

PROLOGO

¡Cómo se cuele por las producciones de este autor un aire amable que fue de otros tiempos!

En vez de la atenaceante profundidad encontramos un discreto destello de ironía y de humor. Así en la fisonomía de Montiel sus ojos, que uno llamaría más bien "ojillos", por movedizos y por chispeantes, parecen a todo lo largo del tiempo, reír; reír insistentemente, reír socarronamente. Y a este mismo efecto puntual acude su barbilla blanca, a lo Montaigne, con todo lo que este nombre supone en cuanto a escepticismo cordial y aéreo vagabundo.

No en todos los temas de los cuentos siguientes, pero sí en estilo y ánimo de quien los elabora, reina algo muy semejante a un espíritu de sobremesa.

Nada es más fácil en estos cuentos que deslizarse de una página a otra. Nos hacen pensar que son los mismos que los de un viajero a quien hemos aguardado con expectativa y, copa de vino en mano, narra cosas y casos de España, de Francia, de Italia. El matiz del humor asoma entre observaciones inteligentes de lugares y de personas; las palabras fluyen, al parecer, apenas vigiladas pero certeras; la elocución, con hábito de culturales reminiscencias, se hace exquisita. Pues bien, es esta impresión de oralidad y de conversación la que se desprende de estos escritos.

Y si bien sabemos que entender sin esfuerzo no es por sí mismo una real ganancia, es requisito imprescindible, en cambio, a una literatura que antes que nada desea agradar. No ha sido otro el temperamento con que el buen Plutarco de Queronea escribió sus *Pláticas de Sobremesa* y Ramón y Cajal sus *Charlas de Café*.

En este año 1970 ha cumplido Montiel sus 82; y en el anterior, a pedido de sus amigos, empezó a reseñar algunos hechos autobiográficos. Y allí leemos en el primero de sus cuadernos: "Nos hemos deslizado hacia lo pintoresco, quizá porque en ello estamos más a nuestras anchas, y nos es familiar manejar unos personajes simples, elementales, como si nos retratáramos en esas divertidas alternativas que nos imponían las circunstancias".

Y en consecuencia, si para precisarlo en medio de todos los demás cuentistas uruguayos necesitamos señalar una singularidad de Montiel, nosotros destacaríamos ésta de su cordialidad; es decir: su capacidad para hacerse, de golpe, familiar... con todo.

Va de por sí que este espíritu de amenidad es el mejor conformado para no angostarse ni repetirse. Y así lo señala Arturo S. Visca en su *Antología del Cuento Uruguayo Contemporáneo* (1962): "Verso, fábula, apólogo, cuento, novela, teatro, literatura para niños. Esto es: polifacetismo de géneros literarios. Con este primer rasgo del autor se corresponde un segundo, evidente cuando atendemos a los contenidos de sus obras: el polifacetismo de temas y de inspiración. En la obra de Montiel se pasa de los

temas campesinos al urbano y del urbano al fantástico con la misma agilidad con que se pasa del tono humorístico al dramático. Este polifacetismo de temas es ya visible en su libro narrativo inicial, *Cuentos Uruguayos*, (...) Los libros posteriores confirman este gusto por la variedad de contenido e inspiración.

Ahora quisiéramos presentar a Montiel tal como él mismo ha querido recordarse en estos dos últimos años, al esbozar dichos apuntes autobiográficos.

Nacido en Salto, su infancia transcurrió en el interior de ese departamento en zona próxima al arroyo Mataojos. El primer recuerdo que presenta refiérese a su madre, que era de rasgos indios, no conociendo canas hasta sus últimos días. Era de incultura absoluta, de ascendencia paraguaya, y nunca jamás —cosa rara— hizo referencia alguna sobre sus progenitores, hermanos o parientes. Practicaba lo que Montiel ha bien llamado una "cultura del silencio", y se mantenía dentro de él aun en presencia de las visitas. Y he aquí otra singularidad: luego que los peones trabajaban su limitada "quintita", ella se entretenía en desmenuzar la tierra con sus propias manos "como si la quisiera acariciar", sin que mediara ninguna necesidad económica en el hecho.

Bien otra cosa era su padre: decididor alegre, "donjuanesco", gaucha y jugador. Fue mayoral de diligencias, propietario de más de una, como asimismo de carros y coches de alquiler. "La Uruguaya" se llamaba una de sus diligencias, con el complemento "Salto a Matajojo", y luciendo en la parte posterior el escudo nacional a todo color, más la indicación de que era

"Correo Oficial". Autodidacto, semi-analfabeto, "intuía que tal letrerío bien podía constituir una especie de escudo nobiliario".

La infancia pueblerina del futuro escritor había visto el tiempo de los faroleros y de los serenos. He aquí una melopea remota y mínima que no olvidará: "Las 2 han dado y sereno . . ."; o "lloviznea". Bien hubiera podido ser el niño maestro o "dotor", pero le solicitaban más las actividades del medio, y aunque de familia "acomodada" deseó cuanto antes mostrarse hombre útil. Su padre lo ubicó como "tenedor de libros" en un comercio de campaña de ramos generales, propiedad de D. Santiago, padre del futuro pintor Arzadum. El paisaje con un minúsculo pueblecito en donde sólo dos edificios —la comisaría y la escuela— llamaban la atención, se volvía sombrío y solitario sobre todo al extenderse hacia el norte, con algo de trágico: vegetación oscura y espinosa entre grandes peñascos; y enormes pájaros negros, los "pirus do mato", pesadamente revoloteaban.

Allí afincado, realizaba el "loco mocito del pueblo" peligrosas salidas nocturnas, a caballo, para molestar zorros, zorrinos, comadrejas y a los carpinchos de los arroyos, pero sólo recordamos una que él no pudo olvidar por el mezclado efecto de soledad y sociedad, pobreza y ternura que recibió al cabo de la misma.

En la claridad de la noche descubrió que desde cierto sitio del monte se elevaba una columnita de humo. El muchacho olvidó las recomendaciones de su patrón que le prohibía "disparar a lo loco" e internarse en el monte. Salvando algunas zanjas y charcos dio con un

ranchito que por pequeño —nos dice— "parecía de juguete".

"Fue recibido por un cuzco alerta, que lo ladró tenazmente y lo obligaba a anunciarse siguiendo las habituales costumbres camperas:

—Oh!, de casa!

Y allí empezó una especie de aventura conmovedora.

Junto al perrito ladrador, apareció una pareja de ancianos, habitantes de aquel sucucho.

Saludó el visitante.

Surgió la curiosa invitación campesina, en una jerga de italiano, "brasileño" y nuestro español campero —a lo que llamaríamos jerga criolla.

—Apeic, —me invitaron.

Descabalgué, tras mi saludo.

Acallaron al perrito.

Y el dueño de casa, si a aquello se puede llamar residencia humana; informó al visitante que tenía que agacharse para entrar en la verdadera covacha.

Y los cuatro vivientes —aparte el cuzco— hicieron una amistad amable, inmediata.

Se presentaron.

La paisana, el gringo viejo, el "caceiro", dependiente del comercio de don Mencia y el cuzquito, que entendió que aquello era una amistad que, lamentablemente, iba a durar tan poco . . . ! Ellos, los viejos trabajadores, que caerían allí, junto a los terrones, que cultivaban cariñosamente y lo harían hasta el fin de sus existencias y yo, que me conmovía entre todo aquello . . . ! tan tan simple, tan natural, tan humano . . . En un complicado rodar por el mundo, en lucha abierta con-

tra la fatalidad, que tanto oscuro cuadro me ha presentado. . . El recuerdo de esos pobres gringos, buenos, tiernos, nobles y humildes, se ha vuelto como un refugio abrigado y tibio, que me está repitiendo, que la vida, a final de cuentas, en algún momento me ha sometido maternal, paternalmente”.

De su regreso al Salto, luego, y de cómo incursionó en las pequeñas revistas literarias, de su soñado equilibrio entre lo artístico y lo ideológico, de sus centenares de carillas líricas y de un “Centro Luz” salteño, del que no sabemos si iluminaba a la literatura o al socialismo de época, o a ambos simultáneamente, Montiel nos habla con rapidez y con descuido, creyendo cumplir con sólo mencionar, como si fuesen cosas sabidas de antemano.

Lo mismo le ocurre al presentar el “novecientos” montevideano. Montiel trasladóse a la Capital cuando fue designado auxiliar de la oficina de Patentes de Invención, merced a los oficios de los doctores Brum y Delgado. El primero de ellos, Baltasar Brum costearía asimismo el inicial libro de versos de Montiel: *Primaveras* (1912). Pero, a poco de llegar, más que una preocupación artística y social, le domina otra, preocupación obsesa de la época que él compendia en esta frase de dudoso italiano: “Vedere Parigia, e dopo morire!”. No sólo glotonamente la paladea sino que la corrige, remachando: “Ver París, y en lo posible, vivirlo!”

Zum Felde nos dice que en 1919 Montiel marchó a Italia con un cargo de cónsul. Pero el viaje que nos relata en estos apuntes, acompañado de un robus-

to y honrado amigo herrero, está muy lejos de mostrar la seguridad, puntillismo y aparatosidad abdominal que suelen avenirse con todo este tipo de envíos diplomáticos. No; justamente: fue el abdomen el sometido a, por lo menos de vista, desaparecer, en estas intrépidas jornadas europeas. Y por otra parte no podemos creer que un cónsul, inmediatamente después de su arribo y al acercarse a uno de los enormes espejos de un gran “hall”, compruebe que el polvillo de carbón de piedra de las locomotoras se ha ido depositando en derredor de sus ojos, como con el propósito de maquillarlos. Pues esto le sucedió a Montiel; y también a su amigo, y nada menos que en el parisino “Moulin Rouge”, previa la instancia de lanzarse en pos de un par de francesitas “de rechupete”. Por otra parte, anexo a esos ayunos insostenibles, aunque sostenidos, caben agregar algunos escarceos izquierdistas en Barcelona, más propios de policial que diplomática asistencia.

Ya dijimos que le acompañaba un amigo herrero; y algo mecánico también. Cuando se “encarrilaron”, “a todo tren”, rumbo a París, por primer vez, empezó el compañero a desenvolver, ya en el vagón, un paquetito de fiambres. El momento era sin duda, excitante, porque empezaba a desperezarse la mañana y ya se distinguían los campos sembrados y alguno que otro pueblecito. Si bien Montiel experimentó con esto alguna ligera levitación estética, no fue secundado, como era del caso, por su compañero que, masticando a dos carrillos, pugnaba por volver audible su comentario práctico:

—“Buenas vías...! Por eso no sangolotea mucho el tren... Estos gringos saben hacer las cosas...” —y nada más agregó el secretario del cónsul.

De sus actividades literarias en París cabe recordar su conocimiento de los hermanos Guido que colaboraron con Rubén Darío en la edición de las revistas “Mundial” y “Elegancias”. Tuvo Montiel la satisfacción de publicar en ellas un soneto y un cuento gauchesco. Al evocar este momento feliz, escribe: “Desde entonces pienso que existen glorias pequeñitas, como las que corresponden a poetas menores, a los cuales su limitación no les impide serlo... y hasta consiguen comer por unos cuantos días... gloriosos”.

De casi todos los recuerdos registrados en esos apuntes, hay uno al que Montiel concede mayormente su piedad nostálgica y un entusiasmo que, pese a tantos años transcurridos, no ha querido del todo extinguirse. Es el que se concentra sobre la rápida fundación e igualmente rápida desaparición del centro “La Juventud Literaria del Uruguay”. Los jóvenes habían alquilado un al parecer depósito de mercaderías, al que creyeron desocupado, aunque no lo estaba: vivían allí una media docena de carreros, con todos sus enseres, y no tuvieron ningún inconveniente en realquilarles el local. El Centro permaneció allí poco más de un mes. Se adquirieron elementos esenciales como una mesa y unos bancos, pero este gasto de instalación constituyó para el Centro una operación mortal. Era de medio peso mensual la cuota social en tal asociación. Qué meditativo ha permanecido Montiel, cuando comenta: “Y pensar que jun-

to a una lámpara a querosene, media docena de bancos largos de madera y nuestra querida bandera nacional... no habíamos hecho mayores dispendios”. Y aunque la presencia del mobiliario, afirmando propósito de permanencia, tranquilizó al principio a los acreedores, no se demoró mucho por eso el dicho que transcribe Montiel: “O pague la minestra, o saltate la finestra”.

Y así marchó a la calle aquel melífluo sueño de la quizá “primera organización lírica que prometía dar brillo y nombre a nuestra patria”. Marchaba el sueño por la avenida 18 de Julio, en manifestación más bien reducida, con sus libros, “con sus haberes” (así se consigna, inexplicablemente, después de lo contado), con sus muebles, “y nada menos que con la Bandera de la Patria al frente”.

Entre los que integraban el grupo cita Montiel a un decorador muy fino, Noguera; al poeta sanducero Juan C. Fagetti —que era soldado raso de un batallón de infantería destacado en la Capital; a los hermanos Bertseche “fresquitos”, recién llegados de Minas, al poeta Juan Carlos Abellá, y a “nuestro querido Benjamín” Julio Garet Más”.

La ya mencionada lámpara a querosene iluminaba la manifestación por 18 de Julio. La bandera de la Patria, como correspondía, la llevaba el poeta sanducero Fagetti, que vestía el uniforme de los defensores del orden, con lo que se revestía dicho éxodo de cierto carácter excepcional, “al extremo —dice Montiel— que los agentes del servicio público, frente a

ella —cuando pasábamos viviendo a la Patria— se cuadraban y hacían respetuosamente la venia”.

Estos apuntes inéditos, autobiográficos, no siempre respetan la cronología, y los hechos son, a veces, reiteradamente presentados. Bajo el peso de tantos años y de quién sabe cuánta vicisitud humana, límpida y buena surge, sin embargo, esta frase modesta y final: “No sin un dejo de tristeza entregamos (estas páginas) a quienes nos sucederán, superándonos.

Punto no muy difícil, por cierto”.

Como ya lo dijimos: si deseamos encontrar la verdadera singularidad de Montiel en el panorama de la narrativa uruguaya, nosotros no dudaríamos en destacar aquélla que puede definirse como su cordialidad; o sea, su capacidad para hacerse, de golpe, familiar... con todo.

Procuraremos ahora explicar nuestra selección. La hemos hecho siguiendo el criterio que la crítica y los lectores han mayoritariamente asegurado, y con el que coincidimos también nosotros. Las composiciones han sido extraídas de los siguientes libros: *Alma Nuestra* (1922), *Los Rostros Pálidos* (1924), *Luz Mala* (1927), *Montevideo y su Cerro* (1928). No es esto afirmar de ningún modo que no puedan antologizarse también cuentos de sus otras obras, como asimismo de sus *Fábulas* y de su novela *Pasión*. Pero en obra tan fecunda se imponía de antemano cierto límite en cuanto a las dimensiones de la selección a realizarse.

Nos ha conducido primeramente esa idea de la *variedad temática* que tanto distingue a Montiel entre todos los narradores nacionales. Variedad temática que se hace más interesante porque no desentona. Un mismo aire, un mismo movimiento narrativo, una misma distancia para enfrentarse a la materia que elabora, una misma alternancia del diálogo con el sucedido, del color local con la reflexión. (En el manejo del diálogo ha sido Montiel elogiado por Francisco Espínola, al recordarlo en sus clases sobre Homero en la Facultad de Humanidades). No son abundantes pero sí poco olvidables expresiones gauchas como las siguientes: “Estos, como yo, también van a ir a descular hormigas”, tal es el dicho de un último carretero vencido y resentido, al ver pasar viajeros en una diligencia. Veamos ahora lo descriptivo. Hay aquí, en el mismo cuento, un detalle que es un hallazgo: “En la ventanilla de adelante cantaba un gallito joven” —la ventanilla de adelante es la de una carreta abandonada a la que también le han robado las ruedas.

Encontramos, luego, arrapiezos vivarachos del campo a los que el progreso va arrinconando en boliche o ranchos de china pobre; gallegos enriquecidos que se repatrian, para después regresar por no poder olvidarse de lo de acá; chasques que echan por la borda su comedido y, de vergüenza, no regresan jamás a sus pagos; el problema social de la criolla familia hambrienta que roba una oveja; la huésped que se echa de invitada a todas partes, fingiendo parentesco; seres medio locos y medio religiosos; y la ternura

con los animales sobre petizos aguateros dejados de lado, que quisieran aun jugar con los niños; el problema del progreso técnico rural que tanto preocuparía a Carlos Reyles, visto en una llegada de toros finos y en la impericia de la peonada; el viejo tema del tesoro en una casa abandonada, y donde nosotros no podemos olvidar —aunque no viene a pelo y sin saber por qué— “una chilca raquítica color perdiz”; sucesos típicos de algún patrón con una linda chica, entreverando de triste modo a su capataz, en esas épocas en que llegaban el fonógrafo y el automóvil; linda ternura gaucha con unos sauces que se plantan en varas, que han de servir “aunque sea pa lindo”, y que se muda en una bruta pero sincerísima y bella exclamación final; por qué uno no debe ser nunca jamás un peón de confianza, que nos recuerda “El Sacrificio de Blas” de Benito Lynch; las primeras huelgas en el campo y en la ciudad; el tema infantil de una rabona de muchachos, con baño en la laguna; las “taimadas cuentitas” del almacenero, y el caballo aquel que, intermitentemente, inicia sus “galopitos de peludo”; patrones, patroncitas y peonas florecientes; el paisano enigmático que vive solamente para esperar una revolución; yuyeros religiosos; y una china gorda “dándole gusto a la quijada”, mientras pasan y pasan maridos y hasta un cura con su “misión”.

¿Por qué hemos hecho tal enumeración de temas? (Nos hemos servido nada más que de los que integran *Alma Nuestra*). Queríamos mostrar que si la variedad es grande, hay sin embargo una unidad en

esa variedad. Sin leer el libro, cualquier lector puede convencerse que temas tan diferentes pueden ser vistos por un mismo espíritu y pueden ser relatados con un mismo tono. He aquí el acierto de Montiel: saber hablar de la carreta y el automóvil; del sauzal y de la rebelión social; de la costumbre vieja y del progreso, etc. Y todo como hombre que ha visto y se ha movido en tales situaciones fronterizas. Prevalecen dos hitos: lo campesino individual y lo social.

Sería inútil y fatigoso mostrar lo mismo en sus otros libros: variedad temática y *unidad tonal*. En el siguiente *Los Rostros Pálidos*, nada encontramos del campo nuestro y muy pocas cosas acerca del problema social. En uno de los cuentos el narrador habla de “mi escepticismo elegante y fabricado”, y es en efecto este tono “anatoliano” el que campea en todo el libro. (El año 1924 en que se publica este libro es también el que señala la muerte de Anatole France, y en que aparecen los surrealistas. Se conoce la frase: “Murió un cadáver” con que estos últimos se hacen cargo del fallecimiento del ilustre escritor de gran influencia pública). Además de este tono, hay un momento en Montiel, un cuento en el que está a punto de escribir *La Metamorfosis* de Kafka. La otra novedad introducida por esta obra con respecto a la anterior, es la concepción del *cuento con sorpresa final*.

El siguiente libro *Luz Mala* muestra a Montiel en narraciones más largas, más ambiciosas y logradas. Ya no son tanto las situaciones cuanto la *psicología de personajes* lo que preocupa a Montiel. El cuento

inicial es muy bueno, y el que se titula "El Marido de la Maestra" es uno de los más memorables en todo el conjunto de su obra, mientras "El buen mozo diablo" atrae por lo picaresco, trágico y raro.

Montevideo y su Cerro lo muestra en un retorno al tono humorístico e irónico, y al relato breve. Pero se nota aquí una mayor audacia estilística con espléndidos aciertos como éstos: "Y en la mañana del árbol más cercano silba un pájaro, como si el follaje se soplara los dedos de frío". En otro cuento que es más bien crónica, el poeta Angel Falco se le aparece "llameante, rojo, cual si se hubiese tragado un aviso luminoso de "peligro"; don Alberto Zum Felde es visto "perfecto hasta el punto que incitaba a buscarle el "Made in...", para mandarnos hacer otro, con su apostura de lord y de teniente meritorio de húsares (...). Hay también algún cuento que el autor llama "simultaneísta".

Por un aspecto o por otro, resulta que muy a menudo los cuentos de Montiel no sólo son fácilmente memorables, sino que aun los de pequeña extensión mantienen una incitación como una intriga, como un problema a resolver. No busca el autor desahogarse en sus cuentos, sino ver la vida tal como es o puede ser. Esta objetividad que distingue a cada uno de ellos es también la que los torna de más fácil memoración. Nos basta releer el título de uno de sus cuentos para que casi todo él retorne casi entero como al cabo de la primer lectura.

Otra característica de Montiel: sus cuentos parecen haber sido hechos "in mente", antes de haber

sido escritos; rasgo indudablemente inmemorial y popular. Cuando un hombre cualquiera nos dice: le voy a contar un cuento, obvio es presuponer que ya lo conoce de cabo a rabo, y no que va a estar inventándolo a cada instante. Actitud muy distinta a la del escritor que escribe queriendo antes que nada no saber adónde va, y esperándolo todo de la aventura y el riesgo. Desde este punto de vista se podría suponer que los cuentos de Montiel carecen, por ejemplo, del sentimiento del misterio. Pero a ello él podría responder de esta manera: el misterio no está en mí; está en la vida que he procurado recoger.

DOMINGO LUIS BORDOLI