

BIBLIOTECA ARTIGAS

COLECCION de CLASICOS URUGUAYOS

VOLUMEN 45

MATEO MAGARIÑOS SOLSONA

PASAR...

MONTEVIDEO

1964

199 159 1123 13 1944 12

P R O L O G O

SINGULARIDAD

Esta novela, *Pasar...*, de Mateo Magariños Solsona, merecidamente actualizada al reeditarse ahora cuando han transcurrido cuarenta y cuatro años de su inicial publicación y cuarenta y siete de escrita,¹ constituye, con todo rigor, un caso singular en la literatura uruguaya. Su singularidad se motiva, por un lado, en la trayectoria literaria del autor, y por otro, en la índole de la novela misma.

Esa trayectoria, en efecto, no avanza por los caminos habituales. Se da en Mateo Magariños Solsona un curioso proceso creador. Nacido en 1867, publicó, antes de los treinta años, en 1893 y 1896, respectivamente, dos novelas: *Las hermanas Flammari*² y *Valmar*³, y tras esta iniciación, que parecía prometer una carrera fecunda en realizaciones, se produjo un silencio de casi veinticinco años, roto con la publicación de la novela que ahora se incorpora a esta colección. Sólo tres años, pues, separan la publicación de la segunda y la primera novela, mientras que entre la segunda y la tercera y última media casi un cuarto de siglo. Pero no es solamente esto lo que singu-

1 Mateo Magariños Solsona - *Pasar*. (Montevideo, Maximino García, 1920) La novela está datada en Maroñas, 1917

2 Mateo Magariños Solsona - *Las hermanas Flammari* (Montevideo, Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos y Tip.-Lit. Oriental de Luis Peña, 1893). Prólogo de Samuel Blixén.

3 Mateo Magariños Solsona - *Valmar* (Montevideo, Imprenta y Litografía "Oriental", 1896).

PROLOGO

lariza la trayectoria literaria de Mateo Magariños Solsona. Lo más curioso es que esos veinticinco años de mutismo literario sirvieron para que el creador madurara. El escritor pasó, según expresión usada alguna vez por Rafael Barrett, del cartilago al hueso. Sus dos novelas iniciales, efectivamente, se inscriben dentro de ese grupo de obras que en otra oportunidad hemos llamado obras de "valor documental" ⁴. Útiles como testimonio de un momento del proceso evolutivo de nuestra cultura, no alcanzan, en cuanto a creación literaria, valores intrínsecos perdurables ⁵. En cambio, *Pasar...* es una de las buenas novelas nacionales. Tiene calidades firmes. Resiste, hoy, una lectura exigente. Sus debilidades no destruyen la bondad del conjunto.

Con lo dicho, queda indicado, pues, el primer motivo que hace de *Pasar...* un caso singular en nuestra literatura. El otro motivo, repetimos, radica en la índole de la novela misma. Por el marco en que la acción se ubica en casi toda la extensión de sus

⁴ En notas aparecidas en "El País" — Página de Arte y Cultura — el 16 y el 23 de febrero de 1964

⁵ Prescindimos en este prólogo del análisis de las dos primeras novelas de Magariños Solsona, aunque no carecen de interés en ciertos sentidos. Anotaremos que ambas son de ambiente montevideano y que constituyen una de las primeras manifestaciones del naturalismo zoleano en el Uruguay. *Las hermanas Flammari* es una pintura de la clase media. Esa pintura se complica con algunas de esas escenas que, según el gusto de la escuela, mostraban el lado "tenebroso" de la condición humana. Una hija, por ejemplo, que mientras su madre agoniza se entrega al que luego continuará siendo su amante, con el agravante de que el tal amante es, además, su cuñado. *Valmar* moviliza varias capas sociales pero se radica especialmente entre la alta burguesía. Es obra más ambiciosa que la anterior, hasta por su volumen material casi 500 páginas de prosa apretada. Pero, sin carecer de algunos momentos rescatables, nos parece hoy menos legible que la anterior. Más falsa en su trama y personajes, que pretenden ser más sutiles y complejos que los de la novela anterior, y resultan, al fin, menos verosímiles.

PROLOGO

páginas *Pasar...* se coloca dentro de esa larga secuencia constituida por nuestra narrativa de ambiente rural o campesino. Esto no tiene, desde luego, nada de singular. La singularidad se percibe cuando horadamos esa primer capa que recubre la creación más honda. Percibimos, entonces, que los resortes que mueven todo el mecanismo imaginario difieren, en *Pasar...* de los resortes que mueven el mismo mecanismo en las otras novelas que forman nuestro ciclo rural o campesino. La intención creadora de Mateo Magariños Solsona no es análoga a la de esos otros creadores. No diremos que *Pasar...* queda totalmente al margen del citado ciclo narrativo. Pero sí que se construye dentro de él, para ubicarse, un lugar muy personal y, hasta cierto punto, retirado y solitario. Conviene precisar, en forma explícita para evitar equívocos, que estas observaciones tienden a iniciar una caracterización y no a establecer una estimativa. Afirmar que la novela de Magariños Solsona ocupa, dentro del mencionado ciclo, un lugar retirado y solitario no significa asignarle una superior jerarquía. Supone tan sólo sostener que muestra, dentro de un grupo genérico, una fisonomía personal, rasgos específicos diferenciales. Ser distinto no es siempre igual a ser mejor.

IDENTIDADES Y DIFERENCIAS

Se ha afirmado, y es afirmación que proviene de una voz antigua y venerable, que lo que las cosas tienen de semejante entre sí se percibe, precisamente, por lo que entre sí tienen de diferente, y, a la inversa, que lo que entre sí tienen de diferente se evidencia mediante sus mismas semejanzas. Y, en efecto, al co-

PROLOGO

tejar unas con otras las obras que constituyen nuestro ciclo narrativo rural o campesino, percibimos que lo que las identifica nos hace evidente, por contragolpe, sus propias singularidades, y éstas, a su vez, nos remiten de inmediato a su inicial identidad. La más exacta caracterización global de ese conjunto de obras debe surgir, necesariamente, de la síntesis resultante de ese vaivén entre identidades y diferencias. Al solo efecto de fijar con alguna precisión ese lugar retirado y solitario que a *Pasar...* le hemos asignado, trataremos de establecer algunas de esas identidades y diferencias. Lo haremos en forma esquemática y tomando en cuenta tan sólo a tres creadores, importantes, contemporáneos de Mateo Magariños Solsona. Ellos son: Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), Javier de Viana (1868-1926) y Carlos Reyles (1868-1938).

La primera identidad, obvia, proviene de la utilización, por parte de esos tres escritores⁶, como materia narrativa, de un mismo escenario natural: nuestra campaña, y de un semejante tipo de hombre: el que en ella habita. Los tres roturaron narrativamente, y el verbo tiene aquí cierto significado simbólico y de juego de palabras, esa ancha realidad. De ahí, naturalmente, que sus obras tengan un cierto sabor común, un aire filial que las identifica. Pero ese sabor común, ese aire filial es, precisamente, el que, en el juego de

6 En su casi totalidad, la obra de Javier de Viana tiene por escenario nuestra campaña. En lo que de ella importa, igual ocurre con la de Eduardo Acevedo Díaz (en la cual hay, además, algunas rápidas incursiones al Montevideo colonial). La obra de Reyles ofrece mayor diversidad. Hasta 1920, año en que apareció *Pasar...*, Reyles llevaba publicadas tres novelas: *Beba* (1894), *La Raza de Catín* (1900) y *El Terruño* (1916). De escenario rural, con algún rápido desplazamiento a Montevideo, son la primera y la tercera. De las tres *Academias*, también una es de escenario rural *Primitivo* (1896). Un cuento, *Mansilla* (1893), se halla en la misma situación.

vaivén a que nos hemos referido, lleva a experimentar de inmediato las profundas diferencias que separan esos orbes narrativos. El mundo novelesco de Eduardo Acevedo Díaz, aunque fuertemente infiltrado de realismo, es, en su conjunto, el fruto de una concepción romántica del arte y de la vida. Esa concepción romántica es la fuente de donde nace el aliento épico de su tetralogía (*Ismael*, 1888, *Nativa*, 1890, *Grito de Gloria*, 1893, *Lanza y Sable*, 1914) y de su narración *El Combate de la Tapera*; también de esa concepción romántica fluye el calor y color poéticos que caldean y le dan intensas luces a *Soledad* (1894). Nos hallamos ante un mundo novelesco donde hasta lo brutal, inevitable por la índole de la materia con que está construido, se halla como transfigurado por una luz que lo ennoblece. Al romanticismo de Acevedo Díaz se opone el naturalismo zoleano de Javier de Viana⁷, naturalismo tajante en sus libros iniciales (*Campo*, 1896, *Gaucha*, 1899, *Gurí y Otras Novelas*, 1901) y atenuado por el humorismo en sus posteriores cuentos breves. Ya no estamos ante el gaucho épico de la gesta de la independencia sino ante un ser que muestra como en negativo sus propias virtudes: el coraje se hace frecuentemente perfidia o vesanía, la pujanza vital aunque siempre poderosa se muestra como desorientada. De tarde en tarde, salta como un relámpago

7 Se ha subrayado, a nuestro juicio con exageración, la influencia del modernismo en Javier de Viana. Esa influencia, sin duda, es perceptible en ciertos pormenores y hasta, parcialmente, en la concepción de algun personaje (Juana, de *Gaucha*). Pero el naturalismo zoleano rige, a pesar de esas infiltraciones, el conjunto de su obra. Sobre la influencia del modernismo en de Viana véase el trabajo de Tabaré J. Freire, *Javier de Viana, modernista* (Montevideo, Publicaciones del Departamento de Literatura Iberoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo, 1957).

PROLOGO

y desaparece con la misma rapidez un destello de nobleza. Pero el cuadro general es sombrío. Es el hombre de nuestra campaña durante las últimas décadas del siglo XIX, que mata y muere en las cuchillas durante las guerras civiles, y desfallece durante la paz, sometido a los azares de un período de transición que lo bambolea como el viento a un cañaveral. El paisaje narrativo que ofrece Reyles, aun tomando en cuenta solamente sus novelas de ambiente rural, es más matizado y complejo. Y, por consiguiente, más difícil de caracterizar mediante fórmulas sintéticas. Es posible, sin embargo, señalar dos rasgos que sirven para distinguirlo de los narradores anteriores. Uno de ellos es la presencia en su novela con carácter predominante de un elemento que aunque no ausente en Acevedo Díaz y de Viana tiene en sus obras una importancia secundaria: la estancia. Tanto en *Beba* (1894) como en *El Terruño* (1916) y *El Gaucho Florido* (1932), la estancia, en cuanto núcleo sustantivo en la estructuración social de nuestra campaña, ocupan un lugar de primer plano. No en vano se ha afirmado que en Reyles es difícil distinguir, a veces, el novelista del hacendado⁸. Nuestra intuición de los personajes de Acevedo Díaz y de de Viana los sitúa en un lugar de la tierra de horizonte ilimitado; los personajes de Reyles parecen ubicados en una zona

⁸ Arturo Torres-Rioseco, en *Novelistas Contemporáneos de América* (Santiago de Chile, Nascimento, 1939), y Enrique Anderson Imbert, en *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954), formulan algunas observaciones en tal sentido. En lo que tienen de peyorativo, las creemos injustas. Reyles hace, es verdad, en algunas de sus novelas, consideraciones de carácter agropecuario, pero ellas se incorporan, con naturalidad al cuerpo de la novela. El carácter técnico y la intención de orden práctico ostensibles en *Las Georgicas* no le impiden ser una obra maestra de la literatura latina.

que los mojones de la estancia delimitan. El segundo rasgo diferencial es la utilización, por parte de Reyles, para la creación de su mundo novelesco, de personajes, algunas veces de procedencia urbana, fuertemente "intelectualizados", lo cual, unido al temperamento conceptualmente más complejo y refinado del autor, quita a sus novelas, salvo, quizás, *El Gaucho Florido*, ese aire de primitivismo, entre duro y poético, que se respira en la obra de Acevedo Díaz y de Viana. Percibidas estas diferencias, podemos sentirnos impelidos, por el mecanismo de vaivén mental antes aludido, a fijar otras identidades más hondas que aquella primaria consistente en el manejo de similar materia narrativa. Y hallamos, entonces, que los tres radican su visión del hombre de nuestra campaña dentro de los marcos de una concepción telúrica, histórica y sociológica. En la creación narrativa de los tres, la naturaleza no es un medio donde el ser humano *está* sino un medio que *determina* el temperamento del ser humano y de sus hábitos de vida. El medio no es *escenario* sino *personaje*. La naturaleza es mostrada en toda su pujanza. Con lo que tiene de salvaje y con lo que tiene de idílico. Con lo que hay en ella de destructor y constructivo. Y el hombre y la naturaleza se hallan en diálogo permanente. Luchan algunas veces; fraternizan, otras. Sometidos a esa fuerza tremenda, los seres, aunque no pierdan su carácter reactivo, están, de un modo u otro, como fatalizados por ella. He ahí la concepción telúrica. El medio natural es, pues, un factor condicionante del tipo de personajes creados por Acevedo Díaz, de Viana y Reyles. Pero esos personajes son, también, representativos de una situación histórica y social bien determinada. Son personajes de una época específica, de una faz de nues-

tro proceso evolutivo. Y los tres han subrayado, en forma implícita o explícita, este rasgo. En sus obras, esas circunstancias históricas y sociales se entretajan, no en forma accidental sino esencial, con la trama imaginaria, con los hilos de la ficción. He ahí la concepción histórica y sociológica.

Dejándonos llevar por ese vaivén mental que nos permite fijar identidades y diferencias en la obra de nuestros narradores de tema rural o campesino, podríamos afinar el esquema primario hasta aquí realizado. Podríamos, asimismo, extender el análisis a los narradores posteriores a los citados. Veríamos que, en mayor o menor grado, continúa actuando en estos nuevos narradores la concepción telúrica, histórica y sociológica, y veríamos, también, cómo cada uno de ellos despliega ante nuestros ojos un orbe narrativo con personalidad propia. El conjunto de nuestros narradores de tema rural o campesino se nos muestra, así, como un todo unitario y coherente pero que no excluye la variedad y la originalidad creadora. No nos extenderemos en estas consideraciones. Con lo expuesto, alcanza para nuestra finalidad inmediata: situar ese lugar relativamente retirado y hasta cierto punto solitario que ocupa *Pasar...* dentro del contexto de nuestro ciclo rural o campesino. Es necesario, sin embargo, subrayar otro elemento esencial que da coherencia y unidad a todo ese conjunto de obras. No se relaciona con el modo de ver la realidad o de interpretarla, sino con la intención que mueve la mano de los diversos creadores. Hay, en todos ellos, un propósito subyacente: el de servirse de la narración como de un instrumento propicio para la indagación de la realidad nacional. La narración no se reduce a un juego estético ni a una lúdica movilización imagina-

PROLOGO

tiva. Consciente, lúcidamente se procura interpretar una realidad que se experimenta como angustiosamente problemática. Agazapado en el corazón de toda narración hay, digamos así, un sociólogo potencial.

UN LUGAR SOLITARIO

Cuando afirmamos que *Pasar...* ocupa un lugar hasta cierto punto retirado y solitario dentro del ciclo de nuestra narrativa de tema rural o campesino, no pretendemos significar, reiteramos lo dicho, que ello le otorgue una superior jerarquía. Tampoco significa que *Pasar...* ocupe ese lugar relativamente solitario y retirado porque excluya totalmente de sí esos elementos sustanciales que constituyen la vertebración misma de ese conjunto de obras y le otorgan unidad y coherencia. Esos elementos, pues, sin los cuales *Pasar...* quedaría completamente al margen del citado ciclo, están presentes en la novela de Magariños Solsona. Pero están en *Pasar...* de distinto modo que en las otras novelas. Esos elementos tienen en esas novelas un peso y una importancia radical. En *Pasar...* son secundarios. Es un problema de nivel o de disposición. Cosas iguales distribuidas de distintos modos dan conjuntos diferentes aunque en algunos aspectos identificables. Así ocurre en este caso. El telurismo, la historicidad, el sociologismo, el deseo de interpretación de la realidad nacional no están ausentes en *Pasar...* Pero mientras en el resto de nuestra narrativa de tema rural son esenciales, en *Pasar...* descienden, séanos permitido el modo de decir, a los entresuelos de la creación. Mateo Magariños Solsona proyecta su atención y su intención de narrador hacia otras

PROLOGO

zonas. Ellas, al ocupar los niveles superiores en el contexto de su novela, determinan lo que ella tiene de más característico. Procuraremos, a continuación, precisar algo más estas observaciones.

El medio natural, hemos sostenido antes, actúa, en nuestra narrativa de tema rural, como *personaje*. No es un mero escenario. Es una fuerza enorme que gravita de tal modo sobre el ser humano que éste parece emerger de su medio con caracteres casi fatalizados por el medio mismo. Ya por adaptación, ya por reacción. Pero siempre en estrecha relación con la naturaleza. Este telurismo está sumamente atenuado en *Pasar...* Muchos personajes de la novela están *ante* la naturaleza, no *en* o *dentro* de ella. La naturaleza determina algunas reacciones de esos personajes, pero no los configura. En los restantes, en los que aparecen como configurados por el medio natural, esa configuración no aparece tan violentamente acentuada como en las otras novelas o cuentos de tema campesino. La naturaleza es, pues, en *Pasar...* más escenario que personaje. La novela carece, por consiguiente, de intensa acentuación de la vertiente telúrica. Se halla muy diluido ese color y ese sabor de primitivismo, frecuentemente poético, característico de las otras obras de tema campesino. El carácter histórico y sociológico se hallan, en *Pasar...*, mucho menos atenuados que el telurismo. Sin esas bases, la novela quedaría, desde luego, con las raíces en el aire. Son supuestos necesarios para dar consistencia de realidad a la acción y los personajes. Pero la atención del autor no se dirige fundamentalmente a esos centros. Están en la novela. Pero no son, como en otras obras, los núcleos afectivos o conceptuales desde los que la obra crece. No hay tampoco en *Pasar...* la intención de lograr, co-

PROLOGO

mo finalidad esencial de la obra imaginativa, una interpretación de la realidad nacional. Aunque existe, sí, un *cuadro* de esa realidad y, consecuentemente, un comienzo de interpretación de la misma. ¿Hacia dónde ha sido desplazado, entonces, el centro de atención del autor? ¿Cuál ha sido su intención fundamental al escribir su novela? Dicho brevemente: hacia el destino individual de unos seres, hacia el análisis de sus individuales rasgos psicológicos y de las mutuas reacciones derivadas de su convivencia, más, también, la explicación narrativa, hecha sin énfasis, de una personal, discreta filosofía de la vida. El autor coloca a los personajes en un medio que sirve a sus fines, pero que podría ser otro sin que por eso variara fundamentalmente su creación. Lo campesino, en *Pasar...*, es más accesorio que sustantivo, sin que, a pesar de todo, deje de ser un ingrediente interesante en la novela.

Situar una obra literaria dentro del contexto del que forma parte es, a nuestro juicio, el mejor punto de partida para correctamente entenderla, gustarla y enjuiciarla. Situar una obra en su contexto es hundirla en un sistema de relaciones mediante las cuales nuestro conocimiento de la obra se enriquece: cada obra arroja luz sobre las otras y subraya sus perfiles propios. Una comparación no es odiosa, sino útil cuando tiende a que cada una de las cosas comparadas dibuje con mayor nitidez su personalidad. Tal es lo que, hasta aquí, hemos procurado hacer con *Pasar...*: situarla dentro de su contexto literario. Ello nos ha permitido fijar algunos de los trazos de su fisonomía, determinar algunos de sus rasgos definitorios. Esos rasgos y esos trazos, de orden muy general, constituyen algo así como las coordenadas críticas, dentro de

PROLOGO

las cuales encuadraremos el más particularizado estudio de la novela de Magariños Solsona que a continuación intentaremos.

ESCENARIO

En la casi totalidad de sus páginas, *Pasar...* tiene como escenario una estancia: "El Oasis". Este escenario sólo varía en dos oportunidades: una, en el capítulo II, en el cual el personaje protagónico evoca algunos episodios de su vida, fundamentales en la trama de la novela, ocurridos en Europa, especialmente en París; otra, en los capítulos XIII y XIV, en los que la acción se desplaza, por lógica necesidad de su desarrollo, hacia Montevideo, dando lugar, dicho sea de paso, a unas rápidas pinceladas, no desprovistas de interés, con las que se esbozan aspectos de la vida montevideana de los años en que la novela transcurre. Indicado el escenario, corresponde, ahora, particularizar algunas de sus características. "El Oasis", estancia del acaudalado señor Mauricio Padura y Arteta, personaje protagónico de la obra, es mostrado como un establecimiento modelo de explotación agropecuaria, en nuestro país y hacia la segunda década de nuestro siglo⁹. Es un establecimiento modelo, pero lo es en un sentido muy especial. No ha sido concebido por su creador, que es, desde luego, el propietario de la estancia, como un medio egoísta de intensificar la producción con fines de ganancia personal. "El Oasis" quie-

⁹ La acción de la novela comienza un poco antes de la primera guerra mundial. En el capítulo IX se hace referencia precisa al estallido de la guerra. La novela concluye sin que se haga alusión a la terminación de la conflagración. Por otra parte, ella incide sobre el desarrollo de la trama novelesca

re ser una creación que tienda al bien y al progreso colectivo. Es, según la visión de Mauricio Padura y Arteta, "un nuevo foco de vida y experimentación"¹⁰, que intenta, según afirma en un diálogo el mismo personaje, "el estudio de fórmulas nuevas para intensificar la producción del suelo, y dar tarea al mayor número posible de los desocupados que pululan en nuestra campaña (...)"¹¹. Como es lógico, en varios lugares de la novela se describen las distintas dependencias de "El Oasis", desde la lechería hasta las caballerizas, desde las bodegas hasta los talleres y usinas, y en otras partes se reflexiona sobre métodos de explotación agropecuaria o sobre las posibilidades de la evolución rural del país. Retomaremos, más adelante, algunos de estos temas. Ahora nos interesa fijar cuál es, desde el punto de vista narrativo, el funcionamiento de este escenario.

En primer término, y a pesar de lo que podría suponerse en contrario de acuerdo con lo que llevamos dicho, "El Oasis", en cuanto establecimiento modelo, no funciona al modo de una "tesis" que ocupe un primer plano en el cuerpo de la novela. Si ello fuera así, "El Oasis" adquiriría carácter protagónico y los personajes se convertirían en una mera "función" de "El Oasis". Lo exacto es lo contrario. "El Oasis" está en "función" de los personajes: sirve para acentuar algunos de los rasgos de su carácter, para determinar lógicamente algunas de sus reacciones, para enmarcarlos en un medio que les presta mayor colorido e interés. Un medio que alumbra sus rasgos psicológicos con una luz más intensa. Empleando una fórmula sin-

10 Pág. 10.

11 Pág. 38.

PROLOGO

tética, podríamos decir que los personajes no son un "ingrediente" de "El Oasis" sino que "El Oasis" es un "ingrediente" útil aunque no sustancial para la definición de los caracteres de los personajes protagónicos. "El Oasis", en cuanto establecimiento modelo, no es, pues, "personaje" protagónico en *Pasar...*, como no lo es tampoco, repetimos lo señalado antes, la naturaleza, en cuanto elemento integrante de una concepción telúrica del hombre. El uno y la otra ocupan un segundo plano en la economía de la obra, algo así como "los lejos" de la pintura, pero ni el uno ni la otra están meramente *agregados* al primer plano sino realmente *integrados* a él. Cabe, por consiguiente, señalar, en segundo término, que Magariños Solsona ha obtenido, en *Pasar...*, buenos efectos narrativos tanto de su concepción de un establecimiento modelo como de la presencia de la naturaleza. Subrayamos, en este aspecto, y sin comentarios, que el lector podrá hacer de por sí, los capítulos X y XI, a modo de ejemplos. En el primero, la naturaleza sirve de marco donde se encuadra una situación psicológica, y el autor utiliza bien ese marco natural para acentuar la situación íntima; en el segundo, se plantea un conflicto determinado por el modo de convivencia de "El Oasis", pero, en definitiva, ese conflicto refluye sobre Mauricio Padura y sirve para ahondar en los perfiles de su temperamento.

El cotejo de la estancia tal como es dada en *Pasar...* con la estancia tal como es mostrada por otros narradores uruguayos es un tema no carente de interés y asimismo en relación con el escenario de la novela de Magariños Solsona. Pensamos, por ejemplo, en la novela de Carlos Reyles, *Beba*, en la cual también se diseña un establecimiento modelo. Sugerimos el

PROLOGO

tema sin entrar en él. Sólo anotaremos que Reyles enfrenta los problemas agropecuarios con una intensidad y preocupación mucho mayores que Magariños Solsona. En Reyles, la estancia ocupa un primer plano en la problemática del novelista. La estancia es, por eso, "protagonista" de su obra¹². Aludido y eludido este tema, vamos a cerrar estos apuntes sobre el escenario de *Pasar...* con dos observaciones más. Primera: no hay en *Pasar...* ninguna de esas grandes escenas, habituales en nuestra narrativa campesina, en las que se muestra al hombre en lucha a brazo partido con las fuerzas naturales¹³, ni abunda en esos otros episodios también típicos y ya tópicos (la yerra, la doma, etc.). Lo más característico, en este último aspecto, es la "palla" que aparece en el capítulo IV. Una buena escena, por otra parte, realizada con sobriedad y eficacia, y puesta, como casi todo en la novela, al servicio del trazado psicológico de varios personajes. La escena está creada, además, fundamentalmente, a través de lo visto, desde fuera, por testigos, y no mediante lo vivido, desde dentro, por actores. Segunda: el paisaje es también una presencia discreta en *Pasar...* Hay algunas buenas descripciones, pero el autor no las multiplica. No procura la brillantez descriptiva, ni constituir la descripción en un valor aislado.

12 Hay, desde luego, muchas otras novelas en la que la estancia tiene importancia, aunque, quizás, en ninguna adquiera tanta como en la obra de Reyles. Pensamos que el más cercano a él, en este aspecto, es un escritor posterior: Enrique Amorín, con *El Paisano Aguilar* (1934) y *El Caballo y su sombra* (1941).

13 Algunas de estas escenas son espléndidos frutos en nuestra narrativa. Recordemos, por vía de ejemplo, el paso del ganado a través del río, en el capítulo inicial de *El Gaucho Florido*, de Reyles, y la muerte de don Farías, en el capítulo penúltimo de *El Paisano Aguilar*, luchando contra la corriente del arroyo.

PROLOGO

Hace entrar el paisaje en función narrativa, como se evidencia en el capítulo I, donde, simultáneamente, se va describiendo un paisaje de amplia perspectiva y haciendo la historia de "El Oasis".

PERSONAJES

Cuando nos referimos a la especial situación que ocupa *Pasar...* dentro de nuestro ciclo rural, subrayamos que la atención del autor se centraba especialmente sobre el destino individual de algunos seres y sobre sus rasgos psicológicos. Es, pues, *Pasar...*, ante todo, novela de *personajes*. Sin embargo, y contrariamente a lo que podría pensarse de acuerdo con tal afirmación, no hay en la novela de Magariños Solsona ni creación de grandes *tipos*, ni ocupa el buceo psicológico, analíticamente realizado, muchas páginas. La intención del autor no fue, evidentemente, la de crear grandes *tipos*, sino diseñar bien un grupo de personajes interesantes y verosímiles, aunque sin nada realmente excepcional; su intención no fue hacer psicología en abstracto, sino iluminar interiormente a sus personajes mediante actos que objetivan lo síquico¹⁴. A nuestro juicio, Magariños Solsona logró, en su novela, uno y otro objetivo.

Por las páginas de *Pasar...* desfilan una treintena de personajes. Todos ellos, incluso los episódicos, perduran fácilmente en la memoria del lector, porque el

14 No faltan, en ciertas páginas, análisis psicológicos abstractos. Pero están realizados con mesura, y en general, apoyados en una situación o un acto que los justifican. El análisis no detiene la acción. El haber procedido al revés, abusando del sondeo síquico abstracto e inmovilizando la acción como consecuencia, es el error de Javier de Viana en *Gaucha* (1899). Por esa razón, se malogran muchas páginas de esta novela, tan importante, a pesar de ello, en nuestra narrativa.

PROLOGO

novelista supo, en cada caso, hallar algún rasgo que hiciera narrativamente bien discernibles a sus personajes. Cada uno de ellos tiene, pues, su propia personalidad novelesca. Es posible, sin embargo, escindir esa treintena de personajes en tres grupos. El primer grupo está integrado por Mauricio, Jacqueline, Eloisa Llanos y su hijo Jorge, que asumen carácter protagónico; el segundo grupo está formado por algunos personajes (especialmente Zenón y Fausto Peralta) sobre los cuales el autor demora su atención, aunque no tanto como en los protagonistas, y que inciden sobre la acción determinando episodios importantes; el tercer grupo se constituye con aquellos personajes (los agrónomos Eduardo Granier y Otto Rasker, el maestro don Cosme Comellas, Francisco Luchardo, el administrador don Juan Tussoni, el indio Merlo, la tía Juana, don Brígido Martínez (a) El Hueso y otros) cuya función narrativa consiste en completar el diseño del escenario, y los personajes episódicos (la cuadrilla de amigos de Mauricio, los canillitas y la tonadillera Cholito) que sirven para determinar situaciones que contribuyen al trazado de las figuras protagónicas. Ninguno de los personajes del segundo y tercer grupo impresiona como superfluo. Es cierto que el enfrentamiento conflictual de los cuatro protagonistas hubiera bastado de por sí para sostener el interés dramático y psicológico de la novela. Pero reducida a ellos, *Pasar...* hubiera quedado en el plano de la novela puramente psicológica (a la manera, digamos, del *Adolfo*, de Benjamín Constant). Ese enfrentamiento conflictual gana en interés al ubicarse en un escenario como "El Oasis" y al ser rodeados los protagonistas por esos personajes de segundo

y tercer plano. El conflicto se sitúa dentro del contexto de un cuadro social que opera como caja de resonancia. Este fue, a nuestro juicio, un acierto del autor. La novela de preponderante intención psicológica, reducida a ese solo centro de interés, corre el riesgo de esquematizar demasiado los contenidos humanos. Ubicados los personajes en un medio adecuado, se amplían los puntos de mira y la obra se beneficia con ello. Adquiere mayor proyección. Lo psicológico, sin perder en tensión, puede impresionar como más vitalmente fluido, aparecer menos como un producto de la abstracción. Piénsese, por ejemplo, cómo gana vivacidad, al ser colocado en el cuadro social de lo andaluz, el análisis psicológico del pasaje del amor divino al amor humano en *Pepita Jiménez*, de Juan Valera.

En *El arte desde el punto de vista sociológico*, afirma Guyau que *“la forma menos complicada de la novela psicológica es la que se ocupa únicamente de un solo personaje, sigue su vida paso a paso y enseña el desarrollo de su carácter”*, pero, añade más adelante, cuando se pasa *“a la novela de dos personajes sobresalientes el problema se complica. Los dos personajes deben estar incesantemente reunidos, mezclados uno a otro, permaneciendo siempre bien distintos uno de otro. Cada acontecimiento debe, después de haber, por decirlo así, atravesado al primero, llegar al segundo. La acción total del drama es una especie de cadena sin fin que comunica a cada personaje movimientos diversos, ligados entre sí, aunque individuales, y que obran sobre el conjunto, acelerando o retardando la acción”*. El máximo de complicación y de interés se logra, agrega después Guyau, cuando en vez de dos son varios los personajes que se interinflu-

yen a través de acciones y reacciones mutuas¹⁵. Esta interdependencia de los personajes entre sí (característica esencial de lo novelesco excelentemente acentuada por Guyau) es uno de los logros relevantes de *Pasar...* Como dijimos antes, la ecuación hombre-naturaleza, base de la concepción telúrica de nuestros narradores de tema rural, está apenas insinuada en la novela de Magariños Solsona; en cambio, se halla fuertemente subrayada la ecuación que relaciona lo humano con lo humano. Y esa sólida trabazón entre los personajes, en su juego de acciones y reacciones, es uno de los mayores atractivos de la novela. Es a través de ese juego de acciones y reacciones que los personajes cobran interés y adquieren su verdadera dimensión narrativa. Hay figuras de ficción que parecen poder (relativamente, por lo menos) independizarse de su contexto, manteniendo, aún así aisladas, sus relieves propios. No ocurre así con los personajes de *Pasar...* Interesan más por el proceso psicológico que en ellos se da como consecuencia de su relación con los otros, que por lo que ellos *son* en sí mismos. Pero su mutua relación los revitaliza y le otorga a la novela una genuina progresión dramática.

Mauricio Padura y Arteta, mostrado en esa edad cenital que es la cincuentena, constituye, sin duda, una limpia, hermosa figura novelesca. Se halla en ese instante de la vida en que el pasado corre el riesgo de convertirse en un cementerio de recuerdos aureolados de nostalgia, y en que el futuro se abre como un horizonte que arroja sus últimos resplandores de esperanzas. Hay en él una tranquila nobleza que le hace

¹⁵ J. M. Guyau - *El Arte desde el punto de vista sociológico*. Segunda parte. Capítulo I. (La novela psicológica y sociológica de nuestros días)

PROLOGO

ver la vida con benevolente mirada comprensiva. Se halla todo como bañado por una melancólica luz crepuscular. Es, a pesar de sus riquezas, un ser sencillo y llano, de temperamento naturalmente bondadoso. Pero es también (y aunque parezca curioso se trata de un rasgo sicológicamente muy veraz) un ser no exento de sensualidad que, voluptuosamente, ha gozado de los placeres de la vida. Los otros tres personajes que con Mauricio forman el conjunto protagónico de la novela, tampoco son sicológicamente muy complicados. Jacqueline, la joven amante de Mauricio, es una francesita grácil y atrayente, sensitiva pero muy normal. Tiene un "pasado" (su primer amante la ha abandonado dejándola con un hijo) pero es un ser moralmente sano. La vida fue, por momentos, dura con ella. Su relación con Mauricio la pone a cubierto de la abyección y la miseria. Expande, entonces, por "El Oasis" su "joie de vivre". Eloísa Llanos, ex amante de Mauricio, y Jorge, hijo de aquélla y protegido y secretario de éste, son también fácilmente caracterizables en pocas líneas. Ella y él son catalanes. Mauricio conoció a Eloísa en momentos en que atravesaba ella una difícil circunstancia. Luego, fueron amantes. Ella fue la amante que en él dejó más profunda huella. Lo que en Eloísa se destaca es una cierta reciedumbre de carácter unida a una evidente sensualidad, cuyos últimos fulgores, algo sombríos, brillan, de pronto, en esos años de madurez, en los cuales, aunque casi sin esperanza, no se resigna a perder definitivamente a su ex amante. Menos relieve tiene la figura de Jorge: gravedad, entereza moral, lealtad, prudencia son calificativos que le caben sin que logren hacer de él más que un ser simpático y medio-

PROLOGO

cre. Esta rápida caracterización permite comprobar que ninguno de esos personajes (con excepción, quizás, y parcialmente, de Mauricio) tiene rasgos sobresalientes. Nada tienen de abismal o de profundo. El autor logra, sin embargo, hacerlos narrativamente interesantes como consecuencia, repetimos, de su mutua relación, porque crea entre ellos una red de acciones y reacciones compleja. Las reacciones son, digamos así, cruzadas: se trasvasan de los unos a los otros. Por ejemplo: las reacciones de Jorge ante Jacqueline, de quien se enamora, determinan reacciones ante Mauricio, a quien debe lealtad y gratitud, pero al cual siente desde entonces como a un obstáculo, y sus reacciones ante Mauricio se complican cuando llega casi a la certidumbre de que su madre ha sido la amante de aquél. Del mismo modo, la posición psicológica de Jorge ante Jacqueline se determina, en gran parte, por la situación de ambos ante Mauricio, y a la inversa, su relación con el último no es ajena a las actitudes de Jacqueline frente a Jorge. El amor por su antiguo amante, es causa de los movimientos síquicos de Eloísa con respecto a Jacqueline, y, a su vez, las reacciones de Mauricio ante los otros tres personajes no se deben sólo a su individual relación con cada uno de ellos sino al total de esa triple relación. Y así, cada vez más complicadamente, se va entretejiendo la urdimbre que vincula estrechamente a estos cuatro seres. Este tipo de acciones y reacciones que se producen entre los cuatro personajes dinamizan la acción y da a la novela tensión psicológica. Subrayamos el hecho, aunque no avanzaremos más en el análisis. Realizarlo en detalle sería demasiado extenso, aunque, quizás, no careciera de interés. Sería interesante, sobre todo, el

análisis de la relación Mauricio-Jacqueline. ¿Qué hay en lo hondo de esa "liaison" entre un hombre cincuentón, de corazón bondadoso e inteligencia comprensiva, y esa jovencita de veinte años, llena de la alegría de vivir pero de fondo muy sano y equilibrado? ¿En qué zona, en qué esfera del sentimiento se ubican los vínculos que los unen? No es sólo la atracción carnal en él y la necesidad de un protector en ella lo que los liga. En ese plano se sitúa el comienzo de su relación. Pero luego, los vínculos que los unen se hacen más sutiles, complejos y variados; su mutua atracción está constituida, en verdad, por un nudo de sentimientos diversos. No es, precisamente, lo que suele llamarse amor. No es tampoco una mera atracción sexual mutua (no ausente, sin embargo, según discretamente insinúa el novelista). Es un sentimiento complejo formado por una suma de sentimientos: gratitud, admiración, necesidad de quebrar la propia soledad interior, deseo de marginar el corazón con nuevas esperanzas vitales...

Para completar este cuadro de los personajes de *Pasar...*, haremos unas pocas, rápidas anotaciones sobre los que ocupan un segundo y tercer plano en la novela. Todos ellos, repetimos, están bien caracterizados: Zenón, el viejo servidor fiel; Fausto Peralta, el paisanito simpático y rebelde, que termina, muy criollamente, convirtiendo en vicios sus mejores virtudes vitales; Rasker y Granier, los dos agrónomos rivales, que discuten constantemente sobre planes de cultivo y sólo se ponen de acuerdo cuando se trata de pedir aumento de sueldo; el conjunto de amigos ciudadanos de Mauricio que forman "la cuadrilla", cada uno de los cuales, aunque someramente, queda

narrativamente definido¹⁶, como podrá comprobarse en los capítulos IV y V. Creemos innecesario referirnos a otros personajes. Solamente haremos esta última observación: hay en *Pasar...* una gran cantidad de personajes extranjeros¹⁷. Y ello es nueva prueba de que el *telurismo* casi no influye en la concepción novelesca de Magariños Solsona. Esos personajes *están* en un medio natural que no condiciona en modo alguno su carácter¹⁸.

TRASLUZ

Como al trasluz del pensar, del sentir y del actuar de Mauricio, centro alrededor del cual gira toda la novela, *Pasar...* hace ostensible una especie de filosofía de la vida, evidente, incluso, en el tejido argumental y en el fin de la obra, contenidamente doloroso y melancólico pero bañado por una luz de serenidad y resignación. "*Dan fondo y emoción a esta obra* — ha escrito don Alberto Zum Felde — *una gra-*

16 En páginas escritas en 1920, año de publicación de *Pasar...*, José G. Antuña insinúa que los personajes de la "cuadrilla" son retratos de seres reales que formaban el núcleo de amigos íntimos del novelista. Sospechamos que en Jacobo Skien retrata a Samuel Blixen, prologuista de la primer novela de Magariños Solsona. El trabajo de Antuña, titulado *La Novela Nacional*, fue incluido en *Litterae* (París, Imprimerie Artistique A. Fabre, 1926).

17 Jacqueline, francesa; Eloísa Llanos y Jorge Llanos, catalanes, Otto Rasker, alemán, Eduardo Granier, francés; Francisco Luchardo, su mujer y su hija Pispeta, napolitanos; don Cosme Comellas y su hija, españoles; Ludovico Chaff, no se indica nación pero se especifica que es extranjero.

18 Según indica José G. Antuña en las páginas mencionadas en la nota 16, se le reprochó a Magariños Solsona, al aparecer *Pasar...*, que su novela era impugnable por "falta de nacionalismo". Se señaló, escribe Antuña, "*como una de las causas de ese funesto extranjerismo, la nacionalidad francesa de la "maitresse" de Mauricio*"

PROLOGO

ve y dulce sabiduría de hombre de mundo, un como sentimiento hondo — pero amablemente contenido en límites de ironía — de la vida que ya se va sin haber realizado sus grandes promesas, con su carga marchita de frustrados sueños, en la fatalidad del tránsito breve; una melancolía de tramonto otoñal, una sonrisa triste de viejo gentleman...”¹⁹. Y, en efecto, la intuición que subyace en las páginas de *Pasar...*, y de ahí el título, es la intuición del tiempo, ese tobogán por el cual el hombre se desliza insensiblemente hacia la muerte. Esa intuición pone en la novela un tenue estremecimiento metafísico. Pero, añadamos, lo pone sin hacer alardes, sin engolamiento, sin ni siquiera pretensiones de vestirlo conceptualmente. “*Vivir es devorar tiempo*”, pensaba el Mairena de don Antonio Machado. Vivir es ser devorado por el tiempo, siente el Mauricio de *Pasar...* En el capítulo V, entre bromas, los amigos de la “cuadrilla” se quejan de sus achaques. Entonces, Jacqueline se dirige a Mauricio: “—¿Y a tí qué te duele, mi querido?” Y él responde: “—*Pasar...*”²⁰. Es decir: a Mauricio le duele en el alma el tiempo que corre, lo fugitivo inasible, el anhelo de permanecer. Y no por miedo a la muerte, sino por amor a la vida, según afirma unas líneas después. Pero ese dolerse por el tiempo que corre, con un correr que no sólo lleva arrebatadamente hacia la muerte sino que, además, y es lo peor, va quitando los frutos que la vida misma antes ha donado, encuentra en Mauricio, al fin, y en lo más hondo de él, ecos de comprensión, de serenidad, de resignación. Es esa su sabiduría. Y su conquista final. Las últimas líneas

19 *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura* (Montevideo, Editorial Claridad, 1942).

20. Pág. 124

de la novela muestran que Mauricio se ha posesionado para siempre de esa su verdad íntima.

Una consecuencia de esta filosofía de la vida es "El Oasis". Porque ese establecimiento modelo, fruto, sin duda, de un corazón bondadoso que desea el bien y el progreso colectivos, es, también, fruto de la necesidad de Mauricio de crear algo que justifique su vida, de crear algo que, nacido de él, tenga cierta permanencia y se contraponga a la acción devoradora del tiempo. Por eso hemos dicho que el personaje no está, narrativamente, al servicio de "El Oasis", sino, a la inversa, "El Oasis" al servicio del personaje: acentúa una faceta de su carácter. Igual ocurre con las ideas que sobre lo social expresa, en diversas partes de la novela, Mauricio. Nacen, por una parte, de su particular filosofía de la vida, y, por otra, denotan su benevolente comprensión, rasgo hondo de su temperamento. Por este aspecto, y sólo por él, tiene Mauricio algo de personaje tolstoiano. Así como algunos personajes de Tolstoi intentan repartir sus tierras entre los campesinos, Mauricio desea organizar cooperativamente "El Oasis" para que todos los que lo trabajan participen de las posibles ganancias; lo mismo que algunos personajes de Tolstoi, Mauricio siente una genuina pero en el fondo muy aristocrática piedad por los humildes o desposeídos (cuando el personal del establecimiento organiza una huelga, el administrador Tussoni comenta: "*—¡Qué infames!*" y Mauricio responde: "*¿Y no sería mejor decir, qué desgraciados?*")²¹; finalmente, y a semejanza de lo que ocurre en algunas de las obras del novelista ruso, Mauricio choca con la incomprensión de aquellos a que-

21 Pág. 218.

nes procura ayudar y experimenta la inanidad del intento de solucionar los problemas sociales mediante el mero esfuerzo individual. Con todo, anotemos, no es Mauricio un iluso. Percibe claramente que *"aquella admirable máquina del Oasis, montada con tanta previsión como abundancia, no se costeaba siquiera, daba pérdidas y era indispensable reforzar a cada momento sus recursos, precisamente con los proventos de las estancias explotadas a la antigua usanza, en las cuales los ganados vivían y prosperaban confiados a la benignidad del clima y a la gran extensión del campo"*²². Y, en una oportunidad, comenta: *"—Desde luego que, sólo para ganar dinero, no necesitaba haber hecho nada de esto; ni siquiera preocuparme de variar los procedimientos empleados por mis antepasados, pero, ya que intento el estudio de fórmulas nuevas para intensificar la producción del suelo, y dar tarea al mayor número posible de los desocupados que pululan en nuestra campaña, no puedo prescindir de su interés"*²³. Se le reprocha, entonces, por su sentimentalismo, y Mauricio responde: *"—¿Y por qué no decir previsión? ¿No creen ustedes que ha entrado ya mucha luz en las conciencias para que los más se resignen a servir, indefinidamente, a los menos?"*²⁴.

EN SÍNTESIS

Un escenario bien definido; un grupo de personajes bien logrados, verosímiles y con la suficiente densidad humana como para mantener alerta el interés

22 Pág. 11

23 Pág. 83.

24 Pág. 84.

PROLOGO

del lector; un bien trabado juego de acciones y reacciones psicológicas entre los antagonistas; un fondo de problemas incitantes que se entretajan a la acción y a los personajes pero sin disminuir la buena andadura narrativa: he ahí algunas de las cualidades de *Pasar...* que, a través de estos apuntes, hemos procurado destacar. Creemos innecesario demorarnos sobre los aspectos de composición y estilo. El autor no intentó — ni tenía porqué — complejidades técnicas. Narra llana y dinámicamente una acción principal: las relaciones de Mauricio y Jacqueline, que progresan en forma lógica hacia su desenlace, y hace confluír hacia esa acción principal, alimentándola con nuevos ingredientes dramáticos, algunas acciones secundarias (por ejemplo: la huelga y la muerte final de Zenón y Fausto Peralta) que, por otra parte, sirven para acentuar los rasgos del protagonista. El estilo es narrativamente eficaz. Se desliza al par de la acción sin esforzarse por hacer brillar sus hallazgos. Es un cauce verbal fluido y parejo. Todo esto hace de *Pasar...*, a nuestro juicio, no una novela excepcional, pero sí una de las buenas novelas con que cuenta nuestra narrativa. Y podemos terminar estas páginas recomendando, honradamente, su lectura.

ARTURO SERGIO VISCA.