolía tanguera hasta el cinismo, desde la abulia hasta el cinismo más descarnado. Pero la índole misma de la situación, difusa, inasible, hace que cada cual se sienta más bien víctima que responsable de lo que sucede. El esporádico consuelo viene de la mera constatación de los hechos. Este país anda mal, este país no tiene salvación, o, lo que a fin de cuentas es lo mismo, en buscar culpables en los otros, una cómoda entidad que asume las más diversas figuraciones.

El caso de Samuel Liberman se agrava por su desertión a los suyos. No ha querido aceptar con valentía su tradición judía, pero tampoco la ha rechazado. Su vida ha transcurrido en cómodos compromisos. Cuando le conviene, busca el apoyo de otros judíos que, al final del libro, muestran que le han sido más fieles y más capaces de jugarse por él con valentía. En algún momento de desamparo echa de menos la solidaridad comunitaria y el arraigo religioso. Así cuando la muerte de Jacobo. Ha sido un servidor leal, un consejero y un amigo. Liberman, muy significativamente, ha tratado, sin atreverse a decírselo, de achacarle la culpa de la desgracia de la fábrica por su consejo de no acceder a los pedidos de dinero. Muere en circunstancias patéticas, tratando de defender contra la policía el documento que le han confiado, la famosa copia fotográfica del informe. Liberman concurre un corto rato a la casa de duelo, pero busca pretextos para no asistir a la ceremonia religiosa. Acaba por pedirle a Gazzotti que concorra en su lugar y al día siguiente advierte con alivio que el abogado no ha olvidado de hacer publicar un aviso fúnebre en nombre de Liberman y Compañía. Sale a almorzar con Gazzotti, éste le cuenta algunos pormenores de la ceremonia que lo han impresionado. Ya solo, Liberman echa a caminar. Es uno de los momentos en que deplora sin acabar de confesárselo del todo su entrega a una vida sin apoyos verdaderos en el pasado. Ha buscado un éxito frágil, incapaz de sostenerlo. Un éxito siempre a merced de los otros.

“Cuando Pedrito se alejó hacia Sarmiento, Sammy cruzó la avenida; buscaba un lugar donde tomar unas Cubanitas a solas. Su antiguo conflicto moral y religioso parecía resurgir; quizá sufriera un

brote de judaísmo. Aceptó que la muerte de Jacobo le dolía tanto como la pérdida de la película. Jacobo, al menos, había tenido una vida coherente; se había casado con una judía, y nunca había faltado a la sinagoga. Desde esa mañana, dormía en tierra consagrada; sobre su memoria, alguien había dicho el «Kaddish». Dobló en Sui-pacha y notó que un hombre y una mujer jóvenes, de aire disipado, que salían riendo del Richmond, lo miraban primero con sorpresa y luego con malicia; quizá estuviera hablando solo. El aliento helado de la noche entumecía su corta nariz y sus mejillas; lo sentía como un límite definido entre su íntima desolación y el mundo exterior, indiferente. Ya otras veces, en los últimos tiempos, se había visto así: un paria." (p. 313)

Entra en un bar popular, un acto que no hubiera cometido antes, por la incómoda posibilidad de que un cliente importante hubiera podido sorprenderlo en lugares poco acordes con su posición social. Ahora ya no le importa. No tiene clientes. Se siente anónimo. Bebe, el alcohol lo reanima. El tema de su judaísmo reaparece.

“La verdad es que Jacobo siempre fue un estúpido... ¡Cómo pudo dejarse atrapar!.. El conflicto renacia; quizá el brote israelita se atenuara. Pero en seguida se olvidó de Jacobo, porque el alcohol lo entonaba, se sentía un poco en el aire y podía no pensar en nada, ni siquiera en sí mismo, que en esos días era su actividad excluyente. Si hubiera estado con ánimo para reflexionar, habría comprendido, como tantas veces en que se había analizado a sí mismo, que su problema arrancaba de la adolescencia; su conversión había sido casi insensible. Quizá permanecer en la religión de sus padres hubiera sido quedarse atrás; quizá en él se repitiera individualmente, simbólicamente, la parábola que del judaísmo lleva al cristianismo. Quizá hubiera pensado que en el momento de convertirse él ya era indiferente al judaísmo; o recordado, como tantas veces, el caso de la Nata Finkel, que era a un tiempo la comidilla y la execración del pobre Jacobo y de Fanny. Se había enamorado de un cristiano, engañando a su marido. Pero como entre ellos el matrimonio continuaba siendo sagrado lo engañaba en parte porque le gustaba un hombre, y en parte para vengarse del judaísmo, que le prohibía engañar a su marido. Pero no podía separarse de su religión; no encontraba otra que la convenciera. Siempre en lucha consigo misma, como Sammy. Pero él se había convertido para protegerse, como secretamente quería su padre y quizá también por snobismo y deseo de triunfar. Y como triunfar y tener dinero eran impulsos típicos de judíos, él se había

apartado de su raza para lograr algo propio de su raza; era lógico que lo irritaran a un tiempo la antigua y la nueva religión. Todo esto lo habría pensado en otro momento; ahora era una simple nebulosa; pagó, empujó la puerta y cruzó hacia la esquina de enfrente, para esperar el 17." (p. 314-5)

También es, a su modo, un desertor del pasado el Doctor Bonfanti Lastra. La oposición al régimen comunica a su segundo apellido un matiz de aristocracia que él acepta con buena fe complacida. Alterna con caballeros y es sin esfuerzo uno de ellos. Desciende, sin embargo, como Liberman, de un comerciante, de un fabricante. La obsesión de triunfo externo que obsede a las sociedades nuevas lleva a sus hombres a romper con los lazos en el tiempo para después tratar de sustituirlos con la evocación tristonía. El progreso autoritario deja igualmente a la intemperie a los vencedores y a los derrotados en esta lucha por el prestigio. En vez de proseguir el camino de los padres, la fuerza de los tiempos estimula las apetencias señoriales de una burguesía reciente. El enfrentamiento de la época no se verifica, pues, entre aristocracia y pueblo; se cumple entre dos facciones que difieren muy poco en lo profundo. Son episodios en la carrera común hacia el éxito.

"La verdad era que el peronismo había ejercido una misión clarificadora, y a él lo había ayudado a sentirse feliz en la clase social a que pertenecía. Con la participación en la misma idea, con el malestar común, los lazos con su gente se habían estrechado; el odio a los peronistas había aumentado la amistad entre ellos. Antes era más Bonfanti que Lastra; ahora, de una manera misteriosa y sutil el acento se había trasladado a Lastra, y todo él cabía en esas seis letras, se sentía cómodo dentro de ellas. A veces, en el Jockey cuando Perón se desgañitaba en la plaza de Mayo u ocurría algún otro suceso deprimente, viejos caballeros de apellido inobjetable pedían el valioso juicio del doctor Bonfanti Lastra. Él respondía, siempre acertado, porque era inteligente, y siempre feliz, porque lo consultaban. Se producía una corriente invisible pero tonificante, que los envolvía a todos; era bueno, era saludable, saber que estaban juntos. Discurrían como iniciados en los secretos de una misma familia; y, aunque él no contaba aún con una trayectoria tan larga ni pareja como la de algunos otros, gustaba ya de pleno derecho los frutos de la tradición y del pasado. Lo asaltaba a veces una

leve lástima, salpicada de ternura, por su padre, ese hombre trabajador que antes del Centenario había redondeado cinco millones de pesos con la fábrica de jamón crudo y cocido, lo cual le había permitido casarse con una Pasquini Lastra; luego él, al entrar al colegio del Salvador, había amputado no sin molestia el Pasquini a su madre porque necesitaba el Lastra para mejorar el Bonfanti..." (p. 116)

En las últimas páginas de *Se vuelven contra nosotros* conversan, mientras comen, Bonfanti Lastra y Horacio Vergara. La conversación resume claramente la indeterminación de la vida de los personajes de las tres novelas, su esperanza puesta en las opciones traídas por los acontecimientos más que tomadas por fidelidad a sí mismo y otra esperanza en la autenticidad que exige constancia en el esfuerzo y renunciamiento a la vulgar pereza de entregarse a lo que traen los días.

Entre *Acto y ceniza* y *Se vuelven contra nosotros* median unos diez años. La segunda de las novelas narra los enredos políticos que llevan a la caída de Frondizi. La sensación de pesimismo se acentúa. Los hechos parecen sucederse sin aportar nada nuevo, nada verdaderamente confortante. Los cambios son externos, los males del país resisten a los cambios. Como dice Vergara:

"Hace un rato se me ocurrió una cosa rara —dijo por fin Horacio. Durante años el mundo ha creído que Sudamérica es la tierra de las continuas revoluciones. Nosotros en cambio estamos demostrando que nuestro país es la tierra donde no se puede hacer ninguna revolución." (p. 355)

Estas cavilaciones patrióticas ceden frente a la necesidad de confianza y consejo. Ambos han pasado ya los cincuenta, ambos se sienten fracasados sin renunciar a los anhelos del cariño. Bonfanti Lastra reconoce que su reanudado idilio con la mujer de Liberman es algo más que una atracción física. Siguen en pie sus convicciones religiosas. Nunca será la suya más que una relación clandestina. Es, dice, *como una especie de ayuda mutua*. Malena, la amiga compartida de Vergara, empieza a manifestar perentorios deseos de una existencia respetable. El periodista, a su vez, siente tentaciones de

estabilidad, una casa, una mujer que a pesar de todo le gusta. Pero lo detiene la impresión que producirá Malena en su papel de señora. Tratando de llevarlo a un tono cómico, Vergara resume estos escrúpulos confiado en la benevolencia más bien distraída de Bonfanti Lastra. A éste le importa muy poco el eventual casamiento de su amigo. Acaso sea, sin duda, una solución. Pero lo importante está en que Vergara se ponga a escribir en serio. Tiene que ser el escritor que la tarea periodística posterga desde hace tantos años. Por lo demás, tampoco hay que exagerar la grosería de Malena y, en cuanto a la vida que ha llevado, a Vergara, supone, no lo mortifican pruritos burgueses de pureza.

—Sí. Lo sé. Pero vos sos lo contrario del burgués argentino que es vanidoso y exige pureza de la mujer porque no quiere que a él, todo un hombre, lo engañen, aunque él se tome de vez en cuando sus libertades. En este caso no importa lo que Malena hizo. Ahora responde a un nuevo sentimiento o a un deseo distinto. Quizá quiera estar tranquila, porque tiene dinero, o quizá se haya convencido, después de todo, que vos sos el hombre que le conviene —se detuvo para reflexionar y luego levantó un índice acusador. En realidad tu problema no es Malena.

—¿No?

—Tu problema es la entrada de Malena, de una mujer de clase común y corriente, en un círculo que vos te empeñás en considerar propio. Pero creo que es una tontería insistir en eso; la mujer te gusta y podés mejorarla...

—Sí... pero imaginate la cara que va a poner María del Carmen.

El juez levantó vivamente una mano disuasiva y repuso sonriente:

—No hay que pensar en eso. Desde un punto de vista imparcial te diré que la única diferencia entre Malena y María del Carmen es que ambas dicen las mismas cosas con diferente acento.

Los ojos de Horacio se achicaron en la sonrisa.

—Tenés razón. Además, Malena dice «fenómeno» donde María del Carmen pronunciaría «regio».

—En todo caso, tenés que tranquilizarte y volver a trabajar seriamente. Sos un buen poeta, Horacio..." (p. 359-60).

Vergara niega que por ahora pueda dedicarse a la poesía. Prefiere una novela sobre los últimos tiempos, una novela de observa-

ción que trate de dar cuenta de estos últimos años en que los argentinos han querido prescindir de los ideales heredados para marchar a tientas, sin otro hilo que los azares rutinarios de la vida diaria. Las reflexiones de Vergara son, refractadas en la visión del periodista, las convicciones que sostienen las novelas de Peyrou. No se trata de ninguna doctrina separable de las andanzas de los personajes. Peyrou no incurre en la suficiencia de un teórico que exhibe su diagnóstico con pretensiones inapelables de acta de defunción o de panacea sin falla. Es el balance de vidas argentinas puestas a la acción iluminadora de la novela, conocimiento tan riguroso como el de pretensión científica, pero que no se reduce a esquemas o fórmulas. Hay asimismo, creo, un llamado a los escritores, a lo que puede constituir hoy su misión en una Argentina amenazada de enfermizas disgregaciones. Una suerte de llamado a la narración apartada de remilgos esteticistas y de simplificaciones ideológicas. La vida de Vergara, vista desde afuera, parece haber transcurrido en vano. Se ha dejado arrastrar perezosamente por los acontecimientos, ha ambulado sin norte. Sin embargo, a pesar de sus claudicaciones, Vergara no se ha vendido a la superficialidad ni se ha dejado sobornar en sus más íntimas creencias. Su aire burlón, su don de la ironía, la broma ante los demás y ante sí mismo lo ha salvado. Mejor dicho: está en condiciones de salvarse ahora que puede poner esa experiencia en una tarea capaz de comunicar a los demás lo que ha quedado decantado en él del paso de los días que, dejados sin inquisición duradera, se pierden en la corriente ciega que nos lleva a todos. Rechaza la fácil entrega a un pesimismo importado. Le repele la afirmación de moda de que la vida no tiene sentido y que el hombre está incomunicado. En las exorbitancias pesimistas ve una escapatoria más, una frivolidad disfrazada de intensos alardes filosóficos. No es que la vida no tenga sentido: hay que buscárselo, hay que encontrarlo. Nada más tramposo que erigir en premisa universal lo que es sólo el fracaso de hecho de tantas y tantas vidas vacías que quieren imponernos su anonadamiento. Lo que en particular recalca Vergara ha sido ya señalado a lo largo de nuestro ensayo. La pérdida de seriedad en la actitud dominante de los argentinos, el abandono del esfuerzo constructivo de los hombres del pasado. No hemos sabido qué hacer con el

tiempo, hemos dilapidado una herencia. Y esto se ha producido en el lapso pasmosamente corto de una generación ahora tironeada por la pobreza del resultado y la nostalgia de un pasado reciente y ya con visos de mitología.

“Podría ensayar un contraste entre dos concepciones del mundo: la que yo conocí a través de mis padres, que era a su vez la de sus padres, y la que observamos ahora. Los ideales insobornables, la exaltación del ser como tal, con una naturaleza perfectible y común a todos, frente a la tendencia a considerar la existencia como una serie de acontecimientos sin unidad ni necesidad, lo que en última instancia sirve para justificar cualquier conducta. También me gustaría hablar de ese debilitamiento de la voluntad que observamos por ahí, de ese fatalismo...” (p. 360)

No cabe entrar a discutir aquí hasta qué punto es cierta esta imagen del pasado y si no se trata de una evasión más, del esfuerzo por encontrar una protección en los engaños complacientes de la memoria. Me limito a señalar el parentesco entre la afirmación de que el pasado de los padres era más auténtico y digno con los escrúpulos y nostalgias de Liberman frente a su raíz judía y la descripción del simpático peluquero español que atiende al fabricante perseguido y le muestra, además, que el deber cumplido es más consolador que el éxito.

“Le decía a usted... Luego me establecí por mi cuenta, en Libertad y Charcas, en casa que era propiedad del doctor Gallo. Allí tuve clientela fina, todos caballeros, lo mejor de Buenos Aires, que era una ciudad muy linda, sabe usted, y la gente... era gente... Atendía yo al doctor Zeballos, con sus bigotazos, que vivía por Libertad y tenía estudio en Santa Fe; a don Victorino de la Plaza, que vivía allí nomás, en un palacete con jardín. Yo iba a veces allí y otras, él venía. También corté el pelo y afeité a don Marcelino Ugarte, vaya usted haciendo la cuenta...” (p. 284-5)

¿Hasta dónde llegan los buenos propósitos de Vergara? ¿Será realmente capaz de ponerse a una tarea que contraría sus hábitos de incuria? Peyrou tiene el acierto de dejar abierta la cuestión y no hacer una excepción con Vergara en el destino de sus personajes. Las no-

velas de Peyrou, como las de Baroja, no se proponen llegar a un final. Lo que importa está en ellas y someterlas a una armazón evidente hubiera contrariado irremediablemente su interpretación del hombre en el tiempo. El final es una suspensión del relato al cual le basta el silencio que sigue a la última palabra. Otra clase de énfasis hubiera perjudicado retroactivamente el cauce de la novela. En los tres libros de Peyrou se obtiene el final por simple sugestión de hechos en sí mismos triviales. En *Las leyes del juego* es un amanecer más de la ciudad. Un día como otro y, por eso, con una indecible pureza ritual, una grandeza poblada y humilde.

“Figuras anónimas y friolentas cruzaban a su lado y se borraban. Desde el puerto llegó el largo aullido de una sirena, como el grito desgarrante de un monstruo castigado; un tranvía se bamboleaba hacia el oeste. En el cielo de junio, enteramente azul, la luz proseguía su marcha y, sobre los techos, el sol despertaba con sus dedos tibios a la somnolienta Buenos Aires.” (p. 303)

En *Acto y ceniza* es la vuelta a casa de Liberman con sus hijas que lo han invitado a almorzar a un restaurante para celebrar su cumpleaños. En la tarde porteña, Liberman cree advertir que había dejado de lado lo mejor de su vida. Que quizá haya un futuro para él en su familia. También la esperanza del trabajo, como en Vergara, le llega con fuerza ética. Al fin parece haber regresado a los suyos. La quiebra con el pasado se atenúa y acaso el tiempo vuelva a llenarse de sentido. Descubre que acaso no sea un paria. Que tiene una tierra, pero que ésta hay que buscarla en el futuro. Cada cual debe forjar sus asideros y las imágenes de las calles se prestan a una ilusión nueva. La felicidad no se percibe, no nos posee como una cosa o como el dinero. Es un modo de ser y no algo que nos pasa.

“Los viejos muros del Bon Marché, frente a los cuales pasaba con Lindita y María Rebeca de vuelta del restaurante, el sol de la tarde, la humedad descendiendo como una lluvia invisible, los árboles de la plaza, que avanzaban lentos hacia él, lo identificaban por fin con su tierra. En su mente bullían imágenes apretadas, sobrios modelos de otras imágenes y otros hechos que pronto vivirían en el tiempo real. Un tiempo aún vacío, pero que sería bueno llenar con



lo único que le habían enseñado, es decir, con trabajo. Y mientras esas imágenes nacían en su mente, advirtió que sus hijas lo observaban de tanto en tanto, con fugaces miradas entre palabra y palabra y entre vidriera y vidriera." (p. 384)

El final de *Se vuelven contra nosotros*, bien que coincidente en las líneas fundamentales con los ya citados, ofrece mayor sugestión y más amplio campo al comentario. Coincide, por lo pronto, en que no aporta una solución estricta a los conflictos visibles y subyacentes de la novela. El consejo de Bonfanti Lastra y su aceptación por parte de Vergara sugieren que la única vía salvadora no está fuera, sino dentro de nosotros. No se trata de buscar el éxito, sino de obedecer con constancia la verdadera vocación de cada uno. La incitación al trabajo que silenciosamente se formula Liberman adquiere un matiz más preciso. Vergara sabe cuál es su vocación, pero sabe también que sus inclinaciones la contradicen y desvirtúan. Ha preferido poner sus dotes de escritor al camino más fácil. Ha preferido ser un periodista de poco vuelo y se ha conformado con muy esporádicas incursiones en la poesía que le han servido de descanso y de eventuales tranquilizaciones para su conciencia.

Llega a su casa, se acuesta, y entrevé en sucesión cada vez más confusa su propia vida y la proyectada novela. El descenso a sí mismo le advierte de los peligros de su versatilidad, su sentimiento de un tiempo indefinido por delante que malgasta en la conversación, en la sensualidad, en los trabajos con que se gana el pan hipotecando sus mejores cualidades.

"Con creciente modorra, vio personajes e imaginó sucesos que, débiles y fugaces, se delinearon y se borraron. Pero de pronto descartó la novela, por lo menos, por un tiempo; porque irrumpió en ese mismo instante detrás de sus párpados la opulenta figura de Malena y empobreció por un largo lapso toda otra imagen; y, sobre todo, porque una novela lleva meses y quizás años de trabajo y él, en verdad, siempre había pensado en otra cosa, en algo puro y espontáneo, en poemas brotados sin esfuerzo, al azar de un paseo nocturno por las calles vacías, o frente a un vaso de whisky o de cerveza en el bar de cualquier esquina, con brusca y agradable inspiración. Con los ya aparecidos en revistas literarias y con terminar

los ya empezados tendría por lo menos un librito de ochenta o cien páginas. Quizá más..." (p. 364)

"Y un minuto (quizá fueron sólo veinte o treinta segundos) antes de que el sueño blandamente lo arrastrara, notó que la ansiada ola de aire fresco invadía la habitación y lo rodeaba. Las persianas cerradas se movieron y crujieron y sobre ellas empezó a sonar un progresivo tamborileo: el viento del sur había por fin traído la lluvia." (p. 364-5)

Cabe, sin forzar los textos, deducir una interpretación que, sin cancelar otras, acaso esté a la base de las convicciones que Peyrou comunica en las tres novelas. Hay, muy atenuado y pudoroso, un llamado a la tierra, una tenue confianza en la autenticidad elemental del sol, de los árboles, de la lluvia, que acaba por vencer el gris pesimismo conformista que envuelve a los personajes. La tierra es una forma perceptible de nombrar el pasado. Es una de las versiones de la nostalgia. Pero, a diferencia del tiempo irreversible de las cosas humanas, la tierra mantiene su presencia y acaba por sobreponerse siempre a la disolución y al olvido.