

Presencia de la India en la obra de Eduardo Mallea

Axel Gasquet

Pueden esperar muchos millares de años. No son gente, son tiempo, tiempo que se vive en forma de hombres, o bien hombres que viven en forma de tiempo.

E. MALLEA, *Las travesías* (1961)

Pues, ¿no es la vida la que nos mata? ¿No es la vida la que nos acaba, antes de acabarse ella?

E. MALLEA, *La penúltima puerta* (1969)

Examinaré el considerable impacto que tuvo en la narrativa de Eduardo Mallea (1903-1982) su visita a la India en 1956. Su prolífica obra tuvo mucha gravitación en la Argentina entre 1940 y 1960, cultivando un marcado perfil psicológico en sus personajes y el tono existencialista de sus obras. Miembro editorial y colaborador de la revista *Sur*, dirigió por más de dos décadas el suplemento cultural del diario *La Nación*. Su narrativa resueltamente urbana lo situó entre los precursores hispanoamericanos que exploran este ámbito. Su obra temprana milita en las estéticas vanguardistas de los años 1920, adoptando pronto un tono crítico frente a la sociedad decadente y acomodaticia; su obra denuncia desde bases liberales los falsos valores de un individuo en plena crisis espiritual.

Con el triunfo de la revolución cívico-militar de 1955 que destituye al presidente Juan D. Perón, con quien numerosos intelectuales estaban en disidencia, Mallea fue designado embajador argentino ante la UNESCO de París, entre 1956 y 1958. Participa como delegado en la 9.^a Conferencia General que dicha institución realiza en Nueva Delhi, entre noviembre y diciembre de 1956. En dicho cónclave participan además otras dos destacadas figuras de la cultura argentina: el filósofo Vicente Fatone y el escritor Julio Cortázar. El primero, por ser el más prestigioso estudioso latinoamericano en temas de filosofía oriental (especialmente relacionadas con la India y el sánscrito Vedanta), fue propuesto como experto al consejo ejecutivo del organismo.¹ El segundo, en calidad de traductor oficial del organismo, realizaba entonces su primera incursión en la India.² Mallea y Fatone se conocían pues ambos eran regulares colaboradores de *Sur* y pertenecían a la misma generación. Cortázar, algo más joven y de

notoriedad incipiente, había sido alumno de Fatone en la Escuela Normal Mariano Acosta de Buenos Aires antes de afincarse en París en 1951.

Los cuarenta días de Mallea transcurridos en la India constituyen un capítulo inusitado y revelador de su biografía, cuyo impacto el escritor resume en su madurez de este modo:

Esa estada en la India fue para mí, como escritor, extraordinariamente valiosa. Allí sentí extendido mi mundo del conocimiento. Extendida mi necesidad de aprendizaje, mis imágenes y mis ideas, mi sentido de un mundo en que el espíritu y la poesía, la pobreza y la eternidad, el arte y el sentido himnico religioso, la sabiduría y el sentido de la trascendencia de los valores del alma aparecían visibles, sensibles. La cosecha recogida de esa extensión de mi curiosidad y aprendizaje fue bastante grande. En la India hice anotaciones que transcribí luego en parte en mis *Travesías*. Y a la vez concebí la idea de dos novelas cuyo escenario iba a ser una parte de esa India inmensa, poética, profunda.³

Las mentadas observaciones indias integran las crónicas que componen *Las Travesías* (I, 1961 y II, 1962) y las referidas novelas son *La penúltima puerta* (1969) y *Triste piel del universo* (1971). Estas tres obras conforman el corpus textual que analizaré en sus ejes fundamentales respecto de la narrativa general de Mallea.

Moral y psicología del hombre moderno: el desequilibrio perpetuo

Mallea inicia su obra con un primer volumen de cuentos juveniles que no pasó desapercibido, *Cuentos para una inglesa desesperada* (Gleizer, 1926), pero su producción recién se hará regular una década después, con la publicación de un primer libro de ensayo, *Conocimiento y expresión de la Argentina* (Sur, 1935) y sus primeras novelas, *Nocturno europeo* (Sur, 1935) y *La ciudad junto al río inmóvil* (Sur, 1936), que lo consolidan como narrador. Afirmando su participación en el proyecto del grupo editorial *Sur*, en los años 1930 va definiendo su universo narrativo: la búsqueda de una identidad nacional en consonancia con las preocupaciones existenciales de su época, marcada por el acoso del individuo en el espacio urbano y expuesto a una creciente presión moral que lo acorrala y aplasta. Su estilo literario se define por una prosa clásica que lo aleja definitivamente de las experimentaciones vanguardistas de su generación. Repellido por la propuesta estética neo-realista (practicada por Roberto Arlt), propicia una exploración moral y psicológica de la existencia, delimitando el perímetro lábil de la identidad argentina en una época de tensiones sociales y políticas crecientes dentro y fuera de su país. Su obra alterna ensayo y novela, ganando relieve con el estudio *Historia de una pasión argentina* (Sur, 1937), seguido de las ficciones *Fiesta en noviembre* (Kraft, 1938), *La bahía del silencio* (Sudamericana, 1940) y *Todo verdor perecerá* (Espasa-Calpe, 1941), que aquilatan su presencia en el ámbito literario de los años 1940. Narrador prolífico, su obra más acabada es la novela breve *Chaves* (Losada, 1953). Su labor literaria en *La Nación* (1931-1955) le permite acrecentar su protagonismo seminal en el medio letrado argentino. Sin embargo, promediando los años 1950 su narrativa existencial, intimista y urbana comienza a tornarse una propuesta claramente desfasada con la agenda social, política y estética de aquella época. Durante los años 1920-1930 Mallea apenas coqueteó con las sirenas de la tumultuosa constelación vanguardista porteña (encarnada entre otros por Borges). Tampoco adhiere a la explora-

ción de los géneros fantástico —tan característico de la narrativa argentina de aquellas décadas— y policíaco —que inauguraba un nuevo esquema de aproximación literaria a la realidad urbana—. Permanece en cambio adscripto a una estética más convencional, heredera del ensayismo y la novelística de la generación española del 98 (Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet) y prolongada por el cultivo del ensayo filosófico y sociológico muy cercano al modelo difundido por Ortega y Gasset y, más tarde, de Julián Marías.

Su narrativa de madurez es fiel al perímetro estético por él fijado en su juventud. Como lo señala Oscar Hermes Villordo: “Porque el móvil secreto [de sus personajes] es la conducta, la instancia moral, el pensamiento ético. Los solitarios de Mallea son seres morales, obsesionados por la búsqueda del mundo de equilibrio que es la conciencia de acuerdo consigo misma”.⁴ En una época marcada por el cambio social (a menudo violento) y por la relación agonística entre el hombre y su realidad social, la preocupación mayor de Mallea es reencontrar un equilibrio moral que congracie a sus personajes con un mundo caótico en donde el individuo pierde pié. Su propuesta diverge de las pistas exploradas por escritores como Julio Cortázar (el mismo año de la Conferencia de la UNESCO en Nueva Delhi, Cortázar publica *Final de juego*, habiendo editado *Bestiario* en 1951). En los años 1960, cuando surge en varios países hispanoamericanos la nueva narrativa del “Boom”, la obra de Mallea permanece ajena e insensible a esta nueva propuesta estética.

Podemos conjeturar que el año 1956 es doblemente clave para Mallea y para la evolución de la literatura hispanoamericana: a) porque representa una encrucijada literaria importante, con el despunte del nuevo paradigma estético de la generación del “Boom” y, en el ámbito local, conocerá la consagración internacional de la obra de Borges a partir de 1955 (aunque ambos se conocían bien, sus obras respectivas mantienen una distancia abismal y antitética); y b) en términos personales, porque el descubrimiento del universo espiritual y sensible de la India le aporta a Mallea un nuevo aliento para su producción narrativa. Sin embargo, este sacudimiento existencial de Mallea no es un aliciente suficiente para que el escritor explore otros rumbos literarios, formales y estilísticos.

Misceláneas de la “dramática belleza de la India”

Las notas multiformes que Mallea reúne en los generosos volúmenes de *Las travesías*, redactadas durante sus años de residencia en París, constituyen una base indispensable para vislumbrar la impronta dejada por su visita a la India. Estas notas sin fechar conforman una suerte de diario íntimo del “bullicio espiritual”, muestran la trastienda del escritor, sus reflexiones, sus solicitudes, sus proyectos pergeñados y anhelados junto a otros efímeros, sus encuentros con el mundo cultural europeo, sus apuntes de viajes. La segunda mitad del primer volumen de *Las travesías* (cap. XXVIII y ss.), está consagrado a sus observaciones de la India. Por su diario inferimos que Mallea vuela hacia la India el 29 de octubre de 1956. Viaja junto a su esposa, Helena Muñoz Larreta, también poetisa y escritora. El país que se apresta a visitar está prefigurado en estas palabras: “¿Quién me hubiera dicho al escribir el *Simbad* (publicado en febrero de 1957) que antes de que el libro saliera a la calle yo estaría por la tierras de *Las mil y una noches*, llevado por el aire en tiempos de tempestad? India”.⁵

El primer impacto del viajero es un cliché: la miseria popular en las calles de Old Delhi. Pero la impresión de la miseria no deriva ni presume altanería, fundada en la sobria seguridad de quien no padece la pobreza; por el contrario, Mallea siente la humillación en contacto con la calle popular:

Humillante: me siento humillado de que mi aspecto, el auto en que voy, el asombro con que miro puedan coexistir con la tremenda infelicidad —¿o felicidad?— de estos hombres. De pronto siento una inocente envidia por ese estado, un estado sobrenatural de desapego hacia todos los bienes que no sean el polvo de esa carretera llovida o las copas de esos árboles íntimamente vinculados con esos cuerpos durmientes al aire libre, envueltos en harapos [LT, 124].

Mallea siente que el desapego a la riqueza material denota no solo la miseria, sino más aún, otra noción de la vida y del universo. De la actitud de testigo e intruso en una cultura ajena, Mallea pasa pronto a una posición de no fingida humildad: la del aprendiz que ansía iniciarse, definitivamente, en los meandros de un nuevo humanismo. Su mirada debe trascender la epidérmica miseria. Asiste a las festividades del Diwali (festival de las luces): siguiendo la tradición, durante cinco días, los hindúes encienden numerosas luces para que el príncipe Râma encuentre el camino de regreso a Ayodhyâ.

Mallea procura comprender una y otra vez la esencia mística del pueblo indio y lo refractarios que son a todas las influencias externas:

Nos preguntamos cómo se podrá dar solución a ese problema gigantesco (el de la indigencia y la promiscuidad). Visible el fracaso total del régimen capitalista en este pueblo, ¿lo devorará el comunismo una vez desaparecido Nehru? Pero, ¿cómo imaginar a un pueblo de este grado de misticismo, de esta necesidad inapagable de vehículos de trascendencia, confundido en un régimen mecanizado y realista, económica y psicológicamente materializado? La idea es tan inconcebible que no dura ni un minuto en la mente, y pensamos, sin decírnoslo, en la fatalidad histórica de ciertos pueblos y en el problema de la adecuación eterna a esa fatalidad [LT, 145-146].

La desazón asalta al viajero, fatigado de tratar de comprender el vértigo de todo lo que observa a su alrededor. Mallea no atina a dar con la llave de acceso a esta cultura viviente. Deslumbrado y desamparado al mismo tiempo, tras haber visitado el Taj Mahal en Agra y las soledades de la ciudad imperial abandonada de Fatehpur Sikri, busca presuroso obtener una respuesta:

¿Dónde estaba Vinoba, fuera del primitivo retrato que cuelga en la tienda? ¿Dónde alguien que me diga *algo* sobre todo esto? ¿Dónde la explicación, fuera de toda esta literatura ritual, de todos estos libros védicos, de tanta poesía resignada y difusa, de las esculturas sexuales del Kama Kala, del Panchatantra y del Baghavad Gita, que no me sirven de nada ante este mundo amansado, castigado, ante estos hombres de corazón dulce rasguñados hasta la sangre por la vara de una cruel enseñanza divina, por un látigo más fuerte que el de toda la resistencia humana? ¿Dónde está quien me pueda decir algo, ahora, aquí mismo, por sobre la literatura de los periódicos occidentalizados y la fortuna de la política exterior de una nación de infortunados? [LT, 151].

Mallea se impregna de la dulzura e innata camaradería de las personas que cruza en su andar, y destaca la “regencia moral” de los mismos como la mayor cualidad de

los indios, su quintaesencia. A su juicio, dicha pregnancy es la prueba misma de una elevada civilización, armónica en las brutales disparidades —y bien a pesar de los sinsabores que la mirada occidental le presta a la dureza cotidiana en que viven los indios—.

Estos hombres que vemos en las calles de Delhi —dice Mallea—, que nos sirven en los hoteles, que nos hablan con curiosidad y dulzura, que nos invitan cándidamente a trasladarnos para visitarlos en sus localidades más remotas por el solo gusto de presenciarnos benignamente en su halo familiar, son la parte primera y última de Gandhi, el origen en estado puro de su perfección. Y esta regencia moral de una nación inerme sobre las armadas es el estado puro, en su efecto translaticio, de estas caras que vemos en las calles, de estas actitudes tímidas y benignas, de estas largas y quietas miradas interrogativas, de estas cabezas que asienten aun antes de comprender, porque el asentimiento sin condición es su primer movimiento [LT, 162].

Esta dulzura observable en los hindúes, el asentimiento como reflejo cultural, contrastados con la ruda negativa occidental, tienen para Mallea quizá una explicación en la naturaleza de los textos sagrados de ambas regiones: “las escrituras tradicionales cristianas están narradas a la medida del hombre. Las orientales están escritas a la medida mítica, casi divina” (LT, 170-171). En el Antiguo y Nuevo Testamento los hechos suceden como podrían sucedernos a nosotros. En el Mahabharata o el Baghavad Gita los sucesos son el acaecer de puros seres mitológicos. Ante semejante peso cosmogónico los hindúes han consumido (o quizá superado) la posibilidad misma de la historia tal como se la concibe en Occidente. La contemplación, el “evocar, pensar, admirar” (LT, 171) resulta entonces el destino irrevocable de este pueblo. La historia occidental supone hechos a la medida del hombre, la épica deílica de los hindúes esta fuera de toda historia porque no tiene proporciones humanas. A los hindúes no les queda “otro puente que la meditación, el asombro mágico, la dulzura encantada” (LT, 171).

La sensibilidad del viajero está marcada por la profunda impersonalidad de los hindúes; Mallea conjetura que para ellos solo existe el designio colectivo. “Pueden matar; pero por fanatismo, es decir por un frenesí no personal: intemporal, genérico. Poseen una extensa, y a veces intensa, alma compartida, coparticipada. Pero me sería difícil distinguirlos como personas en esta inmóvil diversidad” (LT, 177). La melancolía del individuo, la soledad del hombre frente a la sociedad moderna, esto que constituye el hilo conductor de las interrogaciones existenciales de Mallea, en la India parece no tener sentido pues el presupuesto de la existencia es radicalmente distinto. El individuo está desdibujado o, mejor, fundido en la colectividad. Las multitudes ilimitadas parecen ser la única entidad palpable.

Y es precisamente esta sabiduría colectiva, que palpita en una entidad que trasciende al mero individuo, la que constituye la esencia misma de una temporalidad que está fuera del tiempo histórico, puro tiempo suspendido en donde todo termina por asimilarse en la permanencia de la tradición india. Tras un mes en el país, en el ocaso de su estancia y próximo a la fecha de regreso a París, Mallea apunta esta reflexión:

Se daba la siguiente paradoja: ese pueblo que parecía leguas y leguas por detrás de lo actual en la historia, remoto e inmerso en la lejanía de otra época, precisamente por haberse quedado en ese punto adquiría un toque de intemporalidad y se volvía más ade-

lantado —en cierto misterioso sentido— que nosotros, pues estaba durando sin *plazo en el tiempo*, mientras que nosotros caminamos en el tiempo histórico con el paso que a la vez nos conduce a nuestro vencimiento y nos transforma en los seres más temporales y temporarios, los más efímeros por más que los más activos e intensos. Al lado nuestro este pueblo quedado atrás parecía mirarnos desde el fondo de su espera imperturbable de que pasemos, con una especie de ventaja que tienen los muertos sobre los vivos en el sentido de que ya son eternos y que por lo tanto están no solo más atrás sino más adelante que nosotros [LT, 188].

Mallea se sabe afortunado (por haber tenido la oportunidad de experimentar la esencia vertiginosa de la India y sus prodigios), pero también empobrecido frente a esta inmensa cultura que se alza a un tiempo suspendido y trascendente, abstrayéndose de las miserias de la historia, lo percedero y lo efímero. El reaseguro de que cuando todas las culturas extranjeras hayan pasado la cultura hindú permanecerá.

El escritor se siente impotente en su pobreza espiritual y desamparado concluye su vivencia de la India con esta anécdota que sintetiza su pesar:

El mismo hombre que me veía pasar tarde por Prithviraj Road me saludaba juntando las manos sobre el pecho, [...] como si yo fuera un rico occidental poseedor de todas las fortunas del planeta, sin darse cuenta —el infeliz— que yo era el hombre más desprovisto de bienes materiales y espirituales que caminaba por las calles de su país con más pobreza quizá y desolación, con más preguntas horadantes en el alma, que cualquiera de sus indigentes compatriotas tendidos a orear su cuerpo flaco sobre las lajas de las aceras de Dehli. Yo le contestaba el saludo sin poder decirle todo eso, y sentía todavía a mis espaldas la sonrisa embelesada del bienaventurado que sonreía feliz de mi bienaventuranza [LT, 199].

La India invisible e irreductible

Años después de sus crónicas de viaje, la India al fin aparece en su narrativa estructurada en un protagonista: el narrador Adhemar Ribas. Adhemar es un periodista de poco más de treinta años, que lleva una columna titulada “La verdad” en el periódico porteño *Los Hechos*. Personaje taciturno y solitario, poco adepto a la vida social y mundana, escribe su columna sobre temas abstractos. Adhemar protagoniza el tríptico narrativo *La barca de hielo* (1967), *La penúltima puerta* (1969) y *Triste piel del universo* (1971). Estudiaremos en especial las dos últimas entregas, pues están vinculadas al imaginario de la India.

Adhemar (narrador y novelista apócrifo) redacta *La penúltima puerta* durante su larga expatriación en Nueva Delhi.⁶ Había llegado hasta allí tras el suicidio repentino de su amante, Mara Cantel. Delhi es la última escala de una extensa peregrinación: tras abandonar el pueblo a orillas del río Paraná en donde vivía con Mara, pasa un tiempo en París y Ámsterdam, antes de establecerse en Dehli. En su solitario derrotero Adhemar establece un vínculo morboso y simbólico con Mara, buscándola en los ríos que atraviesan las sucesivas ciudades: el Paraná, el Sena, el Ámstel y el Jumna. Mara se mató arrojándose al caudaloso Paraná; su cuerpo nunca fue hallado. Adhemar está convencido que el alma de Mara ahora habita los ríos y océanos, y que su espíritu vaga por el mundo como una sirena. Por eso, cada día al anochecer, en las ciudades escogidas para su exilio, Adhemar se dirige al río para dialogar mentalmente con ella. La

novela que Adhemar había proyectado escribir en vida de Mara, es ahora redactada en Delhi.

La obra se divide en tres partes desiguales: 36 capítulos la primera, 9 la segunda y 14 la última. En las dos primeras partes dos voces claramente diferenciadas por el tiempo narrativo alternan dentro de cada capítulo, estableciendo un contrapunto espacial y temporal: la génesis de este amor pasional por Mara, en la Argentina, junto a las intercaladas acotaciones temporales de la vida de Adhemar en Nueva Delhi, mientras redacta su novela. El cambio de voz se identifica por el uso de la cursiva cuando se trata de la India. Se entrelazan así las observaciones fugaces sobre la sociedad y las culturas de la India, con el relato cronológico del amor apasionado que desemboca en el suicidio de su amada. El amor entre Adhemar y Mara es la historia de una pasión prohibida, pues Mara está casada con Alberto Cantel, un empresario que ejerce un dominio tiránico sobre su joven esposa, celándola en permanencia y humillándola con el silencio. El cortejo de Adhemar dura largos años hasta que Mara se autoriza abrirle su corazón, abandonando tiempo después juntos la ciudad para escapar a la presencia amenazadora de Alberto Cantel. Acuciados y acorralados por la insensata persecución, mientras vivían alejados en un pequeño pueblo de Entre Ríos, Mara se mata para liberarse definitivamente de la sujeción que sobre ella ejerce, aún a distancia, su marido.

El espacio de la India en esta novela es puramente evocativo; aparece vislumbrado en las dos primeras partes. Recién en la tercera parte la acción transcurre explícitamente en Nueva Delhi. Pero este cambio no tiene mayores incidencias en su desarrollo novelístico pues la construcción de la estructura narrativa es convencional y Nueva Delhi podría ser suplantada por cualquier otra urbe en las antípodas de Buenos Aires. Delhi desempeña tan solo el papel de una cultura diversa a la sudamericana, de coloración exótica. El espacio físico vital en donde circula Adhemar Ribas es muy acotado: tiene su residencia en el aristocrático Hotel Imperial y el escritorio de trabajo —prestado por Sulabar Singh— se encuentra en las inmediaciones de Connaught Circus. El perímetro urbano en el que Adhemar se desplaza está delimitado al sur de la Puerta de India por Aurangzeb Road, al norte de Connaught Circus por la Vieja Delhi y el Fuerte Rojo, y al este de la ciudad por el río Jumna. Las incursiones del protagonista fuera de Delhi son limitadas: una breve escapada al Ganges; una visita a Agra para ver el Taj Mahal y el Fuerte Rojo; las ruinas de la antigua ciudadela abandonada, Fatehpur Sikri.⁷ Benarés es evocada en dos ocasiones mediante el relato de terceros, provenientes de aquella ciudad sagrada a orillas del Ganges. Este espacio referencial de la India corresponde a lo realmente conocido por Mallea durante su viaje, que las crónicas de *Las travesías* recogen con más detalles y mejor provecho que la novela *La penúltima puerta*.

Al final de la novela, Adhemar realiza una breve incursión en coche por los contrafuertes del Himalaya. Pero el contorno de esta escena es ficticio, con descripciones abstractas y muy someras. Aunque resulte paradójico, cuando Mallea sitúa la acción en Nueva Delhi es para darle la espalda a la gran urbe. En efecto, Adhemar rehúye a entrar en contacto con la realidad social y cultural profunda de la ciudad y el país que lo hospeda, semejante a lo sucedido antes en París, Ámsterdam y Buenos Aires. Esta fuga de la realidad tiene una sola excepción: la escena de las festividades del Diwali —que motivan al protagonista a redactar varios artículos para el periódico *Los Hechos*—. En la última sección de la novela aparece un nuevo personaje que será, para el narrador, otra línea de fuga tangencial para mejor distanciarse de Delhi: Denskel, otro pasajero

exiliado en el Hotel Imperial (LPP, 201). Denskel es sudafricano e inmensamente afortunado; tras largos años en Londres y en pleno naufragio sentimental cuando su joven esposa lo abandona (Aldine le escribe desde hace años cartas que mantienen sus celos en vilo, mientras ambos recorren el mundo sin encontrarse), Denskel resuelve instalarse en Delhi para acrecentar una improbable oportunidad de reencuentro.

Denskel es el anverso simétrico de Adhemar, pero ambos resultan complementarios en sus respectivas tragedias sentimentales con las mujeres. Denskel es rico y energético, fue mujeriego y practicó una sociabilidad díscola; Adhemar es modesto y vive de sus colaboraciones para el periódico, es solitario y taciturno, sin amigos excepto por su protector, el director del periódico. Ambos personajes coinciden en el Hotel Imperial de Delhi para realizar sus respectivos duelos: Adhemar, procurando reanudar su vínculo mental con Mara; Denskel para atisbar un reencuentro con Aldine. La aparición de este personaje desplaza el relato de la novela fuera de la India, aunque la escena suceda en Nueva Delhi (con la excepción de la escapada que ambos hombres realizan por el Himalaya). Pues como lo señalamos antes, la India es un espacio meramente contingente. Ambos hombres están ensimismados en sus respectivos abismos sentimentales, llevan una vida reclusa, retirados del mundo secular: Adhemar dedicado a una mayestática devoción por Mara, y Denskel obsesionado por la quimera de recuperar a su joven esposa que, con frívola distancia, juega con su marido al gato y al ratón. El sudafricano le entrega al periodista para lectura algunas de las cartas enviadas por Aldine —quien lo castiga con el detalle de sus aventuras amorosas—. Unidos por el sentimiento de ausencia y vacío sentimental que pueblan sus vidas presentes, los dos hombres inician una amistad. Pero ambos desenchajan por completo con el decorado de la India. Aunque están en Delhi, la evolución narrativa de la novela los extrae mentalmente fuera de este país, su cultura y sociedad: ningún personaje indio de envergadura aparece en la novela, impidiendo que los protagonistas se arraiguen en el país de exilio. Ambos están allí sin estar, con la cabeza y el corazón en otra parte. El Hotel Imperial es para estos hombres un limbo, o incluso un purgatorio: a su modo se sienten culpables y buscan la expiación mediante la devoción inmóvil y obsesiva de sus amadas.

El título de la novela es alusivo y simbólico. La “penúltima puerta” puede cobrar varios significados: *a*) el castigo moral y afectivo al que se encuentra sometido Adhemar, sin ninguna instancia de superación, es decir, sin poder desembarazarse de la culpa y recobrar su libertad; *b*) el exilio autoimpuesto en la India como tránsito hacia una ascesis moral;⁸ *c*) la escala previa al ingreso en el infierno —en donde toda redención se desvanece—; *d*) la tenue promesa de abandonar la alienación espiritual y vislumbrar al fin una suerte de sabiduría. Cualquiera de estas interpretaciones simbólicas dejan entrever una paradoja insoslayable, que refuerza la idea de retiro de la realidad y del mundo concreto: estar no estando, o estar como una sombra desarraigada. Adhemar (como Denskel) permanece ausente en la India, la sociedad por la que transita no lo penetra, la realidad lo atraviesa como una sombra inconsistente. Está siempre, de cuerpo y alma, en otro sitio: el limbo de la monomanía sentimental. Adhemar y Denskel parecen refractar la luz de la India sin iluminarse, sin verse afectados por su densa y compleja realidad.

Para emplear una metáfora cara a los ensayos de Mallea sobre la identidad en crisis de su país, la India resulta “invisible” tanto para su personaje-narrador como para el autor. Por eso el empleo de este país como un modesto decorado de los estados

anímicos, sentimentales y morales de su protagonista, resulta para el lector artificioso, insostenible y fatigoso. La India “visible”, en cambio, no asoma nunca en las páginas de la novela. La India real está fuera de su campo de visión, permanece sumergida en un denso manto de invisibilidad que el autor no parece decidido a desvelar ni penetrar.

Beatriz Sarlo realizó una crítica severa de *La penúltima puerta*, considerando esta novela dentro de la producción de Mallea y situándola en una perspectiva histórica específica a la literatura argentina de los años 1960. Aún hoy su juicio resulta pertinente: la obra de Mallea representa el esfuerzo desesperado de la élite letrada argentina por mantener a flote una noción moral del individuo y de la sociedad, en una época en que esta misma élite cultural había perdido pié para con la propia sociedad que antes había dirigido. La literatura de Mallea es el vestigio de un mundo pretérito que, desdénando ahora todo contacto con el mundo real, termina refugiándose en una mera ética individual. “El código literario —dice Sarlo— se trasmuta en código de pensamiento jugando con una ambivalencia de base: la ilegalidad de una falsa conciencia que espera licitarse, ‘pasar’, bajo la cobertura de la palabra”.⁹ Según esta crítica Mallea enfrenta las palabras con la realidad, optando con fervor y obstinación por las primeras en desmedro de la segunda. Por eso en esta novela la India es la encarnación de una alteridad irreductible, una alteridad lejana y desencarnada. La percepción de la India es epidérmica y sin profundidad: las notas de color local son una idea tenue y convencional de lo irremisiblemente distinto. En fin, la India aparece como una escenografía y no como una realidad palpable que interpela por igual a los personajes y a los lectores. La discursividad de Mallea, su palabra, se mece en un mar de significados autónomos de todo significante. *La penúltima palabra*, concluye Sarlo en su crítica, “propone, en cambio, una sola naturalidad, la de la palabra que vale por sí misma y que es tan independiente del sentido como irrescatable para la narración”.¹⁰ Adhemar se interroga en su escritorio de Connaught Circus: “¿Por qué somos tan deficientemente lo que somos? ¿Por qué al ir a explicarnos o explicar vemos que debido a la torpeza de nuestro vocabulario todo volverá a quedar inexplicado?”.¹¹ Atisbamos una respuesta: porque las palabras empleadas por Mallea flotan en el viento y difícilmente dialogan con la realidad.

La India perpleja y redentora

La novela *Triste piel del universo* (1971) avanza con paso más decidido al encuentro de la India. Aunque Adhemar mantiene puesto un ojo en su país natal y prosigue dialogando entresueños con su amada, el narrador y la novela se sumergen de lleno en el país asiático. Esto se realiza mediante personajes guías. Los *cicerones* encargados de conducirlo por este dédalo son tres personajes “extraterritoriales” pero al mismo tiempo profundamente enraizados en el país:

a) Mr. Tilts es un británico arquetípico afincado en Delhi desde la época colonial y que reivindica su doble identidad anglo-india; antiguo profesor y funcionario, introduce a Adhemar en el intrincado laberinto etnográfico e imagológico de la India; encarna al expatriado que, aunque es incapaz de regresar a Inglaterra preserva su arraigo nostálgico por ella y es el gran conocedor de los meandros y sutilezas culturales de

la nación que lo hospeda. Tilts vive en uno de los *cottages* del Swiss Hotel, en medio de la populosa ciudad vieja y “había escrito un tratado sobre los tesoros subterráneos de Ajanta y Ellora” que nunca se atrevió a publicar. El inglés lo acompaña a visitar los monumentos urbanos de Delhi, Agra, Madrás y la región sur.

b) Boona es “un hombre ascético y espiritual”, de posición holgada y retirado, que vive junto con su mujer en una casona tradicional del centro de Delhi —configuración urbana en plena mutación—. Boona le fue presentado por el maharajá de Gandalore durante una comida suntuosa. Aristocrático y refinado, cosmopolita, su figura desprende un aura que no necesita de la riqueza material para imponerse ante Adhemar. La simpatía mutua se instaure de inmediato, generándose una genuina complicidad espiritual entre ellos, del mismo orden que un maestro con su discípulo. “Boona irradiaba bondad —afirma el narrador—, una bondad sabia, de origen remotísimo, más antigua que él mismo, como si le viniera de una sabiduría de antepasados, hecha ya sangre y espíritu en él”.¹² Frente a él, la disposición de Adhemar es de auténtica apertura: “Escuché, con voluntad de aprender cuanto se me decía, porque yo era un discípulo de la India y debía incorporármelo todo, con ansia de saber más” (TPU, 76). Aunque Boona es hindú no es nativo de la India; es oriundo de Trinidad y Tobago, cuya comunidad india fue llevada a Sudamérica por la corona británica.

c) Loanda es la esposa de Boona. De una discreción y distancia absoluta durante las primeras visitas de Adhemar, de a poco va soltándose y mostrando su fuerte personalidad en las sucesivas entrevistas. Su misterioso nombre confirma que ella también pertenece a la diáspora india: nació en Angola durante uno de los múltiples viajes de comercio de su padre por África, adaptando para su hija (en auspicio de buena fortuna) el nombre de la capital de la colonia portuguesa, Luanda.

Amén de estos cicerones la novela cuenta con dos personajes secundarios auténticamente locales, pero cuya extracción social es antinómica: el maharajá de Gandalore y el chófer Hardwar que Adhemar toma a su servicio cuando compra un coche usado para recorrer el país. El primero introduce al periodista expatriado el matrimonio Boona y otras figuras de la élite local; el segundo inicia al argentino en los pequeños detalles de la vida popular india. El maharajá encarna el cosmopolitismo de la antigua aristocracia, beneficiada bajo la colonia británica y que supo preservar parte de sus privilegios tras la independencia republicana. El chófer es un representante de los *dalias* o intocables, liberados por la abolición del sistema de castas inscripto en la Constitución (aunque en la práctica la discriminación subsistió). Hardwar sueña con que Adhemar lo lleve a la Argentina: sin duda como única escapatoria a una promoción social que en su país sabe está clausurada. A su modo, estos dos personajes auténticamente hindúes poseen también cierto grado de extraterritorialidad, pues socialmente los maharajaes no representan a la población media del país, y los intocables, aunque numerosos, se alejan también del estándar medio. Por razones opuestas, el maharajá de Gandalore y Hardwar son expresiones de la *extraterritorialidad interna* de la identidad hindú y representan visiones particulares cuyas condiciones de existencia limitadas no son homologables al resto de la sociedad.

Boona y Loanda perciben pronto que Adhemar está signado por un profundo trauma vital e intuyen que el origen de esta herida es una tragedia amorosa. El periodista nunca enuncia su orfandad afectiva, pero el matrimonio capta rápidamente que Adhemar busca una reparación espiritual.¹³ Tácitamente, el matrimonio pondrá en

marcha un plan: Loanda se entregará al extranjero como una ofrenda amatoria (procurando curarlo de la acedia que lo retiene en el pasado), con el propósito de devolverlo a la vida y reconciliarlo con el presente. Los avances son sutiles pero firmes: durante tres días Loanda lo acompañará en una excursión por Fatehpur Sikri, escapada en la que Boona desistió de participar con una banal excusa. El argentino, intuyendo que esta estratagema sentimental destrozaría su misterioso y enfermizo embrujo con Mara, instantes antes de entregarse a Loanda se retrae y abandona la partida. Pero si en Agra el amor físico entre ambos no se consuma, la retractación es sin embargo tardía: Adhemar se sabe ahora enamorado de Loanda (como antes lo estuvo de Mara). El regreso catastrófico a Delhi confirma que el narrador está inmerso en una nueva pasión: Adhemar la busca con cualquier pretexto, pero Loanda, quizá por despecho, se niega y no deja verse, acrecentando la impaciencia del argentino. Tras largos meses en la India, Adhemar se encuentra confrontado a una situación simétrica a la que inicialmente había tenido con Mara en Buenos Aires: enamorarse de una mujer casada. Pero a diferencia de la difunta, profundamente infeliz en su matrimonio, Loanda constituye una pareja armoniosa con Boona. Y la prudencia indica que nadie parece estar dispuesto a sacrificarse más de la cuenta. Adhemar comprende que para respetar la integridad moral de sus amigos (y preservar una “amistad” genuina), es él quien debe abandonar el ruedo y alejarse. Apura así un precipitado regreso a Buenos Aires, decidido a iniciar una nueva vida.

El “expedicionario moral” que había llegado a la India daba entonces su misión por concluida.¹⁴ Primero Boona y después Loanda, exaltaron este tropismo indio que había venido a buscar: la serenidad y el sosiego en comunión con la vida. Boona le había dicho al reportero en algún momento:

Yo no soy el reflejo de lo que he vivido. Quisiera que, a la inversa, lo que me reflejara no fuera lo puramente vital o pragmático, sino lo que he pensado [...]. Yo quisiera que usted me viera a través de lo que no he sido capaz de ver: prefiero que me juzguen por la calidad de mis dudas antes que por el resplandor de mis certidumbres [TPU, 111].

Boona se posicionaba y actuaba como si no temiese nada en la vida, e incluso, según la mirada sesgada de Adhemar, “*como si él fuera superior a la vida*” (TPU, 111). Este juicio del narrador es sin duda exagerado y falso, pero muestra el desequilibrio moral que existe entre ambos individuos (quizá producto de la divisoria cultural entre Oriente y Occidente). La sensibilidad torturada y la inteligencia de Adhemar no lograron nunca que su ser se desprenda de las certezas, convencido de la bondad constitutiva del saber acumulativo y enciclopédico, propio al espíritu occidental. A medida que Adhemar celebra cada uno de sus logros en el conocimiento y comprensión de la historia y cultura de la India, Boona parece inversamente desdeñarlos, como si este conocimiento no fuese sabiduría (sin duda para él esta era “otra cosa” y correspondía a una disposición del espíritu bien diferente). A pesar de sus poderosas dudas existenciales, Adhemar no había alcanzado la consustancial humildad que caracterizaba a la sabiduría (natural o construida) de su amigo Boona. El narrador expone así el abismo insalvable que los separa:

No lo había visto nunca —sino en el orden de las ideas puras— *plantear* problemas: no lo había visto sino resolverlos prontamente ante uno, mediante esa argumentación casi mágica de las naturalezas cuyo poder íntimo viene de fuente y encuentran las palabras

sin buscarlas, así como si las palabras fueran el espíritu mismo de lo que dicen y no su vehículo elaborado [TPU, 113].

Como el juicio anterior, este también es excesivo y espurio, pues Boona se planteaba problemas aunque de un modo sustancialmente distinto al de Adhemar. Quizá un ejemplo de esto es la apreciación contraria que ambos tienen de la obra de Rudyard Kipling (TPU, 110 y 124). Adhemar es por demás entusiasta, mientras que Boona es reticente en celebrarlo. Siendo Kipling anglo-indio, para Adhemar su obra ofrece claves esenciales para la comprensión de la India; para Boona, en cambio, Kipling es un escritor del Imperio británico cuya obra personifica aquello que Occidente es capaz de ver y reconocer en la cultura india. Para Boona, la experiencia vital solo podía reflejarse muy parcialmente en los libros (TPU, 124). Boona no piensa y reflexiona guiado por un imaginario libresco, como sí lo hace Adhemar. En palabras del narrador: “Boona era un eterno requerido por el misterioso, el secreto, modulado, contradictorio subconsciente del mundo vivo” (TPU, 147). Pero en realidad Boona tiene una posición tomada (aunque esta no sea explícita) entorno al colonialismo británico y el destino de la India, y asimismo posiciones filosóficas sobre la identidad y la existencia muy meditadas y definidas, lo que evidencian que sí se planteaba problemas.

La prestancia de Boona y Loanda se ajustan a la observación realizada por Mallea en su diario de la India, cuando afirma que “la personalidad consiste en llegar a tener el aire de la impersonalidad más eminente”.¹⁵ Dicha intuición deja planear la sospecha que las personalidades de ambos no son solo naturales sino también construidas, fruto de una larga elaboración.

Como un clavo saca a otro clavo, el amor de Adhemar por Mara es compensado por su creciente exaltación afectiva frente a Loanda. La fascinación por Loanda es simétrica y reequilibra la antes vivida con Mara. Ambas mujeres tienen mucho en común: son calladas y tenaces; sus escasas palabras traslucen el lenguaje del alma; poseen una belleza inscripta en la sutileza (natural y calculada) de sus movimientos;¹⁶ tienen una “distinción” consustancial; son lejanas y distantes; son aristocráticas aún siendo plebeyas; están entregadas a un silencio pleno y comunicativo. Una diferencia capital las distingue: la taciturnidad de Mara era en parte fruto de su insatisfacción e infelicidad, mientras que la taciturnidad de Loanda era producto de su felicidad mesurada, de saberse ocupando un justo lugar en el mundo. La ofrenda amorosa de Loanda en Fatehpur Sikri llega enunciada por una leyenda: la de una emperatriz que tenía por misión liberar a un viajero extranjero de su infortunio, absorbiendo su desdicha moral gracias al abandono y la renuncia a su fuero familiar y conyugal, esto es, mediante la “cesión de sí misma” (TPU, 173). Esta ofrenda es la expresión más elevada y genuina de la ley de la hospitalidad: aportar sosiego y satisfacción al forastero. Pero también la hospitalidad supone no retener al viajero más tiempo del necesario, es decir, saber dejarlo partir. Adhemar no sabe si este ofrecimiento es la coronación de un sentimiento de amistad o de piedad, o de ambos a la vez. Se interroga el narrador:

¿Qué buscaban, si buscaban algo, ellos —o ella— para curarme o salvarme? ¿Qué idea encerraba la cabeza de aquella mujer capaz de olvidarse de sí misma y donarse misteriosamente para salvar? ¿Qué idea, la cabeza de aquel hombre, capaz de sobreponerse a todo con tal de obtener un *bien* humano, una cura en el alma de un amigo? ¿O era que yo deliraba en mi extraviada perspicacia? [TPU, 180-181].

Sin duda, con esta ofrenda Loanda y Boona sobrepasan la idea de amor propio. Adhemar percibe que Delhi y la India se habían convertido en otro país, bien diferente del conocido a su arribo. Sabe que, en adelante, “debía caminar sin las muletas que la nostalgia y el dolor me habían prestado” (TPU, 196). Y prosigue con su soliloquio: “Me aterraba aquella extraña, nueva influencia en mí de la mujer de Boona. Me aterraba haberme enamorado de ella” y se siente “diferentemente desvalido” (TPU, 197). El recuerdo de Mara zozobra en el corazón de Adhemar, el viejo amor se disipa: “Atiendo el eco de una cosa, pero en realidad estoy vuelto a otra; y esa otra es esta mujer de la India, que pertenece a otro” (TPU, 205). Embargado por este nuevo naufragio sentimental, inconducente e insoluble, Adhemar sabe que se operó el milagro trágico e íntimo que había venido a buscar: haber regresado al mundo de los vivos, haber abandonado el triste y pobre mundo de los muertos. Al fin y al cabo, el narrador se sosiega con la idea que “la vida es de la vida” (TPU, 206).

“La India es el mundo”

Es la réplica dada por Loanda cuando Adhemar la interroga sobre su apetito por conocer el mundo (TPU, 183), asombrado de que tras su nacimiento en Angola nunca haya viajado fuera de la India. La respuesta puede parecer irónica y pretenciosa, o una chanza, pero tiene una significación precisa: la India, compleja y diversa, encarna cierta idea de universalidad. Y dicha universalidad integra al mundo en una misma entidad tautológica: la identidad múltiple e inasequible de la India. La India es el mundo y no tan solo una porción de él. Esto Adhemar lo ignoraba cuando arribó a dicho país. El hecho que la India sea el mundo subyace y explica el “cosmopolitismo” pleno que el protagonista observa en sus prominentes amistades. Mallea proporciona algunas pistas de dicho cosmopolitismo cultural —que trasciende la constatación de la miseria— en sus diálogos con Victoria Ocampo, cuando dice:

La India [...], a la vez primitiva y monumental. Primitiva pero no provinciana. París, a veces, podía parecerme en algunas de sus gentes, provinciana; la India, nunca: siempre aparece primitivo pero lejanísima, humilde pero inhumillable, pidiendo como un rey caído pero no como un vasallo advenedizo.¹⁷

Pero el idealismo moral de Adhemar no logra abstraerse por completo de la realidad concreta que lo circunda; concluye en su última entrevista de despedida con el maharajá de Gandalore:

No me acostumbraría nunca a vivir en un mundo despreocupado de lo que estaba pasando [...]: las muertes por consunción, [...] la clausura en su indigencia sin salida de gentes y gentes ignoradas, [...] ahorcados por la miseria o perseguidos por su silencio [TPU, 186].

Mallea está seducido por el descubrimiento de la India en 1956, experiencia que impacta en su producción literaria. Pero intuye que a pesar de que “la India es el mundo”, la alternativa representada por ella es poco satisfactoria, pues se funda en un hecho que no puede resignarse a aceptar: la cultura del dolor. El escritor parece aquí contrastar con el personaje Adhemar, quien por momentos es complaciente con su dolor y tragedia existencial. O quizá, al contrario, habiendo visto Adhemar en la India

una cultura que refleja y exaspera en cierta medida su propio sentimiento trágico de la existencia, esto le produce un marcado rechazo. Dice Mallea en sus conversaciones con Victoria Ocampo:

Me fascinaba en fin ver a aquellos hombres poder escapar hasta el origen de sí mismos, confundiéndose con el origen del alma terrestre, en medio de una dulzura que parece el silencio mismo del secreto guardado. Sí, todo aquello me fascinaba, me encantaba. Pero, excediéndome en significación, a la vez me creaba algo así como un doloroso suspenso, pues todo aquel espectáculo estaba regido por el dolor.¹⁸

Esta opinión sintetiza las razones que conducen al protagonista a abandonar Delhi: una vez curado de su acedia, la cultura del dolor le resulta intolerable.

Hemos visto que la obra de Mallea está grandemente atravesada por un principio de “regeneración moral” (esto signa la acción de sus personajes, que ansían y aspiran a dicha regeneración). Pero las interrogaciones que guían la pluma de Mallea, cuando no son psicológicas, son casi siempre abstractas y morales. Raramente políticas o sociales. La “universalidad” de su narrativa y sus ensayos (suponemos ahora que tiene una), está proporcionada por el hecho que las situaciones novelescas aparecen como “desencarnadas” y jamás a la medida de una sociedad concreta. Su idea de diversidad es siempre inmóvil, fija. Esto lo acerca, con frecuencia, a las tesis defendidas por los moralistas. La idea de regeneración que observa en la India —y que le interesa— es siempre espiritual. Esta dimensión coincide con su búsqueda existencial y elimina la dimensión regenerativa de la sociedad política. Este es el límite que Mallea no puede ni quiere franquear. El díptico iniciático de Adhemar en la India, la iniciación espiritual y existencial de un occidental periférico en Asia, se traduce en su narrativa mediante el universalismo abstracto. Con acendrada intuición, el protagonista en la última novela sentencia: “Eran dos mundos terribles, el Oriente y el Occidente. Tal vez un solo mundo que no sabía por qué era un mundo” (TPU, 63). Para el escritor resulta claro que el trazo de unión entre ambos mundos es la dimensión agónica y trágica de la existencia, por eso para él las soluciones son morales y nunca políticas.

La experiencia de la India le permite “profundizar” las reflexiones morales y psicológicas ya afirmadas en su extensa obra. Su impacto se despliega a partir de esta constatación fundamental: Mallea no emprende una nueva dirección estratégica en su obra, sino ahonda con renovado aliento su dimensión humanística, la experiencia agónica del individuo *ontológicamente solo* frente el desequilibrio permanente del mundo moderno, generadora de una profunda angustia y melancolía.

Bibliografía

- BARNABÉ, Jean-Philippe (2013). “De la fascination à l’horreur: Julio Cortázar en Inde”, en Jean-Pierre Dubost y Axel Gasquet (eds.), *Les Orientés désorientés, déconstruire l’orientalisme*. París, Éd. Kimé, 253-264.
- GASQUET, Axel (2015). *El llamado de Oriente, historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950*. Buenos Aires, Eudeba.
- LEWALD, H. Ernest (1973-1974). “Comentarios sobre unas Notas de Eduardo Mallea”, *Acta Linguística Hafniensia: International Journal of Structural Linguistics*, Copenhague, ALH, vol. 2-3, 495-519.

- MALLEA, Eduardo (1961). *Las travesías*, vol. 1. Buenos Aires, Sudamericana.
- (1969). *La penúltima puerta*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1971). *Triste piel del universo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MARÍAS, Julián (1982). “Eduardo Mallea”, *Diario ABC*, Madrid, 16 de noviembre, p. 3.
- OCAMPO, Victoria (1969). *Diálogo con Mallea*. Buenos Aires, Editorial Sur.
- SARLO SABAJANES, Beatriz (1970). “La retórica de Eduardo Mallea”, en *Los Libros*, n.º 12, Buenos Aires, octubre, 10.
- UNESCO, IX General Conference, Documents: 9C/NOM/31. New Delhi, November 12th, 1956.
- VILLORDO, Óscar Hermes (1973). *Genio y figura de Eduardo Mallea*. Buenos Aires, Eudeba.

NOTAS

1. Cf. UNESCO, IX General Conference, Documents: 9C/NOM/31. Nueva Delhi, 12 de noviembre de 1956. Para un estudio de Vicente Fatone y la filosofía india ver: cf. Axel Gasquet, *El llamado de Oriente, historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950*, Buenos Aires, Eudeba, 2015, pp. 245-284.
2. Cf. Jean-Philippe Barnabé, “De la fascination à l’horreur: Julio Cortázar en Inde”, en Jean-Pierre Dubost y Axel Gasquet (eds.), *Les Orient désorientés, déconstruire l’orientalisme*, París, Éd. Kimé, 2013, pp. 253-264.
3. H. Ernest Lewald, “Comentarios sobre unas *Notas* de Eduardo Mallea”, *Acta Linguistica Hafniensia: International Journal of Structural Linguistics*, Copenhague, ALH, vol. 2-3, 1973-1974, pp. 505-506.
4. Óscar Hermes Villordo, *Genio y figura de Eduardo Mallea*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 39.
5. Eduardo Mallea, *Las travesías*, vol. 1, Buenos Aires, Sudamericana, 1961, p. 123. En adelante remitiremos a esta obra indicando entre paréntesis la sigla LT seguida de la página.
6. Adhemar Ribas aparece como el escritor apócrifo de esta ficción narrativa, que es su primera novela. Las cinco páginas iniciales constituyen el “Prefacio de Adhemar” (9-13).
7. Años después le dirá a Victoria Ocampo a propósito de Fatehpur Sikri: “el espectáculo de esa ciudadela dormida, encantada, no ruinoso, sino entera, intacta, como un sueño que se hubiera soñado y que, después de haberse uno despertado, permaneciera allí suspendido, ante nosotros, intacto”. Cf. Victoria Ocampo, *Diálogo con Mallea*, Buenos Aires, Sur, 1969, p. 60.
8. El término *ascesis* proviene del griego bizantino y significa literalmente “entrenamiento físico”. Pero su sentido es claramente espiritual; la RAE la define como el conjunto de “reglas y prácticas encaminadas a la liberación del espíritu y el logro de la virtud”.
9. Beatriz Sarlo Sabajanes, “La retórica de Eduardo Mallea”, *Los Libros*, n.º 12, Buenos Aires, octubre de 1970, p. 10.
10. *Ibidem*. Julián Marías propone años después una lectura contraria a la de Beatriz Sarlo en su obituario a Mallea (cf. “Eduardo Mallea”, *Diario ABC*, Madrid, 16 de noviembre de 1982, p. 3.).
11. Eduardo Mallea, *La penúltima puerta*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969, p. 176. En adelante citamos esta obra entre paréntesis con la sigla LPP seguida de la página.
12. Eduardo Mallea, *Triste piel del universo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1971, p. 77. En adelante citamos esta obra entre paréntesis con la sigla TPU seguida de la página.
13. “Boona y Loanda caminaban a mi lado callados. No me decían nada. Pero yo *sabía* que sabían de mí todo aquello: la inmensa y triste historia mía que callaban” (TPU, 129 y 178).
14. Adhemar afirma sobre su propia situación en la India: “semejante a un expedicionario moral que buscara rutas y descubriera al encontrarlas el encanto de tomar por ellas” (TPU, 114).
15. Eduardo Mallea, *Las travesías I, op. cit.*, p. 208.
16. “Lo que me gustaba más de ella era verla andar. Era como si arrastrara su belleza en un carro de desgano. Como si le costara ser así, aún: íntimamente dinástica y socialmente popular. Protectora de sus íntimas ideas reservadas” (TPU, 144-145).
17. Victoria Ocampo, *Diálogo con Mallea*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1969, p. 57.
18. *Ibidem*, pp. 60-62.