

ARTURO SERGIO VISCA

Tres formas de la narrativa rural



CUADERNOS DE LITERATURA
Fundación de Cultura Universitaria

8

Colección coordinada por:
Lidice Gómez Mango



Fundación de Cultura Universitaria
25 de mayo 537 Tel. 9-33-85
Librería de la Universidad

Arturo Sergio Visca

TRES FORMAS DE LA
NARRATIVA RURAL

El presente trabajo está constituido por una serie de ocho notas publicadas dominicalmente en la página de ARTE y CULTURA del diario EL PAIS, bajo los títulos: Realidad y Creación (A propósito de Soledad, de Eduardo Acevedo Díaz, Gurí, de Javier de Viana y Primitivo, de Carlos Reyles); entre el 24/VI/64 y el 12/VII/64.

1. - DIVERSIDADES

Desde sus orígenes hasta estos últimos años, en los cuales -- otros temas han comenzado a atrapar la atención de nuestros escritores, la narrativa uruguaya ha avanzado casi siempre a través de esa especie de vía real constituida por nuestra realidad rural o campesina. No ha faltado, desde luego, en el pasado, la narrativa de tema urbano, pero lo más significativo y valioso de la novela y el cuento nacional se ha nutrido, salvo pocas excepciones, de ese humus propicio para la elaboración de un mundo narrativo que es la vida y el escenario proporcionados por la campaña uruguaya. No es extraño que ésto haya sido así. No sería difícil señalar las causas perfectamente lógicas que determinan esa preferencia. Dejo de lado esas causas y paso a plantear una pregunta. La inicial identidad de la materia temática de que se nutre la más vasta corriente de nuestra narrativa ¿ha conspirado contra la diversidad en la creación de nuestros escritores? El gris uniforme que constituye, por su temática común, el telón de fondo de esa zona de la narrativa uruguaya ¿ha impedido la aparición de facciones literarias bien diferenciadas? A mi juicio, esa inicial identidad concluye en una bien acentuada diversidad final. Como prueba de esta afirmación, enfrentaré, en rá

II.- NARRATIVA Y REALIDAD

Toda obra literaria, incluso la de apariencia más individual y en la medida en que es auténtica, está como teñida, en mayor o menor grado, por el calor y color existenciales del ámbito colectivo donde ha nacido. La famosa, exacta y radical afirmación de Ortega: "Yo soy yo y mi circunstancia", vale también para la obra literaria. Ella inevitablemente integra en sí la circunstancia dentro de la cual se ha generado. Es preciso no olvidar que en la obra literaria los valores estéticos son los primeros, los esenciales y los que reclaman siempre, en la consideración del lector, sus derechos inalienables. Pero de lo dicho surge con claridad que en la obra literaria puede hallarse otro valor: el de ser un índice que traduce la realidad nacional o algunos aspectos de ella. Esta nueva afirmación es, a mi entender, exacta, pero requiere, para no ser equívocamente interpretada, algunas elucidaciones. ¿Hasta qué punto y en qué sentido una obra traduce la realidad nacional, y, consecuentemente, en qué sentido y hasta qué punto puede ser utilizada como índice de esa realidad? El problema es, sin duda, muy amplio y no es posible aquí abarcarlo por entero. Sólo pretendo limitadamente, apuntar algunas sugerencias.

Las observaciones apuntadas en el capítulillo anterior, pueden ofrecer un punto de partida. Queda señalado el hecho de que aunque Eduardo Acevedo Díaz, Javier de Viana y Carlos Reyles hayan partido de una similar materia narrativa no obstó para que cada uno de ellos construyera un mundo imaginario con perfiles nítidamente diferenciados. Esas diferencias provienen, en parte, de que retrataron al hombre de nuestra campaña en distintos momentos de su evolución o bajo el dominio de diferentes circunstancias. Esta es una causa de esa diferenciación. Pero no la única, ni tampoco la esencial. La primera es, al mismo tiempo, la más obvia: la radical diferencia ostensible es la obra de los tres escritores citados arraiga en la también radical diferencia de temperamento y las circunstancias vividas por sus autores. Acevedo Díaz, diez y siete años mayor que los otros dos, y casi coetáneo de Zorrilla de San Martín, es, lo mismo que éste, un temperamento romántico (sin que ello le impida tener un exacto sentido de la realidad). Siente, y en esto también se aproxima a Zorrilla, que es la obra literaria un instrumento propicio para la forja de la nacionalidad. Y lo fundamental

de su obra está orientada en ese sentido. De ahí su élan épico, el carácter netamente afirmativo de su creación. Javier de Viana y Carlos Reyles se forman dentro de un clima espiritual diferente. Son hijos de esa sensibilidad que el segundo llamó sensibilidad "fin de siglo", atribuyéndole como rasgos definitorios el refinamiento y la complejidad. El corazón de su época era, para él, un corazón enfermo y gastado. Temperamentos diferentes, cada uno de ellos reaccionó ante su época de distintos modos. Javier de Viana, frente a la realidad de su época, se sintió como ubicado ante un callejón sin salida: si el campo fue para él la barbarie apenas suavizada por una áspera y fugaz poesía, la ciudad se le mostró tan sólo como generadora de corrupción. De ahí su visión pesimista y desgarradora del hombre de nuestra campaña. La obra de Reyles está signada por el temperamento complejo y fuertemente intelectual de su autor. También, desde luego, por su condición de hacendado. Vio una realidad que sintió negativa. La analizó con inteligencia y con pasión. Y de ahí la urdimbre de su obra en que se funden lo primitivo y lo refinado.

La causa de que la obra de cada uno de estos tres escritores se perfila con rasgos nítidamente diferenciados de las de los otros dos no radica, pues, solamente en que atiendan aspectos distintos de la realidad objetiva. La causa honda se halla en la actitud creadora de cada uno de los tres escritores. La obra de cada uno de ellos instaura, como toda creación genuina, una forma de soledad muy precisa, cualquiera sean sus vínculos con la realidad objetiva. Cada una de esas obras constituye, hasta cierto punto, un mundo imaginario autárquico, se basta a sí mismo, se rige por sus propias leyes. En pocas palabras: cada uno de esos mundos imaginarios no refleja la realidad sino la interpretación que de la realidad ha hecho, en cuanto creador literario, cada uno de los escritores. Una primera consecuencia es clara: es preciso discernir atentamente entre la realidad objetiva y esa otra realidad que es la obra literaria. La segunda no es nunca una mera duplicación de la primera sino una nueva realidad que se incorpora a la realidad nacional. Un ejemplo: existe una realidad nacional que es el gaucho de la gesta de nuestra independencia; existe otra realidad nacional que es el personaje novelesco Ismael que alude o miente a aquel gaucho. Uno y otro tienen su propio modo de existencia. Más claro todavía: no hubo jamás ningún charrúa real modelo de Tabaré, pero este personaje poético

es hoy tan realidad nacional como cualquiera de los charrúas que existieron realmente. La obra literaria, aún la de índole realista, es, por consiguiente, parte constitutiva de la realidad nacional, en primer término, y, secundariamente, espejo que refleja, más o menos deformada, esa misma realidad. Una segunda consecuencia se infiere de esta primera. Y es que al utilizar la literatura como índice de la realidad nacional, no se debe perder nunca de vista que se efectúa una interpretación de otra interpretación. Solamente en esta forma es lícito utilizar lo literario como elemento de estudio de la realidad nacional. Porque sólo así se evita hacer de la obra literaria un sinónimo de la labor sociológica.

III.- EJEMPLOS

Tres obras permitirán ejemplificar las afirmaciones anteriores. Ellas son Soledad, de Eduardo Acevedo Díaz, Primitivo, de Carlos Reyles y Gurí, de Javier de Viana. Las tres pueden incluirse dentro de un mismo género: la novela breve (aunque en lo que a su extensión se refiere, la de Javier de Viana triplica a la de Reyles y es algo más extensa que la de Acevedo Díaz). Las tres son, además, bien representativas de la obra total de sus autores. Ofrecen excelencias literarias indudables y son parejas en sus valores. Soledad (1894) fue publicada inmediatamente después de las tres primeras obras (Ismael, 1888, Nativa, 1890, Grito de Gloria, 1893) del ciclo épico de Acevedo Díaz, pero, aunque no pertenezca a ese ciclo, por más de una razón puede vincularse a él. En primer término: por calidad estética, que alcanza el nivel de los mejores momentos de la tetralogía épica; en segundo término: por la intención que mueve la pluma del autor, puesta aquí también al servicio de la construcción de una imagen de la nación ("tradición del pago" subtítulo significativamente Acevedo Díaz a Soledad); en tercer término: por su escenario y personajes que muestran analogías con los del ciclo épico. Esta pequeña novela, por momentos poética, representa bien, pues, por su calidad y por su espíritu, a la obra de su autor. También representativa de la obra de Carlos Reyles es Primitivo (1896), publicada dos años después que Soledad. Pertenece a ese grupo de novelas cortas que el autor denominó Academias, y

que se integra por la que nos ocupa y otras dos: El extraño (1897), y El sueño de Rapiña (1898). Con sus Academias, Reyles se propuso escribir "una serie de novelas cortas, a modo de tanteos o ensayos de arte, de un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad FIN DE SIGLO, refinada y completísima" y que estuviera pronto "a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado". Este propósito fue, sin duda, afinado y depurado en las obras más maduras del autor. Pero rige siempre, en buena medida, su creación, en la cual nunca falta -con excepción, quizás, de El Gaucho Florido- la atención a los modos en que la vida se revela como inquietud y agustia. Primitivo, realización de un propósito narrativo que, con fluctuaciones, sirvió siempre de guía a la obra de Reyles, es, por consiguiente, también representativa de la obra de su autor. Lo es, asimismo, por su cuidada elaboración estilística. El ambiente y personajes de Primitivo son como los de Soledad, campesinos. Igualmente lo son los de Gurí (1901). Esta novela corta es también muy representativa del mundo narrativo de Javier de Viana. Ella recoge rasgos salientes de la creación de su autor: naturalismo extremado, intención de hacer de la narración un "documento humano" y, casi, un estudio socio-psicológico, genuino conocimiento de ambientes y personajes, potencia creadora unida, hay que decirlo, a cierta rudeza y aún mal gusto. Notemos ahora, y al paso, que las tres obras tienen por título un nombre propio que designa a un ser humano. El hecho no carece de significación. Revela que los tres autores se colocan, digámoslo así, en una actitud antropocéntrica: hacen del ser humano centro de su creación. No está de más esta observación, si tenemos en cuenta el "telurismo" de nuestra narrativa campesina.

Ambiente y personajes campesinos: he ahí lo que vincula a Soledad con Primitivo y a ambas con Gurí. De esa raíz común toman ese aire fraternal que por algunos puntos las identifican y hacen que el lector guste en ellas un mismo sabor literario. Pero los autores muerden en esa realidad de muy diferente manera y lo hacen con temperamentos humanos y literarios muy distintos. El resultado son tres orbes narrativos bien diferenciados. De igual modo, se dan tres visiones bien diferenciadas de algunos aspectos de la realidad nacional. Muchas preguntas pueden surgir de una lectura que atienda a las similitudes y diferencias que unen y separan a estas tres novelas breves. ¿Qué vincula y qué separa a los seres humanos

que en ellas viven? ¿Desde qué perspectiva miraron la realidad sus autores? ¿Cómo vieron el paisaje? ¿Cuáles fueron sus medios expresivos y qué analogías y diferencias se dan entre ellos? Intentaré algunas respuestas. Comparar es en estos casos enriquecer. Cada una de las obras potencia a las otras mediante el juego de luces que mutuamente unas arrojan sobre las otras.

IV.- TEMA E INTENCION

El tema, trama o argumento de una obra narrativa es, sin duda, desde un punto de vista estrictamente estético, el ingrediente más primario o elemental de ella, y, por consiguiente, el de menor jerarquía en la escala de valores literarios. En Ideas sobre la novela, sostiene Ortega y Gasset que, aunque imprescindible, la aventura o trama es "sólo pretexto, y como hilo solamente que reúne las perlas en collar". Pero conviene no subestimar, como peligrosamente ha ocurrido a veces, la importancia de la trama o tema. Esa su misma condición de hilo que "reúne las perlas en collar" pone de manifiesto una función fundamental del "argumento" narrativo: la composición de una novela depende en gran parte de ese "argumento" que determina la interna congruencia estética de la obra. En gran parte, el "argumento" convierte en necesario lo que podría ser meramente contingente. No concluye aquí la importancia del "argumento". El de por sí es capaz de evidenciar cuál es la intención creadora del autor, qué propósitos rigen la obra, qué fines se propone alcanzar. Teniendo en cuenta el punto de vista enunciado en último término, voy a aproximarnos a los "argumentos" de Soledad, de Eduardo Acevedo Díaz, Primitivo de Carlos Reyles y Gurí, de Javier de Viana. Tomaré en cuenta, ahora, tan sólo sus descarnadas osaturas anecdóticas. Ellas por sí solas revelarán la existencia de posturas literarias distintas, propósitos diferentes, enfrentamientos diversos de la realidad y la vida. Puede ser éste un primer paso para ver cómo estos autores crean tres mundos imaginarios nitidamente diferenciados. Con diferencias que a la vez configuran personalidades literarias distintas y dibujan distintas figuras de nuestra realidad campesina.

Estas tres novelas breves tienen una inicial identidad anecdótica: las tres plantean un conflicto amoroso y una venganza. Pero esta inicial identidad se diversifica totalmente apenas se extienden los respectivos hilos argumentales: de muy distinta índole son los conflictos amorosos, e incluso las formas del amor, y muy diferentes las causas y los modos de las venganzas. Soledad es, por lo menos en su aspecto más externo, un típico romance de amor donde, en forma dramática y con indumentaria gaucha, se desenvuelve, con colores intensamente poemáticos, un viejo tema: el de la rivalidad amorosa de un hombre joven (Pablo Luna) y un hombre maduro (Manuca Pintos). El conflicto no se reduce a que, como es natural, la solicitada Soledad corresponde al joven y desdeña al viejo, sino que se complica porque el padre, Brígido Montiel, de la joven, a la vez que apoya al viejo llega hasta a humillar al joven (por motivos que no se relacionan sólo con el conflicto amoroso). Pablo Luna provoca entonces el incendio de los campos de Brígido Montiel, con lo cual a la vez se venga de éste y se procura el medio de raptar a Soledad. Queda así descarnadamente narrada la anécdota, por lo demás más bien conocida, del romance de Acevedo Díaz. Paso a recordar la de Primitivo. Aquí se halla también un viejo tema como núcleo del conflicto amoroso: el marido (Primitivo), la mujer (Adelina) y el amante (Jaime). Con el agravante de que aquí el amante es medio hermano del marido. La venganza es la que ejecuta el marido con la mujer infiel: una larga tortura psicológica que terminará con la muerte de Adelina. Y el autor carga el acento en dos aspectos del drama síquico: el de mostrar la transformación de un hombre de por sí ingenuo y bondadoso que ante el engaño, a la vez que se destruye a sí mismo, se torna en un ser refinadamente cruel; el de la mujer culpable que por efecto de esa misma tortura siente nacer no sólo piedad sino amor por su torturador. Curiosamente la obra termina también con un incendio: el que en un raptó de embriaguez destructiva provoca el mismo Primitivo, que destruye sus propios bienes y muere envuelto por las llamas. Casos muy distintos son los que se dan en Gurí, tanto en lo que a conflicto amoroso se refiere como en lo que se relaciona con la venganza. El primero, si es que puede llamarse así, es el que se da entre un paisanito de alma limpia, Gurí, y una mujer, Clara, de corazón y costumbres sucias. La venganza es la de la segunda cuando el primero la abandona: le hace hacer por la bruja Gumersinda una "ligadura", no como "pa que güelva" sino como "pa que reviente". Y consigue su objeto.

personaje frecuente en nuestra narrativa campesina: "la flor del pago", la criolla de silvestre belleza, dotada de una sensualidad sana como un fruto de la tierra y consciente de su atractivo. Don Brígido Montiel y Manduca Pintos son hasta cierto punto figuras paralelas: uno y otro son hacendados, almas rudas y prepotentes pero no exentas, y es su virtud, de coraje. "Amo de ganados y señor de "lazo" y cuchillo de la comarca", afirma Acevedo Díaz del primero.

Entre estos personajes se juega el drama pasional que culmina con el incendio de los campos de don Brígido Montiel que provoca el gaucho traza. Y es en esos momentos cuando el personaje revela el sustrato último de su alma: muestra su faz de primitivo capaz de vivir con intensa pujanza y en su pureza primordial las pasiones elementales. Esto explica, hasta cierto punto, esa su misteriosidad. Tiene el misterio de un alma elemental. Vive sin contradicción íntima lo contradictorio. Vive así, simultáneamente, su incontenible amor-pasión por Soledad y su también incontenible odio por don Brígido. Por eso en las últimas páginas de la obra se sitúa en una zona fronteriza oscilante entre la barbarie y el heroísmo. Tiene la pujanza del héroe y la embriaguez destructiva del bárbaro.

En el capitulillo anterior se afirmó que en Soledad se había propuesto Acevedo Díaz hundirse en la entraña telúrica de una etapa y una zona de nuestra realidad nacional. Aunque muy primario, pienso que el esquema de las figuras de Soledad que he realizado permite intuir de qué modo palpa el autor, a través de sus personajes, esa entraña telúrica. Parte de una realidad social y se eleva hasta una construcción poética. Sus personajes son una fusión de poesía y verdad, de realidad histórica y de mito imaginario. Sobre esto insistiré. Previamente es preciso considerar los personajes de Primitivo y do Gurí.

VI.- DESNUDAMIENTO SIQUICO

En un artículo titulado Sobre Primitivo, publicado el 23 de octubre de 1896 en el diario montevideano La Razón, y refiriéndose a sus Academias, escribió Reyless lo siguiente: "Academias se llama-

maban en Atenas los lugares públicos donde Platón y otros filósofos daban sus lecciones y "Academias" en pintura es un estudio de desnudo tomado del natural. Estas dos acepciones que, entre otras, tiene el tal vocablo, me sugirieron la idea del título, un poco porque esa serie de novelas serían simples estudios, sin más encantos que los del estudio mismo y otro poco, porque de ellas podrían acaso desprenderse algunas vaguedades filosóficas, sin preocuparme de ello, naturalmente, como se desprende el aroma de la flor". Esta cita, extraída del documentado libro Carlos Reyless (Montevideo, 1957) de Luis Alberto Menafra, subraya algunas de las intenciones que guiaron la mano del novelista uruguayo al escribir sus Academias. El autor se propone, primero, trazar "un estudio de desnudo tomado del natural", pero, desde luego, el desnudo que ha de dibujar en su novela ha de ser, digámoslo así, un desnudo síquico: el desvestimiento del primer plano síquico de un personaje hasta llegar por profundización, al centro mismo de su carácter, a los hondones de su entraña síquica. Esta inicial intención se relaciona con una segunda: que ese estudio, tomado de la vida misma y al que no es ajeno una cierta intencionalidad de análisis cuasi-científico, irradié de sí, sin esfuerzo, algún contenido filosófico. ¿Cómo realiza Reyless, en Primitivo, esas intenciones? Ellas suponen de por sí una peculiar concepción en lo que a creación de personajes se refiere.

Con tres personajes ha trabajado Reyless en esta novela corta que desenvuelve en forma nueva un viejo tema: el del adulterio. Los personajes son, pues, los que constituyen el clásico triángulo: Primitivo, el marido, Adelina, la esposa infiel, y Jaime, el amante. De por sí, y es éste el primer nivel en que el autor trabaja su creación, ninguno de los tres ofrece caracteres excepcionales. Primitivo es un paisano de corazón sencillo y alma ingenua, con ambos adjetivos lo califica el autor en varias oportunidades, cuyos rasgos salientes son la ambición por progresar dentro del medio en que vive, la energía tranquila con que trata de lograr sus fines, la resignación ante la adversidad y el tesón para recomenzar su obra cuando una situación contraria se la aniquila. Jaime, su medio hermano, es, según la definición de Reyless, "el modelo del gaucho peligroso". Valiente pero cínico, dotado de cierto poder de simpatía pero carente de escrúpulos, vive del juego y de las mujeres. Aprovecha, también, en beneficio propio las convulsiones revolucionarias que vive el país. Es el gaucho vago. Reyless los enfrenta como

dos tipos representativos: "Uno poseía las mansas virtudes de los pueblos domesticados por larga vida de necesidades y esclavitud; el otro los hábitos del "milico" en tiempo de guerra, la astucia del perseguido matrero y la filosofía del vago". Estos dos personajes, aun con independencia de lo que constituye el núcleo argumental de la narración, tienen, aunque sólo abocetada, una fisonomía objetiva bien visible. No ocurre lo mismo con Adelina. Es simplemente una mujer; no tiene un perfil psicológico definido. A través de este personaje, el autor mostrará un proceso psicológico, no un carácter. Quizás para que este proceso, en cuanto puro proceso síquico, perdure mejor en la memoria del lector es que Reyles, intencionalmente, desdibuja el trazado del personaje en cuanto al carácter.

Todo lo dicho hasta aquí reiteramos lo escrito líneas antes: corresponde a un primer nivel de la creación. Hay otro más hondo, en el que se halla la intención creadora esencial del autor. Se da en Primitivo algo análogo a la peripecia del drama griego, según Aristóteles: un acontecimiento que varía el sentido de la acción y la convierte de próspera en adversa o de adversa en próspera. Pero aquí la peripecia no influye en la acción sino en lo psicológico. Primitivo, en el momento en que logra sus ambiciones de trabajador rural: "el sueño de rosa de adquirir el campito", descubre el adulterio. En una escena memorable, obliga a que el amante pague, con una moneda, a la adúltera, como a una prostituta. Y es entonces que se produce la inversión psicológica: el hombre bueno y de corazón ingenuo y sencillo se convierte en un refinado torturador, el hombre enérgico y tesorero se hace un ser enteramente dedicado a un proceso de auto-destrucción. La mujer adúltera, indiferente antes al marido, comienza a construir dentro de sí un amor curiosamente apasionado por aquel hombre que la tortura. Tortura silenciosa y puramente psicológica y de la cual "la maldita moneda" es, a la vez, instrumento y símbolo. Adelina se ve a sí misma tal como si fuera un espejo, en Primitivo. Siente que el auto-aniquilamiento de éste es obra de ella; su obra. Y de esta extraña raíz crece su amor. El estudio de este doble proceso de transformación síquica en Primitivo y Adelina constituye el desvestimiento interior de los personajes a que antes me referí y sobre cuya riqueza de matices no voy aquí a detenerme. Sólo indicaré que el autor, magistralmente, logra la unidad del personaje Primitivo, a pesar de la inversión psicológica, haciendo sentir cómo, con distinto signo, actúan en él siempre las

mismas fuerzas. El tesón, y hasta la ingenuidad, que poseyó para su labor constructiva son los mismos que actúan en su acción de auto-aniquilamiento y de tortura.

De este rápido bosquejo surgen estas evidencias: Reyles ha procurado mostrar la complejidad de lo aparentemente sencillo, la existencia latente de lo extraño en lo normal. O, dicho más claramente, cómo el ser más aparentemente sencillo es una virtualidad de complejidades que, tras su aparente normalidad lleva oculto, como una pérfida flor, lo extraño. Es su diagnóstico, a través de personajes sencillos, del "corazón moderno tan enfermo y gastado". En Solledad, Acevedo Díaz parte de una realidad social y elabora una construcción poética; en Primitivo, Reyles parte de una realidad social y elabora una construcción psicológica. Dos mundos narrativos diversos entre sí y al que postula Javier de Viana en Gurí.

VII.- SOCIOLOGISMO

A pesar de sus altibajos y de que, muchas veces, sus carencias y sus fallas abultan tanto como sus calidades, la obra de Javier de Viana, considerada en su conjunto, configura, dentro de la literatura rioplatense, uno de los orbes narrativos más interesantes, de más poderoso aliento creador y de mayor importancia. Es innegable la excepcional capacidad del autor para hundir su mirada en la realidad y captar allí tipos humanos, ambientes, paisajes, usos y costumbres; es igualmente innegable la riqueza del repertorio anecdótico de que se ha valido para su creación narrativa. Facultad creadora de personajes cuyos modelos fueron hallados en la realidad; habilidad para la elaboración anecdótica; ajustada recreación del medio natural y del ambiente social en que los personajes viven: he ahí cualidades bien ostensibles en la obra de Javier de Viana y que hacen de ella un cuadro muy matizado de la vida de nuestra campaña en las últimas décadas del siglo pasado y las primeras del presente. Esas cualidades, narrativamente muy bien trabadas en la obra del autor, se hallan presentes en Gurí en forma indudablemente nítida. Cumpliendo el propósito antes anunciado me detendré en los personajes de la citada novela. Pero, corresponde señalarlo, no para

profundizar en ellos o proceder a su análisis, sino para subrayar la actitud creadora que ante los mismos asume el autor. El mejor acceso para determinar cuál es esa postura creadora, podemos hallarlo en el cotejo del pequeño mundo de personajes constituido por Gurí con el conjunto de personajes de Soledad y los de Primitivo. Encontraremos, sin esfuerzo, analogías y diferencias. A través de ellas, quedará dibujado el enfrentamiento creador de Javier de Viana respecto de sus criaturas.

En Soledad hay cinco personajes de primer plano: (Pablo, Luna, Soledad, Brigido Montiel, Manduca Pintos y la bruja Rudecinda) más algunos otros, dibujados esquemáticamente, necesarios para la creación de algunas situaciones (por ejemplo: el matrero salvado por Pablo Luna de la corriente del arroyo). A ellos me he referido antes. Sólo recordaré que Soledad constituye un pequeño orbe narrativo donde cada personaje es representativo de un tipo social neto y que Acevedo Díaz los muestra como seres naturalmente surgidos de un medio perfectamente especificado. Estos dos rasgos son asimismo característicos de Gurí. En esta novela breve, da vida Javier de Viana a un conjunto bastante amplio de personajes y a todos ellos los muestra como productos de su medio natural y social. Todos ellos tipifican seres sociales definidos: Gurí, centro de la novela, es el paisano de mente primitiva pero corazón limpio, de admirable boga para las faenas camperas y consustanciado con ese medio que para él constituye una jugosa raíz vital; Clara, la amante de Gurí, es, y son calificativos del autor, "linda, criolla de raza, ardiente y altanera, aquerenciadora de potrada brava", pero es también, en cuanto ser social, un típico producto de un medio moralmente depravado por la miseria y la ignorancia; producto de igual medio e igualmente representativa es la parda Gumersinda, híbrido de "médica" y bruja, tétrico personaje que le hace escribir al autor algunas páginas intensamente brutales pero de indudable calidad (en el capítulo VIII, donde la parda cuenta sus "hazañas"). Los demás personajes tienen idéntico valor representativo y son también mostrados en función del medio. Hay, pues, una analogía inicial en la creación de personajes en Soledad y Gurí. Pero las diferencias son tan acusadas como las analogías. La creación de Acevedo Díaz, digamos así, es poética y simbólicamente representativa; la de Javier de Viana lo es socialmente. Y este es el carácter que él autor acentúa: su novela procura ser un estudio social objetivo de tipos y medios. En cuan-

to a las analogías y diferencias entre Primitivo y Gurí en lo que a creación de personajes se refiere sirven para subrayar el carácter indicado. Sólo apuntaré un aspecto y muy rápidamente. Es el siguiente: en ambas novelas se plantea un conflicto moral y se analiza el proceso psicológico que el mismo determina. Pero Reyles concentra su atención en el conflicto y el proceso en cuanto puros hechos de conciencia, solamente en escorzo aparece lo social como ingrediente del proceso y del conflicto. Javier de Viana incluye lo social (afortunadamente más implícita que explícitamente considerado) como un ingrediente esencial de su estudio. Con sagacidad narrativa, sombrea de misterio la muerte de Gurí (o las causas reales de ella). Mas insinúa que las consecuencias de la "ligadura" son de orden psicológico: el poder de la sugestión en una mente primitiva proclive a ser dominado por las fuerzas de la superstición -hecho síquico, subjetivo- es lo que termina destruyendo a Gurí.

El enfoque de los personajes es, en esta novela breve de Javier de Viana, fronterizo entre lo narrativo y lo sociológico. Su construcción narrativa parte de lo social y se mantiene siempre muy ceñido a esa estricta realidad. En Soledad, Acevedo Díaz parte de lo social y elabora una construcción poética; en Primitivo, Reyles parte de lo social y elabora una construcción psicológica; en Gurí, Reyles parte de una realidad social y elabora una construcción sociológico-literaria. Conviene subrayar que estas diversidades visibles a través de las posturas en que se ubican los autores al crear sus personajes, se hacen más ostensibles aún cuando se entra en el análisis por menorizado de sus procedimientos.

VIII.- RECAPITULACION

Mi punto de partida ha sido el siguiente: en general, y debido a su inicial identidad temática, se ha considerado que nuestra narrativa de tema rural o campesino constituye un conjunto homogéneo, uniforme, de calor y color vital y literario muy similar. No comparto esta opinión. Aquella inicial identidad temática no impide que dentro del conjunto de nuestra narrativa de tema rural o campesino se muestren facciones literarias muy diversas, orbes narrativas clara-

pidan visión global, la obra de tres narradores uruguayos bien representativos. Los tres contemporáneos entre sí y dos de ellos totalmente coetáneos. Me refiero a Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), Javier de Viana (1868-1926) y Carlos Reyles (1868-1938).

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 es la fuente de donde surge el aliento épico de su tetralogía (Ismael, 1888, Nativa, 1890, Grito de Gloria, 1893, Lanza y Sable, 1901). La misma concepción romántica alimenta y da calor a Soledad y El Combate de la Tapera. Nos hallamos ante un mundo novelesco donde de hasta lo brutal, inevitable por la índole de la materia con que está construido, se halla como transfigurado por una luz que lo embellece. En sus personajes se funden generalmente la grandeza heroica y la barbarie. Al romanticismo de Acevedo Díaz se opone el naturalismo zoleano de Javier de Viana, naturalismo tajante en sus libros iniciales (Campo, 1896, Gaucha, 1899, Guri 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 y desaparece con su misma rapidez un destello de nobleza. Pero el cuadro general es sombrío. Es el hombre de la campaña uruguaya 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 lo tanto, más difícil de caracterizar rápidamente. Señalaremos dos rasgos que lo distinguen de los otros dos narradores. Uno es la presencia en su obra de la estancia, que adquiere allí carácter predominante mientras que en Acevedo y de Viana es secundario. 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, ocupa un lugar de primer plano. Nuestra intuición de los personajes de Acevedo y de Viana los sitúa en un lugar de la tierra de horizonte ilimitado; los personajes de

Reyles parecen ubicados en una zona que los mojones de la estancia delimitan. El segundo rasgo es la utilización, por parte de Reyles, para la creación de su mundo novelesco, de personajes, en general de procedencia urbana, fuertemente intelectualizados que conviven con los típicamente campesinos. Esto, unido al temperamento conceptualmente más complejo y refinado del autor, quita a sus novelas, con excepción de El Gaucho Florido, ese aire de primitivismo, entre duro y poético, que se respira en la obra de Javier de Viana y de Acevedo Díaz.

Este esquema es, desde luego, apenas un esquema primario que subraya sólo las diferencias más evidentes entre las muchas que distinguen las obras de los tres escritores citados. La singularidad de cada uno de ellos quedaría bien acentuada si se procede al análisis pormenorizado de las direcciones creadoras señaladas. Y se acentúa aún más la diferenciación si pasando del "qué" de sus obras se entra al "cómo", si de los contenidos se pasa a los modos de realización. Todo difiere. Desde la manera de encarar el paisaje hasta el manejo del diálogo, desde la dinámica narrativa hasta la ejecución de los retratos y el estilo. El análisis comparativo pormenorizado concluye dibujando tres personalidades literarias inconfundibles, no obstante la inicial identidad que les comunica el haber fijado la atención en similar materia narrativa. Esta singularización no es privativa, ni mucho menos, de los tres escritores a que me he referido. Es ostensible, entre nuestros narradores de tema rural, en todos aquellos que realmente importan. Cada uno de ellos instaura un mundo imaginario perfectamente diferenciado. Con lo cual queda dicho que lo que los distingue entre sí es tan importante como lo que los homogeneiza. Sobre esto tan sólo he querido ahora atraer la atención. Una lectura que atiende con despierta conciencia a los elementos que los diversifican es, a mi entender, la mejor lectura que puede hacerse de nuestros escritores de tema rural. Ellos, entonces, se iluminan mutuamente y mutuamente se enriquecen y potencian. Pero, además, una lectura así, suscita una serie de cuestiones de la más variada índole cuya elucidación no carece de interés.

mente diferenciados, enfrentamientos nítidamente distintos de la realidad tratada. He tomado como ejemplo, en primer término, la obra total de los tres escritores antes citados. Cada una de esas creaciones dibuja una postura literaria muy claramente personal. Corriendo el riesgo de imprecisión y falta de matices que comporta toda esquematización excesiva, diré que a la concepción romántica del arte y de la vida evidente en la obra de Acevedo Díaz se opone la concepción naturalista de fuerte raigambre zoleana igualmente evidente en la obra de Javier de Viana. Y a ambas concepciones se opone, como cerrando el triángulo, la concepción de Carlos Reyles cuyas notas distintivas, sumariamente, pueden ser éstas: complejidad, intelectualismo, búsqueda y hallazgo de lo psicológicamente extraño (*La raza de Cafn*, por ejemplo) o de lo vitalmente desbordante (*El embrujo de Sevilla*). He procurado, en segundo término, comprobar la existencia de esas diversidades a través de un rápido examen de los temas, intenciones creadoras y personajes de tres novelas breves: *Soledad*, *Primitivo* y *Guri*. Parten de idéntico medio natural y social, aunque son perceptibles algunas diferencias determinadas por las variantes que la evolución histórica ha determinado. Crean, asimismo, personajes típicamente representativos de ese medio. Pero ahí se detienen las similitudes. Cada uno de ellos tiene su propio enfoque de ese medio, ve distintos aspectos de él y crea orbes narrativos diferenciados. La conclusión puede ser la siguiente: Acevedo Díaz parte de lo social y elabora una construcción poética; Reyles parte de una realidad social y elabora una construcción psicológica; Javier de Viana parte de similar realidad pero, muy atenido ella, elabora una construcción sociológico-literaria o narrativo-sociológica. (Conviene acentuar que aunque de Viana da una motivación psicológica del proceso que determina la muerte de Guri como consecuencia de la "ligadura", esa explicación queda subsumida en otra de carácter social: ese proceso sólo es posible en un medio social primitivo, rudimentario).

Cada uno de estos narradores, pues, dibuja en cada una de las tres novelas cortas de que tratamos, una distinta figura de nuestra realidad campesina. Una figura poética; otra, psicológica; sociológica la última. Quedaría por ver la cualidad específica que caracteriza, dentro de su orden genérico, a cada una de esas figuras. No acometeré ahora esa tarea. Subrayaré, en cambio, un segundo punto de vista, ya indicado, y que se conexiona con el antes sintetizado. Si cada uno de estos creadores ha apresado, para darle expre-

sión narrativa, a destellos distintos de una misma realidad, es claro que ninguna de esas obras refleja lo que es esa realidad en sí misma. Esa realidad, aunque trasparece en la obra, en rigor la subyace: sólo es intuible, como a través de un cristal que la deforma, tras de la obra misma. La obra es, con todo rigor, una interpretación de esa realidad. De aquí se infiere, que la obra literaria no es sólo expresión indirecta de la realidad nacional que traduce, sino también parte constitutiva de esa misma realidad. El indio Tabaré creado por Zorrilla no es solamente una interpretación del charrúa histórico; él es, también, en cuanto creación literaria, un ingrediente de nuestra historia. De donde se deduce; a) que la utilización de la obra literaria como elemento de estudio de la realidad nacional era legítima siempre que no se perdiera de vista ese su carácter de interpretación (la interpretación de una realidad hecha desde una realidad que la refleja es una interpretación en segunda potencia); b) que no se obviara ese su carácter de realidad objetiva constitutiva de la realidad nacional que es esencial a la obra literaria.

En estas páginas he apenas insinuado algunos temas. Los he planteado. No han adquirido el necesario desarrollo. No me parecen, sin embargo, del todo inútiles. Nuestra narrativa de tierra adentro constituye, todavía hoy, el caudal mayor y más importante de nuestra narrativa. Aunque tan sólo en bosquejo, he señalado puntos de contacto y líneas de divergencia entre tres narradores y tres obras. Lo mismo se podría hacer con todos los narradores de tema rural importantes posteriores. Obtendríamos un cuadro sumamente matizado de interpretaciones de esa realidad. Un cuadro cuyo análisis podría ser fértil en consecuencias para el mejor conocimiento de nuestra vida colectiva.

