

IVERNA CODINA EN SU NOVELA

Hebe Molina

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

En 1964, cuando ya la narrativa hispanoamericana trasciende con éxito las fronteras continentales, Iverna Codina publica un ensayo histórico-literario sobre *América en la novela*. En él, esta escritora chilenoargentina¹, pretende demostrar “la existencia en Latinoamérica de una novelística que asumiendo la problemática del desarrollo de estos pueblos y formas literarias propias, no sólo alcanza a diferenciarse de la europea, sino que incorpora a la cultura universal la singularidad del espíritu indoamericano”². Este es también, sin duda, el propósito que la ha alentado a escribir narrativa ficcional: dos novelas -*La luna ha muer-*

¹ Codina nace en Quillota, Chile, pero luego se naturaliza argentina. Sobre el año de nacimiento hay discrepancias entre los diversos estudiosos: 1916 ó 1917, 1922, 1924. Reside muchos años en Mendoza, viaja por toda América y, finalmente, se radica en Buenos Aires. Otros datos biográficos pueden verse en: Nelly Cattarossi Arana. *Literatura de Mendoza (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad) 1820-1980*. Mendoza, Inca Editorial, 1982, t. I, pp. 287-290; Emma Magdalena Cunietti. “Habitantes de frontera en la literatura mendocina”. En: Revista *Universum*. Universidad de Talca, N° 14, 1999, pp. 31-42; Oscar D’Angelo. “Iverna Codina: Una obra tan valiosa como desconocida”. *Los Andes*, Mendoza, domingo 1 feb. 2004, secc. F, “Cultura”, pp. 1-2; Pedro Orgambide y Roberto Yahni (dir.). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970; Lily Sosa de Newton. *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. 2° ed. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986; Videla de Rivero, Gloria. “Tres formas literarias de una leyenda: el Futre”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, Celim, FFyL, N° 7-8, 2001-2002, pp. 195-209.

² Iverna Codina. *América en la novela*. Buenos Aires, Ediciones Cruz del Sur, 1964, p. 19.

to (1957) y *Detrás del grito* (1962)- y, poco después, un libro de cuentos -*La enlutada* (1966)-. Completan su producción narrativa: *Los guerrilleros* (1968) y *Los días y la sangre* (1977)³. *América en la novela* se constituye, pues, en el eje que articula la producción narrativa de Codina. Antes del ensayo, se extiende el período de búsqueda del sentido de su obra y de su responsabilidad social como novelista; el ensayo manifiesta su poética; después, el afianzamiento de su proyecto escritural.

En cada texto, Codina manifiesta las vicisitudes de este arduo camino, porque ella parte de la presunción -que luego se convierte en axioma- de que la literatura es expresión de la vida humana, una vida que siempre es lucha y agonía. De ahí que encontrar un fundamento a la escritura equivale a y alimenta, a su vez, la indagación del sentido de la propia existencia. Como ya anunciaba Abelardo Arias en 1964, los protagonistas de Iverna Codina -y los de Alberto Rodríguez (h)- “[g]ritan, golpean y matan en nombre de sus autores; mejor dicho, son una transposición literaria y poderosamente vital”⁴.

En este trabajo, nos proponemos revisar el comienzo de ese proceso de gestación de la poética de Codina a través del análisis de *La luna ha muerto*, porque en ésta los cuestionamientos esenciales de la escritora se plantean explícitamente. Dejamos para otra ocasión el examen de los principios metaliterarios de la novelista, así como su relación con las restantes obras.

La luna ha muerto

Esta novela, de moderna factura, tiene una estructura dinámica: la trama inicial se bifurca en dos líneas centrales; en un comienzo, los protagonistas parecen ser dos -Claudio y Valentina- pero paulatinamen-

³ Esta escritora se inicia con la poesía: *Canciones de lluvia y cielo* (1946), *Más allá de las horas* (1951) y *Después del llanto* (1955).

⁴ Abelardo Arias. “La literatura de ficción en Mendoza”. En: *Comentario*, Buenos Aires, a. XI, N° 40, 1964, pp. 35-39, p. 38.

te se agrega un tercero, Ariel. A estos se suman otros personajes que protagonizan sus propias historias, con la suficiente autonomía como para que no resulten simples personajes secundarios del asunto central. Trama y cotramas conforman una estructura de tipo ramificado.

El narrador heterodiegético cambia su focalización según el personaje que cobra importancia, como si los acompañara en sus vidas y fuese solo un intermediario entre ellos y los lectores. Ayudan a crear este efecto la fluctuación entre la omnisciencia y la cuasiomnisciencia, el uso del discurso indirecto libre y las oscilaciones temporales necesarias para que el lector también pueda acompañar a los personajes en ese seguimiento particular.

En el plano ideológico, el narrador toma una postura nítida contra la burguesía, postura que explicita en algunos pasajes⁵; pero los personajes manifiestan opiniones individuales, diversidad que se corresponde con la estructura ramificada, que mencionamos antes.

El primer capítulo es típicamente introductorio: presenta actores y el tema central. Un personaje innominado descansa en Río de Janeiro. Se identifica como argentino cuando no puede dejar de ojear el diario *La Nación*. En éste, lee una noticia que lo conmociona: “Tragedia en el Aconcagua”. Los recuerdos afloran y en ellos el lector puede distinguir una línea de interpretación:

Recordó con amargura las palabras de Felipe.

Tenía razón, éste no era un mundo para ellos; para Valentina, para Felipe, para Víctor, para Ariel, para él mismo, ni para todo el que llevara adentro, como una astilla, la vocación de darse el propio destino. No había lugar para ellos (pp. 8-9).

Pero, esa visión pesimista no se condice con el éxito que este personaje ha obtenido como dramaturgo, tras volcar su propia angustia a la obra literaria, *Este mundo no es el mío*. Esta aparente paradoja indica

⁵ “No comprendía que el remanso burgués que entre guerra y guerra prepararon las anteriores generaciones con tanta comodidad como egoísmo y ceguera, ya no servía desde el momento que hacía de la paz y de la justicia un mito inalcanzable”. Iverna Codina. *La luna ha muerto; novela*. Buenos Aires, Ediciones La Reja, 1957, p. 31. En adelante, cito por esta edición y consigno sólo la página.

al lector que la focalización narrativa sigue a este personaje y que la visión negativa de la vida y de “la lucha por ganar su lugar en el mundo” (p. 9) le pertenece. Falta la opinión de los otros, aunque lo acompañen “el fracaso de Valentina, el sacrificio de Felipe, la muerte de Víctor, el dolor de todos” (p. 9). Con este cierre de capítulo, ciertamente melodramático, queda planteada la propuesta narrativa de una historia compleja, en la que varios personajes buscarán su propio destino, con desenlaces dramáticos vislumbrados por el personaje sin nombre pero que el narrador develará paulatinamente.

El resto de la novela es una larga retrospectiva desde un pasado más o menos cercano (un par de años), en Buenos Aires y sobre todo en Mendoza, hasta el presente del personaje en Río de Janeiro, aunque -repito- él no sea el único protagonista. Este *racconto* abarca los capítulos II a XVI; en éste la acción se conecta con la del capítulo I. En el último, el XVII, mucho más extenso que los anteriores, el narrador completa lo que el personaje no sabe: cómo ha ocurrido la tragedia en el Aconcagua y qué ha pasado con sus amigos.

Una historia de lluvias y de luna

La trama central avanza con los vaivenes de la relación amorosa entre Claudio y Valentina. Pero, más que los motivos concretos -como la enfermedad del hijo de la mujer, el accidente del esposo, o las infidelidades y las giras teatrales de él- son una serie de razones íntimas las que obstaculizan el *final feliz*.

Claudio Montalván -el personaje inicial- es actor, primero y luego, dramaturgo. Teatro y vida forman una unidad indisoluble en su existencia, no solo porque el dramaturgo vuelca en su obra el sinsentido de su vida -como se afirma en el capítulo I- sino porque el personaje de *La gaviota* de Chejov que le toca representar, Kostantin Treplev, también descubre el sino desdichado del actor:

El personaje y los diálogos se adaptaban singularmente a la vida de Claudio. Por eso cuando Valentina le oyó preguntar dramáticamente: “¿Quién soy yo?”. “¿Qué soy?”, sintió que no era el joven Tréplev diri-

giéndose al tío Sorin, sino Claudio mismo interrogando a la vida.

[...] Era él mismo confesando su búsqueda inútil (p. 82)⁶.

A Claudio le gusta el teatro de Chejov, además, porque -para actuarlo- no necesita de efectos o ademanes exteriores, puede vivir el personaje “en un tono exacto de contenida emoción” (p. 18). A Codina también le gusta la obra del dramaturgo ruso porque, podemos suponer, ambos tienen una honda preocupación por la vida interior vacilante de los hombres comunes, devenidos en personajes; sobre todo, la tensión angustiante entre lo que se anhela llegar a ser y lo que realmente se logra ser. Tanto en *La luna ha muerto* como en *La gaviota* los personajes no luchan contra fuerzas antagónicas exteriores, sino contra sus propias indecisiones y su continua oscilación entre los sueños y el miedo al fracaso. Quienes más sufren esta problemática son los artistas -novelistas, actores- porque el éxito de sus proyectos depende del efecto que provoquen en otros, sus destinatarios: lectores, público, los seres queridos.

Pesimismo e inestabilidad son las notas definitorias de Claudio. Está obsesionado por preguntas sin respuestas seguras y, por ello, se siente un ser distinto de los demás hombres: “¿Pero es que [Cristina] no podía comprender que él, desgraciadamente, no era como toda esa gente que no sabe para qué está en el mundo ni le importa saberlo?” (p. 15).

La búsqueda de su destino es la de sí mismo: empieza en él y termina en él, aunque afecte a otras personas, sobre todo mujeres: Valentina, Cristina, Jimena y Gloria. En verdad, es la contienda contra sus propios instintos desbocados, en el interior de su conciencia moral (cf. pp. 58-59, 107). Por eso, sus movimientos vitales son circulares: aunque intente alejarse de Mendoza y viaje al norte argentino, a Buenos Aires o a Italia, siempre regresa a su tierra. Y sólo encuentra paz e inspiración poética en el interior solitario de un convento. Desde allí, alcanza el éxito artístico, un éxito que le trae dinero pero que no rompe su soledad existencial. En lo afectivo, no termina de decidirse, queda *cojo* en su vida -como sugiere su nombre- porque pierde a Valentina, a pesar de que en algún momento de inti-

⁶ La cita de *La gaviota* corresponde al Acto Primero. En la p. 19 se alude a un diálogo del Acto Cuarto.

midad siente que ella “era el vacío ardiente de su vida, la espesa ausencia, ella era todo” (p. 57).

Valentina Lucena, en cambio, se mueve en línea secuencial: un problema o una relación por vez: su esposo Marcelo (con el que se casa para salir de la pobreza) a su hijo Carlos (que le da un motivo de vida) a su amado Claudio (con el que mantiene una relación fluctuante e inestable) a Ariel (la posibilidad futura de salvación). Esta linealidad es ascendente por cuanto en Valentina se produce una evolución interior: a partir de cuestionamientos reflejos, busca solucionar sus problemas superándolos con maduración afectiva y propensión espiritual:

¿Por qué se negaba al goce de sus sentidos, de su sangre? No se lo podía explicar, ni había tratado nunca de averiguarlo. Ahora esa misma pregunta la inquietaba. Necesitaba investigar, descubrir qué sombras se alojaban en los meandros de su subconsciencia. Dónde estaba ese lazo sutil que debía unir el cuerpo con el espíritu, la piel y la sangre perecederas con lo más noble e imperecedero del espíritu (p. 26).

Este proceso de maduración no le resulta fácil porque es propensa a la desesperanza y al fatalismo:

Una angustia abismal le nacía al comprender la tremenda desproporción entre sus fuerzas y la potencia que le segaba todo impulso hacia la dicha o la liberación (p. 94).

Valentina es una mujer sencilla y elemental; se siente “hija de la tierra”, tiene “una raíz vegetal” (p. 89), o sea, que su contacto con lo exterior es sensible y directo. Por eso, se contrapone a Claudio, hombre de la ciudad: “Estás siempre volcado hacia adentro. Yo soy solar, tú eres... místico, creo” (p. 90).

La protagonista depende afectivamente de otros -“Sé que hago falta a mi gente” (p. 10)- y por eso se entrega a los demás. Claudio, a pesar de que una vez la acusa de amar pero de ser “incapaz de aceptar el riesgo del amor” (p. 11), le reconoce más tarde que es muy generosa (cf. p. 97): acoge con los brazos abiertos a sus amigos en problemas, consuela, ama. Valentina se salva del fracaso total gracias a que fortifica su espíritu con la valentía -

según indica su nombre- y la solidaridad que la une a otros sufrientes.

Dos elementos simbólicos -pervivencia romántica- marcan los momentos sobresalientes de la trama sentimental. Uno es el agua que cae, como el llanto (cf. p. 98): una garúa que se convierte en lluvia moja la espera inútil de Valentina cuando esta se desencuentra con Claudio, en la que iba a ser la primera cita romántica (cap. IV); la amenaza de lluvia y el frío de agosto refleja el reencuentro áspero (cap. VIII) y, finalmente, la primera tormenta de verano anticipa la ruptura de la relación (cap. XV).

En contraste solo aparente, la luna simboliza en esta novela el amor ideal inalcanzable y cambiante. Por eso, aparece en tres momentos decisivos de la historia personal de Valentina, de acuerdo con la evolución que opera en ella.

Primeramente, en un sueño, narrado con tono lírico e imágenes muy originales. A través de él Valentina dramatiza el desarrollo de su idilio con Claudio (cap. III): “Detrás de la angustia estaba la luna. Y la angustia era la sombra densa de ese cuarto creciendo hacia abajo, hacia la tiniebla total, la nada” (p. 28). El natural pesimismo y la indecisión permanente del actor oscurecen la relación. Pero ella insiste en salvar el encuentro amoroso y rescatar a su amado de esa oscuridad vital: “Pero dentro del pecho un pájaro obstinado amaba la luz” (p. 28). La luna - como el corazón generoso de Valentina- blanquea todo a su alrededor y le contagia su suavidad y dulzura: “Blancos animalitos de luna, armiños, ardillas, diminutos zorros trepaban por lo troncos blancos y cosechaban nueces de vidrio, limones de vidrio y magnolias de raso perfumado” (p. 29). Puede interpretarse que el “vidrio” es símbolo de la autenticidad que propugna Valentina (cf. pp. 23 y 92). Los dos hombres que la rodean en su vida, Marcelo y Claudio, aparecen en el sueño como cuatro mariposas enormes: “Un rayo de luna las nevó y fueron cuatro manos blancas, mudas, agitadas en adiós o en llamado” (p. 29). Las manos “en adiós” corresponden, seguramente, a las del marido, con quien -vislumbra- ya no puede convivir; las manos que la llaman son las de Claudio. Éste reaparece en el sueño como “el poeta” hacia el que Valentina se dirige:

Valentina iba -en ese instante lo sabía- a buscar la luna en el manantial de la montaña. [...]

¿Y los pájaros y las mariposas? ¿Y las voces y el canto?

En la montaña, en la fiesta del poeta.

[...] Valentina hundió los brazos en el agua helada para rescatar a la luna, para asomarse con ella a la fiesta del poeta. Mas, ay, con mil trizaduras líquidas se estremeció el agua. [...] La luna se burlada de ella, colgaba del cielo, entera, redonda, recién bañada. ¡Ya no podía ofrecérsela al poeta! (p. 29).

Esta visión anticipa que Valentina no podrá cambiar, a pesar de todo su amor, la afectividad fragmentada de Claudio. En la fiesta soñada, los invitados diferencian su *status* social según el color de lo que comen: “En copas de magnolias las mujeres bebían leche de almendras y los hombres sangre de palomas decapitadas” (p. 29); el blanco de la inocencia, el rojo de la violencia hacia la mujer (la paloma también blanca). En medio de ellos, Claudio no participa del banquete: “Estaba solo en medio de esa multitud” (p. 29), sordo también a los llamados de Valentina. Agotada por el esfuerzo, ella se deja caer: “Entonces oyó un rumor de pájaros encerrados, de lágrimas liberadas y supo que había muerto. ¡Y Claudio no lo sabía, no lo sabría nunca!” (p. 30).

El sueño premonitorio se cumplirá cuando el actor, a causa de su inestabilidad emocional, termine finalmente con la relación y se fugue hacia Buenos Aires; mientras que Valentina intenta suicidarse cortándose las venas⁷ (cap. XV-XVI).

Otra noche, en cambio, la luna acompaña la vigilia de Valentina y parece iluminar sus cavilaciones:

Comprendía que no vivía, que no había vivido, no hizo más que refugiarse en la ilusión de la comodidad burguesa de su marido, inven-

⁷ En los momentos de mayor tensión, Codina narra con voz poética: “Sobre la muñeca, miraba ahora, latía la arteria como latía la frágil garganta de un pichoncito. Exacto. Era la garganta de un jilguero nuevo. [...] / La arteria latía tan inocente como la garganta de aquellos pichones. Apoyó la hoja sobre ella y apretó. Ahora el ave confusamente presentía el peligro y se agitó con latidos presurosos, los veía sobre la piel” (p. 99).

tarse éxitos convencionales y de conveniencia [...] para convencerse de que existía. [...] No. Vivir era llegar al fin de sí mismo (pp. 54-55).

Esa noche toma la decisión de aceptar su pasión por Claudio y de encontrarse clandestinamente con él. Estos encuentros no solucionan los problemas de la pareja ya que ella permanece casada. Por eso, aunque él la invite a pasear por el parque cuando “hay luna”, no pueden hacerlo (p. 59).

Este fracaso anuncia la imposibilidad del amor ideal. En la ronda de amigos, una voz -tal vez la de Felipe o quizás la de Codina misma- sentencia:

El romanticismo caducó... la luna ha muerto. Nos queda la rebeldía, el arte comprometido... (p. 60).

Vidas de artistas

No es casual que todos los personajes principales sean artistas. Siguiendo el modelo de Chejov, Codina presenta a estos seres sensibles porque considera, seguramente, que el sentido del arte es sinónimo de orientación existencial.

Ariel Rojas, el poeta, anhela fervientemente la libertad, pero descubre poco a poco que la libertad no es sinónimo de soledad (cap. VII), sino de superación de las debilidades, en pos de un ideal más alto. Por ello, su nombre recuerda al personaje de *La tempestad* de Shakespeare, que inspira también a José Enrique Rodó.

El joven acepta la separación que le propone su esposa Nina porque considera incompatibles la libertad y el amor (cf. p. 71). Se refugia en la poesía. Pero su amistad con Mirta, otra mujer desdichada (cap. XIII), le muestra otra alternativa de relación humana: “Comprometerse con una actitud de solidaridad humana acaso fuera una posibilidad de destino” (p. 86).

Por todo ello, disfruta el ascenso al Aconcagua, acción y lugar que se convierten en símbolo de su búsqueda y del encuentro consigo mismo, triunfo del que hará partícipe a Valentina.

Frente a los tres personajes protagónicos, se ubica Marcelo Campos Lalleras, abogado renombrado. Esposo de Valentina, resulta un personaje antagonico: sumamente posesivo, es infiel por convicción⁸ pero planea asesinar a su cónyuge y a Ariel cuando sospecha de alguna relación amorosa entre ambos, que el narrador no avala; extorsiona a su mujer, usando de rehén a su hijo, para que ella no se separe. Pintor aficionado, no es un verdadero artista pues tiene técnica pero no “arte” (p. 23). No obstante, al final, reconoce sus “pecados” -afán de poder y de dinero desmedido, desamor, inescrupulosidad (cf. pp. 143-144)- pero la conversión es tardía e inútil: muere congelado y solo en el Aconcagua.

Víctor Ramos es un poeta desgraciado: enfermo gravemente, debe emplear el dinero destinado a la publicación de su obra, en un viaje a Córdoba, donde finalmente muere. Ni siquiera después de su fallecimiento, sus amigos logran reunir los fondos necesarios para esa edición.

Ricardo de la Vega no es artista sino un erudito que mantiene “la fama de un talento literario que aún no había visto la luz” (p. 61). Defiende la idea de que “la verdadera rebeldía consiste en luchar por la plenitud y el resplandor de los sentidos” (p. 60).

Felipe Andrade, pintor pobre, insatisfecho de la vida, resuelve darle un sentido a través del compromiso social (cap. VII y XIV). Participa de las actividades clandestinas del Partido Comunista y, por ello, es apresado y torturado⁹. Cuando cree no poder soportar más, decide recuperar su dignidad eligiendo su muerte.

⁸ Marcelo se justifica con estos argumentos: “el artista no puede limitarse a una sola mujer, perdería magníficas posibilidades de renovarse en emociones y en inspiración” (p. 23); “La fidelidad sexual es ridícula, sólo conduce a una verdadera esclavitud” (p. 25); “estas aventuras no dejan huellas. Todos los hombres hacen lo mismo. No mezcles el matrimonio con estas cosas” (p. 43).

⁹ En el texto no hay fechas que permitan la ubicación histórica. La novela es escrita durante el gobierno de Pedro E. Aramburu. Por ese entonces, la postura de Codina respecto del comunismo es crítica. Dice Valentina, el *alter ego* de la novelista: “Sí, comprendo. Felipe, además de revolucionario pertenece a esa categoría especial de comunista que tiene verdadera fe en el marxismo” (p. 84).

Su hermana Julia es también una víctima tanto de la pobreza como de la insatisfacción. Joven de diecinueve años, sufre el “destino corriente de la juventud”: “Vacía por dentro y desorientada” (p. 31). Se ilusiona con que Marcelo le enseñe a pintar, hasta que Valentina le descubre las verdaderas intenciones de su marido. Acompaña a Víctor hasta Córdoba, pero mantiene relaciones con el médico que lo atiende, como una forma de huir de la pobreza. Termina abortando y haciendo de la prostitución su medio de subsistencia (cf. cap. III y VI).

Otro personaje femenino de trágico final es Lía, “víctima de la soledad irreductible” (p. 81), no puede soportar la separación matrimonial y se suicida (cap. XII). A esta lista de mujeres desventuradas podríamos agregar: Cristina, la ex-esposa de Claudio, absorbente y posesiva (cf. pp. 14-16); Jimena Solar, la escritora incapaz de crear, que se limita a copiar vidas de otros (cf. pp. 16-18, 61-66); Gloria, la actriz principiante y virgen, que pierde su inocencia de modo brutal -a manos de Claudio-por querer jugar “a la mujer liberal” (p. 104); y Mágina, una de las amantes de Marcelo, que convierte ese vínculo en una representación grotesca de impudor y desvergüenza (cap. V).

El sentido de la literatura

Como la búsqueda del destino es particular e íntima, en esta novela hay escasos conflictos interpersonales. Las discusiones giran alrededor de ideas, los personajes defienden cada uno su opinión; por lo tanto, los enfrentamientos se observan en el plano ideológico y axiológico, mediante una serie de antinomias, que conservan el gusto romántico de otras épocas: lo material/lo espiritual, virtud/pecado, ser/parecer, fatalidad/libertad, amor/dependencia o egoísmo, individualidad/compromiso social. Pero la más debatida es la oposición literatura intimista/literatura comprometida.

Valentina y Claudio conciben la literatura como expresión de angustias interiores (cf. p. 90), pero -por sus actitudes vitales diferentes- se oponen en el modo de crear. Él es un actor que vive su vida como una obra teatral. En cambio, ella aboga por la transparencia: “Defiendo lo auténtico, nada más que lo auténtico. Pasiones o arte me da lo mismo

si son auténticas” (p. 23). Quiere ser novelista pero una novelista que recree la vida misma (cf. pp. 37-38). Esta unidad vida-literatura, sin embargo, no es la misma de su amante, pues ella busca ayudar a la humanidad por medio de sus historias:

A la raza decadente quería oponer la de los hombres que se quemaban en busca de un destino. Había comprendido que la novela no podía ser una ficción grata para distraer el tiempo de los ociosos. No eran épocas de contar bellas historias. El hombre era un extranjero en un mundo en que habían caducado todos los valores que en otro tiempo dieran una significación a su existencia. Había que buscar el destino humano en un universo sombrío (p. 67).

Con estas ideas, Valentina asume el propósito de Codina y la novela que empieza a escribir el personaje se parece -y no por mera coincidencia- a *La luna ha muerto*.

En otros tres momentos (cap. VII, XI y XIII), los amigos deliberan acerca de la relación de la literatura y la sociedad. La discusión revela las distintas actitudes ante el arte y la vida que tiene cada personaje. Valentina insiste con la importancia de la autenticidad; Felipe, con los medios de la revolución social; Ariel, con la necesidad personal de expresarse libremente; Marcelo, con las leyes pragmáticas que rigen los vínculos sociales.

La disyunción literatura intimista / literatura comprometida no se resuelve porque cada artista elige la opción que le es inherente según su personalidad. Pero lo que los personajes no resuelven, lo debe decidir la autora.

El ascenso al Aconcagua

En el capítulo XI Ariel, el más reflexivo de todos los amigos, evidencia su capacidad para analizar críticamente los problemas personales de cada uno. En un largo monólogo sintetiza los distintos tópicos desarrollados a lo largo de la novela:

¿Qué le pedimos a la vida? Felipe pide paz y una oportunidad de realización para cada hombre. [...] Felipe está equivocado. [...] Ricardo está equivocado. [...] ¿Y Claudio? ¿Qué busca? [...] ¿Responderse quién es el hombre hacia lo eterno? Claudio está equivocado. No hay respuesta para lo que se pregunta. [...] Marcelo está equivocado. Siendo él mismo en su egoísmo sin salida, está más solo que yo porque es incapaz de amar, de sufrir, de sacrificarse. ¿Y Valentina? ¿Qué espera de la vida eligiéndose en el sufrimiento, atada al deber [...]? Valentina está equivocada. [...] ¿Y yo? ¿Qué busco? La libertad. [...] He querido apoyarme en mí mismo para ser totalmente independiente. [...] ¿Lo he logrado? ¿Es esto que estoy viviendo? ¿Esta soledad, esta sed de ver, de andar, de llegar y de partir? Ahora empiezo a dudar de que esto sea la libertad, de que esto sea lo que busco y lo que necesito. ¿Estoy, también, yo equivocado? (pp. 73-74).

La conclusión terminante de Ariel, repetida como *leit-motiv* – “está equivocado”-, no resuelve los interrogantes, de clara influencia existencialista; sino cuestiona el individualismo como modo de resolver problemas: preguntarse a sí mismo no ayuda si las ideas propias tienen fundamentos falaces.

Finalmente, las respuestas parecen hallarse no en la reflexión sino en la contemplación. La cordillera de los Andes le revela el camino:

Ariel se extasiaba contemplando esa geometría de piedra en azul y blanco. Era la montaña. Ella, la eterna, milenaria, le había permitido a él, pequeñísimo, miserable ser transitorio, acercarse a sus dominios de eternidad. Y se sintió agradecido hasta las lágrimas (p. 131).

Cuando asciende el Aconcagua y logra llegar a la cumbre tras un esfuerzo sobrehumano, siente que ha encontrado su sentido vital, su destino (cf. p. 130) -como Laprida en el “Poema conjetural” de Borges-. El ascenso, dificultoso y arriesgado, al cerro más alto de América se convierte, pues, en símbolo de la búsqueda esencial:

La verdadera libertad no era pues, indiferencia frente a las posibilidades existenciales [...], ni tampoco era libertad el aislamiento frente a los hombres. El hombre era libre únicamente entre los hombres y a con-

dición de que sus relaciones con ellos fueran posible, precisamente, sobre el fundamento que hubiera elegido. [...] El tenía, ahora, la dosis necesaria de fe [en sí mismo] (p. 132).

Ariel resuelve aquel dilema que planteara Albert Camus en las últimas palabras de su cuento “Jonás o el artista en el trabajo”: “*solitario* o *solidario*”¹⁰: el destino del hombre es la solidaridad.

Conclusiones

Iverna Codina, con esta novela, ha empezado el camino ascendente hacia su propia meta. El mensaje es claro y está expuesto por sus propios personajes: el esfuerzo agónico es individual; la salvación puede compartirse con los amigos que se quieren salvar a sí mismos. Ariel puede consolar a Valentina tras la muerte de Marcelo y el alejamiento de Claudio, pero éste se queda solo, compensando su soledad con el éxito de la obra en la que él representa su vida. Pero la vida no es ficción, debe vivirse buscándole un sentido y esto exige decisiones fundamentales y valientes. Quien no acepta el riesgo de la ascensión espiritual, deambula por cualquier parte, como un autoexiliado.

La novelista, por su parte, ha tomado la decisión de ser una escritora comprometida con el ser humano sufriente, como su personaje Valentina. Pero no se deja envolver por teorías filosóficas ni políticas: lo hace desde una perspectiva tardíamente romántica, aunque muy sincera. En esta su primera novela, la luna de su idealismo auténtico no ha muerto todavía.

RESUMEN

Con La luna ha muerto, Iverna Codina -escritora chilenoargentina- inicia un camino de búsqueda del sentido de su obra y de su responsa-

¹⁰ Albert Camus. *El exilio y el reino; relatos*. Trad. de Alberto Luis Bixio. 6ª ed. Buenos Aires, Losa.

bilidad social como novelista. Parte del axioma de que la literatura es expresión de la vida humana, una vida que siempre es lucha y agonía. En una estructura ramificada de trama y cotramas, los personajes - Claudio, Valentina, Ariel, Marcelo, Felipe y otros, todos artistas- se cuestionan permanentemente acerca de su destino personal, pero también sobre las distintas formas de encarar la literatura y el arte. En estos dilemas es evidente la influencia de La gaviota de Chejov. Las indagaciones existenciales de los personajes -diversas según la personalidad de cada uno- se manifiestan por medio de las peripecias narrativas, del diálogo entre personajes y de los símbolos de la luna y del ascenso al Aconcagua. Por su parte, la novelista, en su propia búsqueda, toma la decisión de ser una escritora comprometida con el ser humano sufriente, como su personaje Valentina.

Palabras claves: Iverna Codina - literatura mendocina - novela - responsabilidad social del escritor

ABSTRACT

With The Moon Is Dead (La luna ha muerto), Chilean-Argentine writer Iverna Codina opens up a search for meaning in her work and for social responsibility as a novelist. She starts from the axiom that literature expresses human life, which is always struggle and agony. Through a structure that includes plots and co-plots, the characters - artists Claudio, Valentina, Ariel, Marcelo, Felipe and others- permanently question their personal destinies, but also the different ways of facing literature and art. The influence of Chekhov's The Seagull is evident in these dilemmas. The existential questionings of each character -according to his/her personality- are shown in the narrative events, in the dialogue among the characters, and in the symbols of the moon and the accession to Mt. Aconcagua. In turn, the novelist, in her own search, decides to become a writer involved with suffering human beings, as her character Valentina does.

Key words: Iverna Codina - Mendocinian Literature - novel - writer's social responsibility.