

BIBLIOTECA ARTIGAS

COLECCION de CLASICOS URUGUAYOS

VOLUMEN 94

CARLOS REYLES

LA RAZA DE CAIN

MONTEVIDEO

1965

LA RAZA DE CAIN



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1930

COMISION EDITORA

PROF. JUAN E. PIVEL DEVOTO  
Ministro de Instrucción Pública

MARÍA JULIA ARDAO  
Directora interina del Museo Histórico Nacional

DIONISIO TRILLO PAYS  
Director de la Biblioteca Nacional

JUAN C. GÓMEZ ALZOLA  
Director del Archivo General de la Nación

---

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol. 94

CARLOS REYLES

LA RAZA DE CAIN

Cuidado del texto a cargo de las señoritas  
ELISA SILVA CAZET y MARÍA ANGÉLICA LISSARDY

CARLOS REYLES

# LA RAZA DE CAIN

*Prólogo de*  
CARLOS MARTINEZ MORENO

MONTEVIDEO  
1965

## PROLOGO

En 1900, se publican *Ariel* de Rodó y *La raza de Caín* de Reyles. Estamos en los últimos días del siglo XIX y en el pórtico de la era novecentista, tan importante en la historia de nuestras letras. Zum Felde<sup>1</sup> llama a Rodó "antípoda intelectual" de Reyles: el ensayo idealista y la novela inspirada en el materialismo utilitarista, en la voluntad de dominación, en el triunfo de la riqueza, ven la luz el mismo año; y el propio Rodó, en artículo recogido en *El mirador de Próspero*, elogiará la obra de su compatriota y coetáneo.<sup>2</sup>

Desde las *Academias* (1896-98) a *La raza de Caín* (1900) se sitúa el centro de la etapa *modernista*

---

<sup>1</sup> *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, 1ª edición, tomo II, p. 288. Asimismo dirá (p. 283) que *La muerte del cisne*, de Reyles, aparecida en 1910, "acaba de definirse en nuestro escenario intelectual como la antítesis de *Ariel*".

<sup>2</sup> Reyles nació en 1868, Rodó en 1871. Es curioso que, a pesar de la precocidad literaria de Reyles (cuya primera novela, *Por la vida*, es de 1888) y de ser él anterior en tres años a Rodó, en la relación entre ambos Rodó asuma imponderablemente la posición patrocinante del contemporáneo mayor, y Reyles (en una increíble carta escrita en español clásico y en otros textos) admita y fomente esa trasposición de edades. Rodríguez Monegal (*José E. Rodó en el novecentos*) allega una posible explicación genérica al decir que "desde el noble magisterio de *Ariel* pretendió el joven crítico no sólo adoc-trinar a la «juventud de América» sino también a su propia generación".

## PROLOGO

---

en la producción de Carlos Reyles. Arturo Sergio Visca, muy recientemente,<sup>3</sup> ha sostenido que la obra de Reyles "conserva huellas de la infiltración modernista" hasta el final, pero agrega en seguida que es el de Reyles "un modernismo atenuado". (En *El que vendrá*, Rodó ya había dicho que en nuestro país "el modernismo apenas ha pasado de la superficialidad"). Afirma Visca que "la aceptación del modernismo por parte de ambos autores (se refiere a Rodó y a Reyles) es moderada, cautelosa, restringida". "Y no se trata —añade— de que carecieran del empuje intelectual y de la audacia de espíritu necesarios para aceptar lo que el modernismo tenía de estéticamente revolucionario, sino que sus cautelas nacían de la clarividencia intelectual. Ambos vieron lo que en el modernismo había de limitado, pasajero y negativo". Sostiene que Reyles trasciende los cánones modernistas al postular "la novela como un modo de conocimiento"; y abona su afirmación acerca de las reservas con que Reyles habría considerado al modernismo, recordando que en su segunda *Academia*, *El extraño*, el autor "sintió la necesidad de evitar equívocos" y suprimió la mención o el lema "Ensayos de Modernismo" que había acompañado a la primera de las *Academias*, *Primitivo*.

El tema, ineludible en un estudio que pretendiera ser completo acerca de la novelística y la ensayística de Carlos Reyles, desbordaría los límites de este prólogo.

Implicaría la discusión de si puede hablarse de *escuela modernista* o tan sólo de *movimiento moder-*

---

<sup>3</sup> Prólogo a los *Ensayos* de Reyles, publicados en esta misma "Biblioteca Artigas".

*mista*,<sup>4</sup> continuaría por la distinción necesaria entre caracteres del novecentismo y caracteres del modernismo<sup>5</sup> e inevitablemente debería abundar en un repertorio de los de esta última tendencia. En el mencionado opúsculo de Rodríguez Monegal, se transcribe una definición historicista de Federico de Onís: "El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia, hacia 1885, la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy". Juan Ramón Jiménez, mencionado a continuación en el mismo opúsculo, prefería hablar de "la realidad segura, con expresión accidental mejor o peor, de un cambio universal ansiado, necesitado hacia 1900". Ambas definiciones, de raíz española, miran hacia la catástrofe peninsular de fin de siglo (derrota en la guerra de Cuba, decadencia y postración hispánicas de las que, paradójicamente, emergería la Generación del 98) y olvidan la raíz americanista del modernismo. Los exégetas americanos del modernismo ponen en cambio el énfasis en tal partida de nacimiento; debo remitirme a Luis Alberto Sánchez y a su *Balance y liquidación del 900*.<sup>6</sup> Entre las defi-

<sup>4</sup> Emir Rodríguez Monegal, op. cit., p. 30.

<sup>5</sup> José Enrique Etcheverry ensaya este deslinde en un ensayo sobre *La Revista Nacional*, publicado en la triple entrega (6/7/8) que *Número* dedicó al estudio del Novecientos uruguayo.

<sup>6</sup> Carlos Real de Azúa, en prólogo a *El mirador de Próspero* (Biblioteca Artigas, tomo I, pág. LXXXI) califica inmejorablemente a este libro de Sánchez de "fértil y dudoso".

niciones que allí se agencian, hay alguna que conviene totalmente al modernismo de Reyles: así, la de Rufino Blanco Fombona (a pág. 38): "El modernismo se caracteriza por el pesimismo, el refinamiento verbal, la exaltación de la sensibilidad, la rebeldía y el culto de la belleza". Otras notas distintivas aluden al esteticismo, al preciosismo, al decadentismo, al afrancesamiento, a la hispanofobia (rasgo recatado por las antecitadas definiciones españolas), al sensualismo, al epicureísmo, al amor por "el confort, la sensualidad, el paramentalismo", y en verdad por todas las formas de lo extraño y lo insólito.

El punto concreto a plantearse es, junto al relativo a la intensidad o reticencia con que Reyles haya sido modernista, el de saber en qué medida el escritor que va de *El extraño* a *La raza de Caín* es un modernista en revisión o en retroceso.

En el prólogo a las *Academias* —que originariamente acompañó a la publicación de *Primitivo* y luego, con algunas aclaraciones, a la de *El Extraño*— Reyles definió su ideario de novelista. "Me propongo escribir bajo el título de *Academias* —decía— 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 complejísima, que trasmite el eco de las ansias y dolores inenarrables que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado. En sustancia: un fruto de la estación".

Se refería a las tentativas que venían cumpliéndose en Francia, Italia, Alemania y otras naciones, "para multiplicar las sensaciones de fondo y forma y enri-

## PROLOGO

---

quecer con bellezas nuevas la obra artística, para encontrar la fórmula preciosa del arte del porvenir, que no es el naturalismo ni la novela psicológica, como la entienden Bourget o Huysmans, ni siquiera el flamante naturismo ni las ideologías de Barrès; es otra cosa más natural y grande”.

Al volver la vista hacia el campo de la literatura española que le era contemporánea, no encontraba nada de eso. “En España no —decía—. A pesar de *Fortunata y Jacinta*, *La fe*, *Su único hijo*, y otras obras de indagación psicológica, la novela española, nutriéndose sin cesar del vigoroso realismo con que la robustecieron los Cotas, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Alemanes, Espineles y Quevedos, es actualmente en su esencia y en sus calidades castizas —que no consienten en el estudio de caracteres y pasiones, sino en la pintura de costumbres y en la gracia, amenidad y frescura del relato— lo que fue en el gran siglo XVI y principios del XVII: costumbrista y picaresca, cuadros de género de exacta observación, magníficos paisajes, escenas regocijadas, mucha luz y mucha travesura; un procedimiento grande y simple que ha engendrado obras verdaderamente hermosas, pero locales y *epidérmicas*, demasiado epidérmicas para sorprender los *estados de alma* de la nerviosa generación actual y satisfacer su curiosidad del *misterio* de la vida. Por eso los complejos, los *sensitivos*, los intelectuales van a buscar en Tolstoy, Ibsen, Huysmans o D’Annunzio, lo que no encuentran en castellana lengua”.

...“En arte —agregaba— hay siempre un más allá, o cuando menos *otra cosa*, que las generaciones nuevas, si no son estériles, deben producir, como las plantas sus flores típicas. Por otra parte, el público

## PROLOGO

---

de nuestros días es muy otro que el de antaño; los hijos espirituales de Schopenhauer, Stendhal y Renan, los espíritus delicados y complejos aumentan en España y América; es, pues, llegada la hora de pensar en ellos, porque su sentir está en el aire que se respira: son nuestros *semejantes*. Y para nuestros semejantes escribo. Los que pidan a las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el *bajo entretenimiento* que diría Goncourt, no me lean; no me propongo entretener: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos textos de los psicólogos; y eso es muy largo, muy duro. . . Digámoslo sin miedo: la novela moderna debe ser obra de arte tan exquisito que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones, y tan profundo que dilate nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara. Para conseguirlo tomaré colores de todas las paletas, estudiando preferentemente al hombre sacudido por los males y pesares, porque éstos son la mejor piedra de toque para descubrir el verdadero metal del alma. A muchos que ignoran que el dolor es lo más soberbiamente humano que hay sobre la tierra, acaso disgustarán los asuntos que elija", etc.

Juan Valera, pontífice entonces de las letras españolas, acusa lo que hay de novelería en todas estas postulaciones y de decadente en la figura afrancesada de Julio Guzmán, el héroe fatigado de *El extraño*. Sindica a Reyles como obediente a la "última moda de París" y encuentra que su más famosa criatura modernista es un sujeto "insufrible, degollante y apestoso".

## PROLOGO

---

El impetuoso Reyles de veintinueve años contesta al viejo Valera; su réplica se llama *La novela del porvenir* y aparece en "El liberal" de Madrid el 21 de setiembre de 1897. Insiste en sus conocidos puntos de vista, corrige injusticias genéricas de su prólogo a las *Academias* (lo relativo a Galdós, por ejemplo) y aboga por la preeminencia de la novela sobre los demás géneros literarios, encontrándola en mejores condiciones para asentar sobre ella una necesidad de progreso que, en materia artística, resulta siempre un tanto vidriosa y retórica. "La novela ha tendido siempre —escribe— a penetrar cada vez más hondo en el alma del hombre y en el alma de la Naturaleza". Repite que "a toda hora se ha ido afirmando cada vez más la tendencia a huir del mero entretenimiento, de la fábula frívola, para llenar otros fines más graves". "Hoy juzgamos que la novela mejor es la que produce las sensaciones más hondas y duraderas, no la que nos divierte en mayor grado. La excelencia de la novela moderna sobre la antigua consiste en eso, y en eso consiste también la superioridad de la novela francesa y de la rusa sobre la española...".

"Los escritores modernos —dice después— alejándose de la novela novelesca, sueñan con un arte grande, con un arte que refleje la vida mejor y más completamente que ningún otro. Esas ilusiones, esperanzas, quimeras o lo que fuese, las acarician todos con inquietud febril: se busca, se tantea y se hacen toda suerte de ensayos para multiplicar las sensaciones de fondo y de forma, enriquecer con bellezas nuevas la obra artística, y encontrar la fórmula preciosa del arte que va a venir. Aparecen los estilos más complicados, las maneras más difíciles, los asuntos más peregrinos y escabrosos, y el novelador, el narra-

## PROLOGO

---

dor de antaño, toma colores de todas las paletas, notas de todos los instrumentos, ideas de todos los libros, impresiones de todos los espectáculos, convirtiéndose en un pensador, en un artista y poeta a la vez, con lo cual la novela moderna, como todo arte contemporáneo, se transforma radicalmente, para expresar un sentimiento nuevo de la vida y de las cosas, que todos experimentamos con fuerza, aunque nadie haya podido formular con claridad. Y nada tiene de extraño que habiéndose amoldado la novela en todo tiempo como convenía al alma de la época, tienda a transformarse hoy que nos sentimos agitados por muy otras necesidades espirituales. Luego, si los escritores americanos siguen la corriente, no es por desaforado y candoroso entusiasmo por la última moda de París, ni menos por menoscipio de lo que España produce, sino porque el nuevo arte nos habla al corazón e interpreta nuestras ansias y deseos más oscuros e íntimos. Si las obras son dolorosas, es porque el crepúsculo del siglo es triste”.

Avanza luego su concepto del anti-héroe decadente, anticipa en cierto modo la justificación estética de las principales criaturas novelescas de *La raza de Cain* (Julio Guzmán, Jacinto B. Cacio), al decir: “Los que sufren los tormentos de la soberbia intelectual, los enconados contra la vida, los caídos, los dolientes, en fin, existen y reclaman su puesto en el libro moderno, cuyo objeto no debe ser el de sublimar los personajes, sino el de retratarlos con toda su sugestiva verdad, entre otras cosas, para concluir el admirable estudio que la novela viene haciendo del hombre. Las luchas entre la inteligencia analizadora y la sensibilidad exquisita de lo que se ha dado en llamar decadentes; la aridez, sequedad y así como extranje-

## PROLOGO

---

rismos del alma que pronto señorea a los cultivadores del yo; las pasiones oscuras, complejas y contradictorias de los refinados, todo ello pone al descubierto las entrañas palpitantes, la carne viva de la pobre humanidad y es, por tanto, estudio interesante y materia de graves meditaciones para el pensador, el artista y aún para el filósofo. Por donde la novela moderna, sin convertirse en obra ascética, materia predicable u homilía, puede provocarnos muy avanzadas reflexiones sobre muchos puntos oscuros de la moral, de la religión, de la metafísica, que muchas veces el sentimiento de las cosas que sugiere el arte es más profundo y va más lejos aún que el conocimiento de las cosas que nos proporciona la filosofía y aún la misma ciencia”.

Proclama después que “la generación que se levanta detesta las obras convencionales y los personajes falsificados”, y agrega: “El entretenimiento, la moral del libro, los personajes admirables... ¡Qué pueril nos parece todo esto! ¡Qué pueril y ajeno al sentimiento profundo y doloroso de la vida!”, para concluir enfáticamente: “No; hagan obras artificiosas los gramáticos, los retóricos, pero dejemos al virtuoso que cante los dolores sordos, las amarguras y angustias sin nombre que llenan la vida, porque el poeta es sólo un gesto de la doliente humanidad”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> El texto completo de *La novela del porvenir*, artículo del que nos hemos limitado a transcribir las partes a nuestro juicio más importantes y definitorias, puede encontrarse en el Apéndice tercero, pp. 319 a 321 del *Carlos Reyles* de Luis Alberto Menafra, publicación de la Facultad de Humanidades, 1957 y libro que, por su caudaloso aporte informativo es —a pesar de sus ingenuidades y de su tono invariablemente adicto a la figura del biografiado— insustituible en cualquier biblio-

## PROLOGO

---

El Reyes que escribe *Arte de novelar*<sup>8</sup> es casi un setentón; pero aunque su tono se ha aplacado, sus ideas sobre la novela son sensiblemente las mismas de los treinta años. "La novela es el género literario por excelencia de nuestra época"; "no debe servir de mero solaz y pasatiempo como quería don Juan Valera". El Reyes de 1936 transcribe con visible complacencia al joven de 1897, lo aprueba, siente que su madurez lo ha prolongado y enriquecido, no cambiado. Cita ahora a Proust y Joyce y dice con Mauriac que "el novelista es, de todos los hombres, el que más se asemeja a Dios", aludiendo así a sus poderes omnímodos de creador. "El interés ha pasado de los hechos a las criaturas —insiste— de lo exterior a lo interior, y dentro de lo interno de lo pasional a lo psicológico, y en la esfera de lo psicológico, del análisis de la conciencia vigilante a la trastienda de la conciencia oscura". (Podría haber citado a Freud, ya que también lo había leído).<sup>9</sup>

---

grafía actual sobre Reyes. Hay en toda esta teoría novelesca de Reyes, a la temprana hora en que es formulada, cierto tono de entusiasmo emprendedor, de noveletía, exaltación y flamante deslumbramiento ante el hallazgo, que son típicos de su formación de autodidacta, de su aluvión de lecturas desordenadas, que empezó por la Colección Rivadeneira, comprada por Reyes a Montero Vidaurreta, director del Colegio Hispano-Uruguayo. Reyes era hijo de padre rico pero no de hogar culto.

<sup>8</sup> Ensayo inserto en *Incitaciones*, publicado por Ercilla, Santiago de Chile, en 1936. En esa primera edición ocupa las págs. 43 a 62.

<sup>9</sup> Según relata Gervasio Guillot Muñoz en su hermoso y breve libro *La conversación de Carlos Reyes*, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Mvdeo., 1955, 55 págs. La referencia a la lectura de Freud en ediciones francesas, figura a pág. 54 del libro. (Con razón ha sido elo-

## PROLOGO

---

"Una novela será de un orden tanto más elevado y noble cuanto más pinte la vida interior que la exterior", añade citando a Schopenhauer. "Una vez que entramos en el mundo mágico, aún las cosas más artificiales nos parecen naturales"; "llevamos en nosotros un teatro cuyas representaciones no cesan ni de día ni de noche". "Ningún otro género literario se nutre de sustancias tan extrañas al arte como la novela. Es el arte impuro por excelencia, pero el más vivo". Y sintetiza de este modo el proceso de descubrimientos en el campo novelístico: "Antaño lo que preocupaba al novelista eran la invención y la amena narración de una fábula emocionante en la que intervenían, para llevar a buen término estupendas aventuras, seres que muy poca o ninguna relación tenían con los de carne y hueso. Luego, la pintura de seres tomados del natural o instalados en un ambiente histórico o vivo dieron margen a la novela picaresca, la histórica, la costumbrista. Más tarde a la exposición de los conflictos sucede el análisis de ellos y nace la novela psicológica; después adviene el análisis, no de los conflictos sino de los estados de alma y los espejismos interiores; por último aparece la psicología arbitraria: en vez de la realidad las posibilidades de ella y el campo infinito de las alteraciones de la personalidad bajo la acción de los poderosos reactivos del tiempo y los sueños, los lapsus de la memoria, las intermitencias del corazón".<sup>10</sup>

---

giada esta índole de libro culto y refinadamente testimonial, producto de madurez en el panorama de una literatura).

<sup>10</sup> En el mismo volumen de *Incitaciones* hay ensayos sobre *Marcel Proust y su mundo fantasmagórico y realismo*,

## PROLOGO

---

Pero —decíamos— se impone saber hasta qué punto el Reyles modernista de las *Academias* revisa sus resultados, el sentido último de sus criaturas y los mismos medios de expresión y decoración verbales en *La raza de Caín*.

Lo que Angel Rama<sup>11</sup> ha llamado el *esteticismo psicologista* de Reyles sigue en pie en la novela de 1900 y acorre al trazado de sus personajes mejor y más morosamente detallados (Cacio, Guzmán, Menchaca). Y el libro todo aparece impregnado en "su devoción por el estilo, por la lengua literaria, por la eufonía de las descripciones, por la plasticidad de las escenas, la elegancia y precisión en el análisis de estados de alma raros y nerviosos, por la inteligencia y el refinamiento en las letras".

Por eso, y aunque pueda decirse con verdad que en otro sentido y con otros alcances *La raza de Caín* comporta una "reacción realista", como quiere Lauxar,<sup>12</sup> frente a la "anarquía moral" de las *Acade-*

---

*surgido de la memoria del olvido* (donde si bien no se efectúan descubrimientos memorables se advierte un fino sentido para la percepción del espesor del tiempo en la obra de Proust, con aproximaciones al sentido bergsoniano de la duración) y sobre *Paul Valéry, el diamante pensante de Francia*. Gervasio Guillot Muñoz, op. cit., refiere que Reyles leyó con detenimiento el *Ulysses* de Joyce en la versión francesa de Valéry-Larbaud, y que asimismo citaba autores tan actuales para sus últimos años (Reyles murió el 24 de julio de 1938, el mismo día que Pedro Figari) como Husserl y Thomas Mann. Eso indica cuánto más plástica era la receptividad de lector que operante la facundia de creador en el Reyles de la edad madura y senil.

<sup>11</sup> Prólogo a *El Terruño y Primitivo*, Biblioteca Artigas, volumen 3.

<sup>12</sup> *Carlos Reyles*, Montevideo, Barreiro & Ramos, 1918, 142 págs.

## PROLOGO

---

*mias*, y que la novela de 1900 contradice abiertamente a *El Extraño*, la sumisión del libro a cánones netamente modernistas no parece dudosa. También son rasgos modernistas los de ornamentación física (la decoración del libro en los escenarios más rebuscados, el estudio o gabinete de Guzmán, con sus *affiches* y potiches, la casa de La Taciturna); el sobreentendido galicista de muchas alusiones (el apodo de La Taciturna dado por Guzmán a Sara proviene del poema XXIV de *Les fleurs du mal* de Baudelaire: Zum Felde, en su *Proceso* —tomo II, p. 269— dice, refiriéndose a Reyles y con vistoso lujo verbal propio, "Bebe el joven en la cratera áurea de Lutecia el veneno amargo y delicioso de la Decadencia"); el esteticismo contemplativo e impotente del refinado Julio Guzmán; el retorcimiento, la auto-infamación y, tras el crimen, la auto-vindicación de Cacio, etc.

Finalmente, es modernista el mismo estilo vital de Carlos Reyles: Luis Alberto Sánchez anota en la reflexión del Reyles de *Incitaciones* "el escepticismo jubiloso y aristocrático de todos los modernistas". Y es modernista la dirección —viajes, boato, dispendio, refinamientos y exquisiteces varios— que imprimió a su vida ("Metecos modernistas —dice Sánchez— que iban a contemplar de lejos las celebridades parisienses; . . . y Carlos Reyles, diez años antes, disfrutó de la sonrisa de la Bella Otero").

Una de las razones por las que parecen hoy más anacrónicas y chocantes algunas páginas de *La raza de Caim* radica en la abundancia de su hojarasca modernista, en el énfasis de muchas frases y actitudes (en el capítulo XVIII hay frases que parecen escritas por Vargas Vila; la sensibilidad de un lector actual no soporta la patética escena de sollozos en

## PROLOGO

---

que cae el retrato de Julio Guzmán del medallón abierto de Sara o aquella otra en que Menchaca se arrodilla suplicante a los pies de su mujer Ana y ésta besa triunfalmente la carta de ruptura que le ha enviado su amante Arturo Crooker).

Por otra parte, Reyles es —con haber vivido unos meses menos de los setenta años de edad— uno de los longevos de la generación del 900: de los de primera línea, sólo Vaz Ferreira vivió más que él; y menos que él vivieron Javier de Viana, nacido en el mismo año que Reyles, Herrera y Reissig, Rodó, Sánchez, Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Horacio Quiroga. Pero no es de los que haya evolucionado en mayor grado; su evolución, por ejemplo, no puede parangonarse con la de Quiroga. Hay un precoz fijismo de la personalidad creadora de Reyles, quien ya aparece armado de casi todos sus atributos a los veintiseis años, cuando escribe *Beba* (1894). Dice Angel Rama que al Reyles "auténtico" lo "vemos modularse de 1888 a 1916", o sea, desde *Por la vida* a *El Terruño*. El ensayista puede haber sido más plástico y flexible, pero el novelista —a pesar de la renovación temática espectacular de *El embrujo de Sevilla*, de 1922— está ya cuajado en 1900, con *La raza de Caín*, a la que algunos de sus críticos tienen por su mejor novela.

Reyles ha sido hombre de unos pocos temas recurrentes, de unas pocas invenciones a las que ha permanecido patéticamente fiel a lo largo de los años. Dice Benedetti<sup>18</sup> que "Reyles no posee —como Qui-

---

<sup>18</sup> *Marcel Proust y otros ensayos*, Mvdeo., 1951, p. 62: "Para una revisión de Carlos Reyles", originariamente publicado en la entrega que *Número* dedicó al 900.

roga o como el mismo Viana— condiciones naturales de narrador, verdadero olfato de la peripecia". Y agrega: "Su pobreza narrativa le impide desligarse de sus relatos cortos iniciales, y así *Primitivo* se transforma en *El terruño*, *El extraño* en *La raza de Caín*, *Capricho de Goya* en *El embrujo de Sevilla* y *Mansilla* en *El gaucho Florido*".

Asimismo, el proceso de gestación de un tema suele reconocer otra etapa, la del ensayo, completando el ciclo cuento-novela-ensayo. Ese proceso se cumple, en el caso que específicamente nos interesa, con *El extraño* (1897), *La raza de Caín* (1900) y *La muerte del cisne* (1910). Del mismo modo, fragmentos de sus folletos o discursos de intención política pasan a integrar sus novelas.<sup>14</sup> Gervasio Guillot Muñoz,<sup>15</sup> tras definir a Reyles como "un conversador de pequeño círculo, sin ninguna condición para descollar en una vasta asamblea", juzga sin embargo que las virtudes de su elocuencia verbal sobrepujan a las de su escritura: "Los rasgos cardinales del pensamiento y del estilo de Reyles aparecen a menudo con una claridad más irradiante y hasta (si tiene que atacar a la hipoc-

<sup>14</sup> Visca, en el ya citado prólogo a los *Ensayos*, estudia la vinculación entre *Vida nueva*, 1901, *El ideal nuevo*, 1903 y el *Discurso de Molles*, 1908, con la fundamental novela *El terruño*, de 1916. La persistencia, llevada hasta el punto de la transcripción literal, dibuja cierto hieratismo conceptual en Reyles, rasgo apenas aludido, casi escamoteado por una bibliografía que —coexistiendo con el autor y considerando su presencia e implantación arrogantes— le ha sido enterizamente adicta, con alguna excepción (la de Zum Felde).

<sup>15</sup> *La conversación de Carlos Reyles*, p. 8.

cresía, por ejemplo) con una dignidad más luminosa que en sus propios escritos".<sup>16</sup>

Sería imposible, además de inoficioso, pronunciarse caso por caso acerca de si el traslado de cada asunto, desde las dimensiones del cuento a las de la novela, lo estropea o —por el contrario— lo enriquece y mejora. En el experimento estético de la traslación de *El extraño* a *La raza de Caín*, aparte de que el núcleo común evocado es sólo una parte en la novela y no su todo (lo que también ocurre, como efecto de proporción, en la supervivencia del tema de *Primitivo* dentro de la novela *El terruño*) hay una reversión del espíritu mismo con que está visto el personaje, por un lado, y una progresión sensible, hacia el desmoronamiento y la auto-destrucción del héroe (o anti-héroe) modernista, por otro.

Según Lauxar,<sup>17</sup> "*El extraño* es una obra sin conclusión ideológica" y "mira a ser todo lo contrario *La raza de Caín*". En el trazado o dibujo psíquico del personaje (Julio Guzmán) advierte Lauxar un proceso de aclimatación a la vida o, como él prefiere decir, de resignación a la realidad ("se ha casado y vive mal con su mujer", etc.). Zum Felde<sup>18</sup> enjuicia

---

<sup>16</sup> A ese fijismo en la visión de los asuntos, suele corresponderse una imaginería pertinaz, aunque no sea demasiado ilustre. De uno a otro libro el mate es calificado de "nacional brebaje" y el ombú de "copudo árbol". Las barrancas son invariablemente "agrias", desde *Beba* (1894) a *El gaucho Florido* (1932). Otras expresiones estereotipadas acaban por hacerse familiares al lector de Reyles: "el come-come" (de la envidia, de la angustia, etc.), "cada quisque" y varias del mismo jaez.

<sup>17</sup> Lauxar, op. cit., pp. 70 y 71.

<sup>18</sup> Zum Felde, Proceso, II, p. 274.

los resultados de ese proceso de acercamiento a la realidad: "Así —tras la aventura decadentista— Reyes reanuda en *La raza de Caín* la órbita de su realismo constitutivo, en modo más consciente, decidido, y aún quizás más exclusivo que antes. Se opera en su conciencia una reacción enérgica, y se vuelve violentamente contra el extravío de la víspera. En la nueva novela va a hacer el proceso de su estado literario anterior; erigido en duro inquisidor, hace comparecer a Guzmán para condenarlo. Pero, desmeдрado por el propósito del autor, despojado de cuanto en él había puesto antes de simpatía, Julio Guzmán reaparece en *La raza de Caín* sólo con sus deformidades y sus vicios; borrada la aureola de satanismo estético que le rodeaba, sólo queda del personaje un caso clínico; ya no es, siquiera, un extraño; es apenas un enfermo. Vive Guzmán, ahora, inadaptado y desazonado, en el ambiente burgués de la familia; fracasado en sus ambiciones de grandeza, sin sentimiento de deber ni capacidad de acción, encastillado en su vanidad de hombre superior, tejiendo y destejiendo sueños, forjando y destruyendo teorías, envenenado y venenoso".<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Luisa Luisi, *A través de libros y de autores*, Bs. As., 1925, cree casi exactamente lo contrario (a pág. 35): "Falta en *El extraño* el elemento de simpatía humana, de piedad, que el dolor de la vida ha de poner en el Julio Guzmán de *La raza de Caín*; algo de suavidad, de lástima, por esa criatura poco simpática y en exceso egoísta de la academia". Sin decidir la controversia, parece evidente que hay algunos rasgos que hacen del Julio Guzmán de *El extraño* un sujeto más duro, desafiante y agresivo en su dandysmo que la frustrada criatura conyugal de *La raza de Caín*. Su matrimonio con un ser tan estúpido como Amelia Crooker lo ha tornado más infeliz, pero asimismo más impotente, más contemplativo y melancó-

En todos los sentidos a que apunta esta transformación, *La raza de Caín* —reacción realista contra la anarquía moral de las *Academias*, en la definición de Lauxar— es obra de menor ortodoxia modernista que *El extraño* aunque, en fondo y forma, esté veteadada por planteamientos, proposiciones y frases del más puro corte decadentista.

Es evidente que se ha operado un "distanciamiento" —para decirlo con una palabra cuyo prestigio literario (brechtiano) suena a anacronismo refiriéndose a una hechura novecentista— entre el creador y su personaje, si se pasa de *El extraño* a *La raza de Caín*: Guzmán refleja aspectos de la cultura de Reyles pero merece el repudio de la persona Reyles y —ni que decirlo— de la situación Reyles.

La redención final por la acción —así sea por la acción homicida— que Reyles (a través de la carta de Cacio a Guzmán) parece haber otorgado a Cacio, se la niega al abúlico y refinado esteta que, en el proyecto del homicidio-suicidio, se queda a medio

---

lico, más incapaz de "volición viril", menos apto para "hacer la jugada", llegado el momento, de lo que parece su más juvenil homónimo y anticipación de la academia. Hay otros rasgos, que concomitantemente aluden a la transformación del impetuoso Reyles en esos pocos años. En el capítulo I de *El extraño*, Guzmán (pero en realidad Reyles) vitupera al *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín, que alguien ha regalado al protagonista. Zorrilla aparece allí definido como "un poeta del agua chirle castellana"; transcribe la nouvelle un fragmento del poema y Guzmán se asombra de que haya majaderos a quienes tales prosaísmos sepan a gloria. Otro tanto ocurre con la autoestimación en que Reyles demostrativamente se tiene: Borges ha definido muchas veces como un recurso a incluir dentro del repertorio de los procedimientos de la literatura fantástica, aquél por el que en un libro se habla, como hecho

## PROLOGO

---

camino, acobardado, en cierto modo predeterminado por el hecho de que su sola capacidad sea la de destruir.<sup>20</sup> Lo que queda en pie, al cerrarse el libro, es que Reyles encuentra alguna validez, así sea la más descarriada, a la conducta de Cacio, porque ha sido capaz de una "volición viril", porque ha dicho, a mediados del libro, que llegado el trance haría la jugada y finalmente la ha hecho. Los últimos párrafos de la novela reúnen en dos celdas contiguas, pero con diverso tormento, a Cacio y a Guzmán. El pri-

---

externo a ese libro, de una de sus partes (en la segunda parte del Quijote se habla de la primera) o se viven circunstancias que pertenecen a su misma escritura (en el acto III de Hamlet los cómicos miman dentro de contexto la acción de la tragedia, etc.). Pues bien: en los capítulos XX y XXI de *El extraño*, Julio Guzmán lee fragmentos de *Primitivo* y los celebra, proclamando que Primitivo es "una criatura de mi patria espiritual". En el capítulo II de *La raza de Caín*, Reyles —seguidor obstinado de sus frases felices— dirá que Guzmán y Cacio son "en el fondo, individuos de la misma patria espiritual". ¿No será que, "en el fondo", todas sus criaturas lo son, por aquello —que señala Benedetti— de que todos los personajes reyleanos están fuertemente impresos de Reyles o, como quiere Angel Rama, comparten de algún modo rasgos de la *persona* Reyles o de la *situación* Reyles?

<sup>20</sup> Otro punto diferente es el de decidir si en algún sentido Guzmán es o no superior a Cacio. Ya hemos dicho que Reyles los considera, en el fondo, individuos de una misma patria espiritual. Lauxar (op. cit., p. 83) lo niega expresamente: "No pertenecen a la misma familia espiritual; no son iguales en ellos las más hondas raíces del ser". Y la verdad es que hay partes del libro (fundamentalmente el capítulo VIII y los tramos finales) que aluden a esa diferencia, con el ambivalente sentido de cargar los dados ya a favor de uno, ya a favor del otro. Según Angel Rama (Prólogo citado, p. XVII) "Cacio es la misma *persona* Guzmán en un estadio inferior, derivado de su pobreza y su falta de calidad natural y de cultura. Es lo que podría haber sido Guzmán nacido

## PROLOGO

---

mero, a su modo cainita, se ha realizado; el segundo se ha frustrado por esterilidad, por cobardía, por incapacidad para el acto de decisión y de arrojo.<sup>21</sup>

Visca, en el prólogo aludido, ha analizado ya lo que podrá considerarse, aunque expresado ensayísticamente diez años después, el sustento filosófico del

---

en otro ambiente y la sospecha de esta posibilidad que se torna en temor, le confiere al personaje una carga emocional poderosa que lo vivifica". Con una reversión de enfoque que en realidad arriba al mismo resultado, Luisa Luisi (op. cit., p. 48) dice que "la figura de Guzmán es la misma de Cacio, pero en un plano superior del espíritu". Zum Felde (*Proceso*, II, p. 274) concede, refiriéndose a Cacio, que "su vileza es más plebeya" que la de Guzmán.

<sup>21</sup> Visca ha entrevisto la importancia de la carta final en que Cacio, por primera vez satisfecho de sí —tras tanta autoinfamación expresa como Reyless lo ha condenado a tenerse— rehabilita el sentido de su conducta, se justifica, hace implícita y aún explícitamente un alegato acerca de la legitimidad *posesiva* de su crimen. (Prólogo citado, nota N° 19). El crimen de Cacio, dice Visca, "hasta cierto punto puede ser interpretado como una expresión de la reyleana *ideología de la fuerza*, como un momento en que el personaje vence su *cobardía vital* y pone en juego toda la energía vital de que es capaz". Tampoco podemos nosotros entrar al análisis detallado de la carta de Cacio a Guzmán, incluida en el capítulo XIX del libro y uno de sus pasajes de mayor fuerza y, paradójicamente, de mayor simpatía por la criatura humana: "Soy un rebelde, soy un criminal. Soporté muriendo —usted lo sabe— las sangrientas humillaciones que los desheredados sufren: vejámenes hechos entre carcajadas, abusos, despojos de todo género e ironías de todos los matices; sofoqué los más ardientes deseos y aspiraciones de mi juventud, y mil veces me presté a ser sacrificado a la dicha o a la paz de los otros, pero loco de amargura y sabiendo que la ley que manda sufrir eternamente para asegurar la felicidad ajena es una ley *monstruosa*, me rebelé a asesinar mi propio corazón y decidí apropiarme del lote de dicha que, por ser hombre, debía tocarme en suerte. Asesiné a Laura, no por venganza ni por celos,

## PROLOGO

---

libro: *la ideología de la fuerza y la metafísica del oro*, el vitalismo hedonístico y la divinización de la moneda, la apología de la voluntad de dominio a la que sólo años después (y para cohonestar su franco-filia en la guerra del 14) amonestaría Reyles, en sus *Diálogos Olímpicos*, con la *voluntad de conciencia*,

---

sino porque sólo muerte podía ser mía. Ese era el único medio que el egoísmo de los otros me dejaba libre". O: "Es muy fácil vivir según la regla, cuando se tienen todos los manjares al alcance de la mano... En la naturaleza nadie se somete". O aún: "Mi vida entera fue la preparación laboriosa del crimen". En un momento cita a Raskolnikoff, el protagonista de *Crimen y castigo*, y dice: "Me sostenía, me hacía ir adelante el secreto convencimiento de que *aquello era necesario*". Menos maniqueísta frente a su corresponsal Guzmán de lo que Reyles ha sido hasta aquí para él, Cacio declara: "Me afligiría que usted me condenase en *absoluto* (Reyles no ha hecho otra cosa hasta aquí); usted que no cree ni en la nobleza del león ni en la maldad de la víbora". Ocurre como si Cacio escapándose a Reyles del modo en que éste, en su ensayo sobre el Quijote, sostiene que a menudo se escapa la criatura a su creador, fuera más inteligente y comprensivo que Reyles, menos enterizo y engreídamente triunfal dentro de la situación que está viviendo; o, en todo caso, como si el costado inteligente de Reyles empezara, sobre las últimas páginas del libro, a trabajar para su rescate, como hasta entonces el antipático simplismo plutocrático y el monolítico conformismo personal y psicológico de Reyles habían trabajado para la obra de hacerle presentar teatralmente la mera abyección. Un estudio detenido de esa carta llevaría a proponerse el parentesco literario existente entre la situación de Cacio-homicida y la del Mersault de *l'Étranger*, y una fundamental semejanza de justificación existencial ("Como si esta gran cólera me hubiese purgado del mal —escribe Mersault— vaciado de esperanza, ante esta noche cargada de signos y de estrellas, yo me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo"). Y también llevaría a preguntarse, sin ánimo menudo de maledicencia (pero sí para indagar posibles claves psíquicas autobiográficas) hasta qué punto este Reyles, de última hora en su propia novela, que

## PROLOGO

---

noción extraída de Fouillé.<sup>22</sup> El mundo de los Crooker —familia de alta burguesía industrial y ganadera— es el mundo incontrastable y esplendente del triunfo, del poder y del dinero; la suya es "la voluntad imperiosa de los que han nacido para saborear el néctar y la ambrosía del triunfo y la dominación". Es el mundo visto desde lo alto de la *situación* Reyes (Rama), el mundo de las relaciones humanas visto con el *parti-pris* de la justificación de la opulencia, de la apología de los ricos, los acaudalados, los triunfadores ("El autor ve la miseria de arriba abajo, es decir del lado afortunado": Benedetti). En *Beba*, Reyes había pintado a una familia de burgueses mediocres, inseguros, timoratos (los Benavente); en *La raza de Caín* estamos frente a unos burgueses enérgicos, dominantes, señoriales, salutíferos en su abundancia. El personaje central y energético del grupo es don Pedro Crooker, saludado y ensalzado —más que mencionado— por Reyes cada vez que tiene que hablarnos de él. Ya a fojas uno de la novela nos lo presenta como "acaudalado estanciero y el

---

*comprende* a Cacio, es el Reyes que había sentido la liberación decompresoria de la violencia en sí mismo, el Reyes que dos años antes —en 1898— había participado forzosamente en el sangriento episodio feudal de la estación de Molles.

<sup>22</sup> Imposible entrar, en este prólogo, a examinar por extenso el desarrollo de las ideas de Reyes, su posible contradicción dinámica en el tiempo, su grado de originalidad, el rastreo de sus influencias, la validez intrínseca de sus planteamientos. En todos esos sentidos, es posible remitir al lector al varias veces citado prólogo de Visca y, sobre todo, a dos obras de Arturo Ardao: *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura, 1956, pp. 113 a 118 y *La voluntad de conciencia en Reyes*, Ed. de la Universidad, Mvdeo., 1962.

## PROLOGO

---

prócer más conspicuo de la villa"; sucesivamente se le trae a cuento como "el noble" Crooker, y hasta se nobilizan las partes de su cuerpo (sus hijos besan "su noble frente", Menchaca mira su rostro "suave y bonachón") o se sublima el elogio de sus virtudes domésticas ("el varón sencillo, fuerte y bueno que se pega los botones para no molestar a las criadas", cap. VII) y de su plenaria y activa bondad, de su indulgencia hacia todo y hacia todos ("el hombre generoso que sólo goza con la dicha de los demás"). De un extremo a otro del libro, Reyles beatifica, canoniza a don Pedro Crooker, figura en la que retrata a su padre don Carlos Genaro Reyles. Otros personajes que asumen novelescamente la glorificación de la memoria de don Carlos Genaro Reyles (en términos que se corresponden a los de la exaltada necrológica que publicó en el boletín de la Federación Rural, tiempo después de la muerte de su progenitor) son Mamagela en *El terruño* (trasmutando el sexo de la criatura amada, como en el caso de la Albertine de Proust) y *Don Fausto*, el estanciero realizador y progresista de *El gaucho Florido*. A éste, en especial, Reyles lo elogia apodícticamente y sin el menor trabajo de demostración narrativa, como a D. Pedro Crooker. Lo que en *Beba*, y aludiendo a la opaca medianía de los Benavente, llama Reyles "el criterio prosaicamente sesudo de un burgués" es aquí elogiado como prueba de fuerza, cordura, equilibrio, sensatez, toda la teoría de las virtudes de una clase dominante y adinerada. E incluso, por supuesto, están las incomprendiones y limitaciones de esa clase, manejadas como otras tantas preesas de hidalguía, envidia, bondad sin sofisticación, virilidad, señorío, llaneza. En el capítulo XVIII el autor narra cómo,

a partir del momento en que, enganchado el pie en el estribo de un caballo, ha estado a punto de ser víctima de un accidente fatal, el acaudalado estanciero piensa recién en la muerte y se pone a redactar su testamento (que repite, punto por punto, el de D. Carlos Genaro Reyles). "Contaba sesenta y cinco años y nunca se le había pasado por la imaginación la idea de la muerte", de tal modo vivía en el venturoso mundo de los justos, sin culpa, sin miedo y sin tacha. Pero a raíz del episodio y durante algunos días lo aqueja "un blando sentimentalismo ajeno a la virilidad de los Crooker", extremo que Reyles parece reprocharle con indulgencia, como defección a su visible teoría del *machismo*.

Y también, como inqueridas virtudes por omisión y por pureza, están las limitaciones, las negaciones, los *sanos* prejuicios. Cuando Menchaca descubre a D. Pedro Crooker su alma de "eterno marido" (tal como dostoievskianamente la define Reyles), la reacción del *prócer* es de incredulidad y extrañeza: "El hombre fuerte, habituado a luchar y vencer, gracias a los prodigiosos esfuerzos de su voluntad, adiestrada como un caballo de circo, obediente a las menores indicaciones de la espuela, no podía comprender las debilidades ni flaquezas de Menchaca". Tampoco puede comprender a otras categorías humanas: por ejemplo, a la mujer, ya que es antifeminista ("Don Pedro, a pesar de haber sido un hombre de no escasa fortuna entre las mujeres, abrigaba cierta tirria contra ellas"); a los periodistas (a quienes desprecia tan inexplicablemente como a las mujeres); a los maridos extremosos ("examinaba perplejo al hombre destruido por la mujer"). Y, en cambio, tiene tolerancia frente a otras categorías convencionalmente punibles: la

## PROLOGO

---

de los adúlteros, por ejemplo, si éstos son triunfadores, frívolos y ricos (véase el final del capítulo XVI en que con toda bonhomía reconviene a su hijo Arturo, precisándole que *ahora* no está bien que siga sus amoríos adúlterinos con Ana Cacio de Menchaca).

Este ser de sólida implantación pero de tan limitado registro vital y de tan trasparentes renunciados, es el paradigma burgués de *La raza de Caín*, el *primus inter pares* de los seres invariablemente nobles, sólidos y bienqueridos que Reyles ve en los Crooker, sin perjuicio —ya diremos— de que haya entre ellos un adúltero y un sádico por trivialidad (Arturo), una dubitativa homosexual (Carola), una estólida (Amelia, mujer de Guzmán). El aire higiénico de la familia no se ensucia por estas pequeñas contrariedades benignas. Ni aún los panegiristas de Reyles han podido compartir su simpatía arrolladora por los Crooker. Rodó, en su nota inserta en *El mirador de Próspero*, se refiere a "el grupo de los Crooker, con su perfecta y, a las veces, antipática mediocridad". Josefina Lerena Acevedo de Blixen<sup>23</sup> consiente, hablando del libro y del autor —en obra de visible intención apologética— en que "sus personajes pueden ser audazmente antipáticos y asimismo se parecen a él".<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> *Reyles*, Biblioteca de Cultura Uruguaya, Mvdeo., 1943, 176 pp.

<sup>24</sup> Ya hemos aludido al punto de los circunloquios que impuso a muchos críticos, coetáneos de Reyles y en algún caso sus amigos, la quisquillosa susceptibilidad, la notoria arrogancia del autor. Para orillarla, debieron recurrir a los subterfugios más conocidos y divertidos (redacciones indirectas, salvedades como panegíricos, lo principal como incidental) que hacen las veces del eufemismo formal y aún conceptual en las formu-

## PRÓLOGO

---

A esa solidez, presuntamente monolítica, del mundo de los Crooker, se corresponde la parvedad de la concepción imaginativa con que ha sido trazado. Es que esas que Guzmán llama —en el capítulo II del libro— “criaturas digestivas” (es el punto de vista de un *détraqué*, no el de Reyles) están vistas de un modo esquemático, novelescamente inarticulado. E incluso hay cierta desprolijidad, en cuanto se desciende episódicamente al detalle: uno de los rasgos de D. Pedro Crooker —quien, como hemos visto, suele no comprender (a los desdichados, a los débiles,

---

laciones de los críticos. Así, Rodó —al referirse a la forma en que está escrita la novela— asordina deliberadamente su fina pulcritud verbal para calificarla de “austera y *mate* quizá”, subrayando el término connotativo de la opacidad, para despojarlo de sabor contextual; luego, más laboriosamente aún, reconoce que “aquellos que quieran sostener que hay en el libro una tesis pesimista... no carecerán razones atendibles”. Y envolviendo y atenuando un reproche perspicaz, que también bosquejara Lauxar, dice que “quizás hubiera sido bien... que hubiera usted opuesto al cuadro de enervación y de egoísmo, que ha querido dejar severamente en pie, como una dura lección, un cuadro, un episodio, un personaje, una escena accidental siquiera, que significase, por contraste, la apoteosis de la vida, del esfuerzo viril, de la actividad valiente, generosa y fecunda”, larga oración que recata una tacha de monotonía. Menos hábil para la disidencia, menos aguda, Luisa Luisi (op. cit., pp. 39/41) dice casi como elogios, en un comentario de adhesión virtualmente incondicional, que en el libro “el paisaje queda relegado a segundo plano”, que “no necesitaba Carlos Reyles agregar a la terrible tragedia interna de estos personajes, los dos homicidios”, que “algunos críticos han querido ver solamente la parte abyecta del carácter de Cacio”, etc. Lauxar, por su parte, confina a una nota al pie, final de capítulo (a pág. 84), la constancia de que “tiene la obra algunos puntos falsos”, y seguidamente los enumera, dejando tal escrutinio de defectos expresamente al margen del texto principal, en que elogia el libro.

## PROLOGO

---

a las mujeres)— es su generosidad plutocrática, su largueza para socorrer con dinero;<sup>25</sup> y bien: Lauxar recuerda, en la nota al pie que abrevia sus objeciones a la novela, que al principio se dice en ella que Pedro Crooker ha costeado los estudios de Cacio y hacia el final Ana Cacio recuerda que se casó con Menchaca para poder costear los estudios de su hermano.

---

<sup>25</sup> El punto de vista plutocrático (la metafísica del oro) es evidente en todo el libro. Menafra (op. cit., pp. 121/22) dice que los seres que allí aparecen "se dividen en dos clases, que en el fondo constituyen dos «razas», porque sus diferencias son demasiado profundas: los que triunfan en la vida y los que fracasan. Conviven, pero en el fondo los separa un antagonismo radical". Y es obvio que la medida del triunfo y del fracaso las da respectivamente el poder o la ausencia de poder que dimana de la posesión del dinero o de la carencia de él. Luisa Luisi (op. cit., p. 46) habla de "la superioridad de la riqueza y de la fuerza". Y tal canon de valor llega hasta lo trasconsciente: cuando Reyles tolera que Cacio tenga alguna virtud, ha de ser una virtud que el poderoso desdeñe: el ahorro (cap. XV) virtud de trocha angosta, virtud mezquina, virtud de nulo señorío. Ninguna inclinación a alabar las excelencias del ahorro podía tener el *gentleman-farmer* de que hablaba Rodó, el *gentleman-rider* del haras de Lobería, el rico por herencia que pasaba la mitad de sus días en Europa. Benedetti dice, parafraseando la dedicatoria a sí mismo que Güiraldes agrega en *Don Segundo Sombra*, que Reyles pudo haber consagrado *El gaucho Florido* "Al estanciero que llevo en mí, sacramente, como la custodia lleva la hostia". Zum Felde (*Índice crítico de la Literatura Hispanoamericana*, La Narrativa, tomo II, México 1959, p. 395) recuerda que en su hora los socialistas dijeron, de *Don Segundo Sombra*, que era "la estancia vista por el hijo del patrón". Más fuerte que en Güiraldes, teniendo más imperiosamente la visión del mundo y de las relaciones humanas, esa definición sería cierta en el caso de la obra novelesca de Reyles, tanto da que se hable de *Beba*, de *El terruño*, de *El gaucho Florido*, novelas específicamente rurales, como de *La raza de Caín*, donde la riqueza

## PROLOGO

---

A los demás Crooker suele darlos sumariamente, por un solo rasgo: la mediocridad sin riesgo ni aventura en Amelia, con una alusión a su "temperamento linfático" y una frase de diálogo, en el cap. XI, en la que se consigna una *idea recibida*, felizmente reveladora de la vulgaridad del personaje, en el sentido de que los viajes se reducen a andar de fonda en fonda y pasarse la mitad del tiempo en los ferrocarriles;<sup>26</sup> la desaprensión de Arturo Crooker, a quien

---

ganadera sólo aparece aludida con relativo detalle una vez (cap. XI) y donde la estancia como escenario nunca aparece, aunque Luisa Luisi (op. cit., p. 39) diga inadvertidamente lo contrario. El aludido punto de vista plutocrático en la obra novelística de Reyles es tan nítido, que con crudeza pero veracidad ha podido sostener Benedetti que la única clase de pobreza que merece al autor alguna simpatía es "la del que tuvo fortuna y la ha perdido", como es el caso "del equívoco Pepe de *A batallas de amor... campo de pluma*". Y, para esa fecha, el del propio Reyles.

<sup>26</sup> En lo que es una excepción dentro de *La raza de Caín*, este económico, suficiente rasgo definitorio aparece confiado a una sola línea de diálogo. En casi toda la novela —salvo aquellos fragmentos en que las condiciones de ambientación y personajes propenden al artificio (como en las conversaciones entre Guzmán y Cacio, o entre Guzmán y Sara, en casa de ésta)— el diálogo es engorrosamente amanerado, lleva una sobrecarga de modernismo, un peso muerto de frases demasiado elocuentes o inútiles, una exterioridad recamada de refranes que estorban al lector y tornan inverosímiles las situaciones de una novela realista. A veces, aún cuando el diálogo en sí no sea particularmente enojoso, el artificio de un largo subtema injertado en un contexto emocional que no lo tolera, pesa como demasía: ejemplo, la prolija narración que hace Guzmán a Sara de un encuentro casual con Menchaca, abriendo un especioso paréntesis divagatorio o digresivo en una situación (la referida en el capítulo XIX) que entre los dos dialogantes es literalmente de vida o muerte. Lo descriptivo es superior a lo coloquial y a lo dramático en *La raza de Caín*

## PROLOGO

el autor absuelve vez a vez, con el mismo fervor simplista con que se pasa denostando a Cacio;<sup>27</sup> el

y, en general, en todo Reyles. Exclusión hecha de *El embrujo*, irrita onerosamente la falta de un sentido nacional del idioma, que haga más ligero y verosímil lo conversacional en Reyles. Y en *La raza de Caín*, la dramatización paga un abrumador tributo al sentido escenográfico de la actitud modernista, en los trances culminatorios o de climax que ya hemos citado. Por otra parte, es lo que ocurre en toda la novelística de Reyles, si se deja a un lado el pintoresquismo de algunos diálogos de *El embrujo de Sevilla*. Lo rescatable y hoy valorable en Reyles son —dice Benedetti (op. cit., p. 63)— “las buenas páginas descriptivas que ha dedicado a algunas tareas y a algunos momentos de nuestra vida rural”. En *La raza de Caín* un antologista exigente podría separar las páginas iniciales que describen el impreciso pueblo de veraneo en que transcurre la primera parte de la novela, la recorrida de Cacio por ese pueblo a la tardcecita (cap. XII), la segunda parte del cap. XIII —seguramente lo mejor del libro— en que se describe la desolación de Menchaca al abandonar el pueblo en carruaje, a la madrugada, y la carta de Cacio, en el cap. XIX. La misma preferencia por lo descriptivo podría tener tal antologista frente a otros libros: en *Beba*, el largo viaje de Ribero y Beba, a la deriva, en mitad de la creciente (a pesar de algunas frases crespas, inverosímiles del diálogo); la noche de lluvia recorrida en coche, los retratos de D. Pascual Benavente o del Coronel Quiñones; en *El gaucho Florido* el vado de la tropa; cuando se da la alceación de lo descriptivo y lo noblemente dramático, estamos en presencia del mejor Reyles (la batalla y la muerte del caudillo Pantaleón, en el Cap. XIV de *El serruño*).

<sup>27</sup> Este empecinamiento absolutorio es ostensible, hasta el grado de lo molesto. En el capítulo XII puede leerse este fragmento: “Y el ave de rapiña, añadió clavándole a Arturo los ojos (es Guzmán, su cuñado, quien reflexiona) se queda como la cosa más natural del mundo, con la paloma entre las uñas... Es cruel e inconsciente como la fuerza. Para satisfacer las necesidades de su egoísmo, despojaría al mundo entero y esto, naturalmente, *sin pizca de maldad* (subrayado nuestro), porque en su pecho anidan los sentimientos más generosos; sin embargo... phss! *es ave de rapiña* (subrayado de Reyles):

## PROLOGO

---

titubeante homosexualismo de Carola, que el novelista no tiene fuerza o ganas para detallar,<sup>28</sup> etc.

La venganza sorprendente —y seguramente impen-sada por Reyles— consiste en advertir, cuando se ha

---

he ahí la explicación". (Incidentalmente, anotemos que la motivación egoísta, posesiva, exactiva son iguales, aunque de signo proclamadamente contrario, en Cacio y en Arturo Crooker: de ahí debe nacer la indulgencia con que Reyles considera a Cacio criminal, tras haber sido tan duro con el Cacio meramente oblicuo y ambicioso, resentido. De algún modo, la aureola de triunfo, un triunfo satánico, llega para Cacio con el crimen; y el Reyles de *La rana de Caín*, ya se sabe, es un panegirista de todas las formas del triunfo). En el capítulo I del libro se narra el origen de la relación de dominio, hasta el sadismo y el sometimiento ulterior, de Arturo sobre Cacio. Queda inicialmente a cargo del masoquismo de éste evocarla ("Arturo en la escuela se complacía en humillarme. Como más fuerte, nos imponía a los demás niños su santísima voluntad, hasta el punto de convertirse, con un servidor de ustedes sobre todo, en un verdadero señor de horca y cuchillo", "me abollaba por sistema, para doblarme bien sin duda"; "me enseñaste la actitud de los *domesticados*", etc.). Narra Cacio el episodio escolar en que Arturo lo obligara a comer estiércol, entre la risa de los demás compañeros, y Reyles siente necesidad de rescatar de la zona más innoble la actitud de aquel Crooker, al hacerle decir, dirigiéndose a Cacio: "¿Para qué ocultártelo? Tu falsedad me irritaba, me crispaba los nervios: tú, personalmente, no", distingo que —sobre ser demasiado sutil para un personaje tan basto como Arturo Crooker— no halla luego su auxilio en una sola línea del contexto novelesco. Por lo demás, en igual forma abrumadora del triunfo y del sometimiento se solaza Arturo Crooker cuando el marido engañado, Menchaca, llega a besarle la mano. Como en *Le grand écart*, la novela de Cocteau, Reyles parece postular la existencia de dos razas, la de diamante y la de vidrio, destinada la primera a rayar, la segunda a ser rayada. Arturo Crooker es de la raza de diamante, Cacio, Ana y Menchaca son de la raza de vidrio.

<sup>28</sup> Una primera alusión a la índole de ambiguo afecto que María Carolina (Carola) siente por su prima Laura, su

## PROLOGO

cerrado el libro, que los otros personajes, los de "la raza de Caín", viven, en tanto los Crooker perma-

compañera de habitación, aparece en el capítulo II de la novela, cuando —tras referir que Carola se aplica a arreglar los pliegues del traje de Laura, "con ese amoroso y tierno cuidado que ponen las feas en ayudar a vestir a las amigas bonitas"— se dice, describiendo los sentimientos de Carola hacia su prima: "Ella la quería siempre linda y toda para sí, y a veces llegaba a experimentar, cuando la veía rodeada de otros o de otras, un sentimiento muy femenino, sutil y complicado, semejante a los celos". Pero donde Reyles se anima algo más (bien que con flaqueza de su inventiva novelesca, como a menudo le ocurre en las zonas límites; por ej., cuando prefiere endosar a la imaginación del lector un diálogo de tónica intelectual entre Cacio y Guzmán o un intercambio inferior y cínico de resentimientos entre Cacio y Ana), donde se interna algo más en la descripción de ese "sentimiento muy femenino, sutil y complicado" es en el capítulo XVIII, el mismo que culmina con la muerte de Laura por envenenamiento. Allí Laura, novia inminente, se prueba su diadema de azahares frente al espejo, y el libro registra este diálogo:

"—¡Vas a estar divina! —le dijo Carola, y la cubrió de besos.

"—¡Qué loca eres! —exclamó Laura apartándola.

"—Si fuese yo la que me casara, no estaría tan contenta.

"¡Qué cosa!, yo siempre he pensado más en ti que en mí.

"¡En cambio, tú, picarona!...

"—Yo siempre te he querido.

"—¿A mí sola?

"—Y a Arturo, por supuesto.

"—¡Por supuesto, por supuesto!... yo no he tenido ningún por supuesto...

"—¡Qué chusca! ¿Querías que me casara contigo?

"Carola permaneció callada.

"—Oye —dijo después— si no te casaras con Arturo, estaría celosa, pero siendo con él... No, no puedes imaginarte cómo te quiero. Te juro que es una cosa bárbara!

"Laura se echó a reír.

"—Sí, riéte cuanto quieras; en cambio a mí, muchas veces me ha dado miedo...

## PROLOGO

---

necen inarticulados, esquemáticos, fijos, estatuarios, y son las criaturas más convencionales y menos des-

"—¡Miedo! ¿de qué?...

"—No te rías... pues me ha dado miedo de enamorarme de ti.

"—¡Qué loca! las mujeres no se enamoran de las mujeres..."

"—Sin embargo, yo he leído... dicen que Safo".

El buen fragmento de diálogo aparece estropeado y viciado por la improbable cita culterana; es, además, un escape de Reyles para no seguir avanzando en materia tan escabrosa, contra la inocencia de Laura. Dos puntualizaciones: 1) Esta declaración vacilante de amor homosexual se produce a las puertas mismas de la muerte de Laura, y está destinada a ser borrada, a quedar abolida por el peso contrastante del asesinato; a mayor abundamiento, tiene a Cacio como testigo oculto tras una percha de ropa; 2) el novelista no dedicará un solo párrafo a relataros el estado anímico, los sentimientos, etc., de Carola Crooker a raíz de la muerte de su prima. Realmente, el asesinato se lo lleva todo.

Esa necesidad de alguien que espíe el conato homosexual (ha de ser un hombre, la tenaz recurrencia de Reyles volverá sobre la situación) torna a darse en "*A batallas de amor... campo de pluma*", cuando Pepe Arbiza atisba los escarceos homosexuales entre Dora y Pichona. "Reyles, que admiraba a Proust —dice Benedetti (op. cit., p. 61)— no se decide a tocar francamente el tema de la homosexualidad y sólo se permite la licencia de insinuarlo y negarlo a la vez, dejando empero en el lector un sedimento como de algo inalcanzablemente morboso". Este juego de avance y retroceso ya estaba en la escena entre Carola y Laura, donde la primera, tras nombrar a Safo, da marcha atrás, y dice "Pero mi amor no es así; mi amor nace de tu belleza", etc., recurriendo a un fundamento esteticista que, además de irreal, es empobrecedor de la carga dramática de la situación. Benedetti, refiriéndose a la novela póstuma de Reyles, propone la influencia de *Combray*, de Proust, donde Marcel espía los manejos homosexuales entre la hija del músico Vinteuil y una amiga. Pero cuando Reyles pone a Cacio como espía del conato homosexual entre Laura y Carola, no existe aún el posible paradigma

## PROLOGO

---

arrolladas de la novela. Rama<sup>29</sup> endosa esta diferencia a lo que novelescamente se conoce como *el punto de vista*; aunque no le llama explícitamente así, recurre a tal explicación. Cuando el personaje representa a *la persona* Reyles —postula— está "visto desde adentro, en la intimidad de su conciencia, desdibujándose en su calidad de actor para ser sólo conciencia que contempla. Porque si bien centraliza la acción, no constituye el elemento dinámico que la desencadena sino un espejo en que se refleja y debate la naturaleza del impulso vital". "Esta conciencia no está sola —agrega—. Merced a su comprensión del funcionamiento de la vida, genera sus propios opositores, que sin embargo pertenecen a su misma familia y en definitiva son emanaciones, en sentidos opuestos, de la particular *situación* en que se encuentra". Los Crooker, en tal distingo, representan a *la situación* Reyles. La diferencia de trazado sería una simple consecuencia del diverso modo de visión.

Rodó<sup>30</sup> empieza por decir que en *La raza de Cain* Reyles ha creado "por lo menos *dos* almas que vivirán, que resistirán muchos aletazos del tiempo": las de Guzmán y Cacio, "almas de excepción", "extrañas y singulares criaturas, pero vivas y reales", "con acentuada fisonomía individual" frente a las cuales el grupo de los Crooker "con su perfecta y a las veces

---

de *Combray*. El calco y el aplebeyamiento de la situación, de uno a otro libro de Reyles, podrían dar pábulo a un estudio sobre el proceso de deterioro de su imaginación novelesca. No cabe intentarlo aquí.

<sup>29</sup> Prólogo citado, págs. XV y XVI.

<sup>30</sup> Art. cit. de *El Mirador de Próspero*.

## PROLOGO

---

antipática mediocridad, no es suficiente para producir ese efecto de contraste" en el que sostiene que debería apoyarse la mecánica de la invención novelesca.<sup>21</sup>

Menafra<sup>22</sup> se aplica a la vindicación literaria de los Crooker. "Alguien ha dicho que los Crooker son los personajes menos desarrollados y los más antipáticos", escribe. Y refuta así: "Todo lo contrario. El novelista los presenta como víctimas de un odio provocado por ellos. En cuanto a su desarrollo artístico, Reyles los hace permanecer casi estáticos, porque su expansión está en los actos que los otros realizan, directamente influidos por ellos. Obran como reactivos, de tal manera potentes, que su presencia se siente en cada actitud que provocan, aunque no aparezcan en el primer plano. Constituyen el "segundo plano" de la obra, técnica artística que Reyles venía esbozando y que llega aquí a su plena madurez. No son secundarios, sino nucleares, debido a esta concepción original del autor".

---

<sup>21</sup> Real de Azúa, en el citado prólogo a *El Mirador* amonesta el entusiasmo de Rodó por los personajes de *La raza de Cabán* (y debe entenderse que se refiere en especial al entusiasmo de Rodó por Cacio y Guzmán), a quienes llama "portavoces puntuales" de una tesis. Coincidentemente, Zum Felde (*Proceso*, II, p. 277) anota que "se ven demasiado los hilos con que el autor mueve a sus muñecos, de modo frecuentemente forzado y artificioso".

Refiriendo el reproche a los Crooker, es de preguntarse si esa condición enteriza y no detallada de su mundo no se debe al reparo de índole ético-intelectual que formula Benedetto a Reyles (op. cit., p. 60) en el sentido de que el autor tampoco se atreve a ir hasta el fin de sus ideas, quemando sus naves. Esa cortedad moral respondería a la interrogante de Lauxar, en cuanto a por qué no nos ha dado en primer plano el cuadro completo del ideal que profesa.

<sup>22</sup> Op. cit., p. 122.

## PROLOGO

---

La explicación parece, a primera vista, ingeniosa; pero los efectos de la estatuaria (el relato esculpido, los personajes hieráticos) no son méritos de la novelística, y la confusión al respecto, por ilustre que sea (piénsese en el Flaubert de *Salammbô*) prohija siempre un déficit en el interés novelesco, una merma en la vida y credibilidad de las criaturas de la ficción. Y tanto más notorio es ese déficit si, como en el caso de *La raza de Caín*, el esteticismo psicologista que elige como módulo el autor, aspira a dar el fluir de la conciencia. Lo cierto es que las disculpas sólo trasladan a otro plano los cargos, dejándolos intactos. Cacio, Guzmán, Ana, Menchaca, Sara, están vistos con mayor especificidad y detalle, dotados de un mayor dinamismo interno, inventados hasta el fin. Hay una muy distinta fluencia vital, una gran diferencia de acabado y pormenor entre ellos por un lado y los Crooker por otro. Estos son sumarios, esquemáticos, y puede aceptarse (con Menafra) que sean simplemente catalíticos. No es una condición que les dé rango vital suficiente frente a esas otras criaturas más complejas, a veces caricaturescas, contrahechas, tortuosas, a menudo falsas por exceso, optimizadas por una espesa fatalización pero casi siempre concretas, alguna rara vez (en que se las deja libres) imprevisibles, casi siempre *humanas*.

Si los Crooker interesaran directamente, Reyless no habría terminado justamente el libro donde la condición de ellos empezara a ser presuntamente más patética, cuando la tragedia pudiera llegar a conferirles una estatura raciniana. La novela tiene veinte capítulos: el asesinato de Laura Crooker, a manos de Cacio, ocurre al final del capítulo XVIII; la muerte de Sara Primo de Casares, a manos de Guzmán,

## PROLOGO

---

un integrante por afinidad de la familia Crooker, en el propio capítulo XX. La primera de ambas muertes —especialmente— tendría que haber desgarrado al clan Crooker. La descripción de tal climax trágico habría sido ineludible si los Crooker hubieran sido personajes de envidia y consistencia realmente carnales, algo más que exponentes de una *situación* social. Sin embargo, a Reyles sólo se le ocurre decir, en los primeros tramos del capítulo XIX: "Siempre que los Crooker se reunían, a fin de consolarse mutuamente, pasaban largos espacios de tiempo sin que nadie pronunciase una palabra; sólo algún sollozo escapábase de cuando en cuando de aquellos pechos en donde, algunos días antes, vivían las más risueñas esperanzas. El luto, la semi-oscuridad de las habitaciones, los rostros afligidos, todo predisponía a la tristeza. En medio del silencio de la casa, los pasos y los golpes de tos resonaban lúgubrementes".

Es una anotación sumarisíma, genérica, plural, grupal, casi escenográfica, con detalles visuales y atmosféricos (luto, penumbra, rostros) y algún aditamento sonoro, para medir una distancia fúnebre y despoblada (pasos, un golpe de tos, un sollozo).<sup>53</sup>

Cuando Guzmán mata a Sara y no se atreve a matarse, lo que puede darse entre los Crooker es bochorno, titubeo acerca de su monolítica superioridad, una grieta en el muro. Reyles no dice absolutamente

---

<sup>53</sup> Dice Reyles en *El arte de novelar* que "lo más importante no son las cosas sino las representaciones de las cosas". Pero deserta de esa justa observación cada vez que, con haraganería del detalle, remite la imaginación del lector a situaciones típicas (lo que puedan decirse dos intelectuales, los dicterios que puedan cambiar dos despechados, etc.).

nada del destino colectivo de ese coro, tras la culpa de Guzmán.

¿No son todas ellas alusiones, seguramente inqueridas, al hecho de que novelescamente los Crooker no existen?<sup>84</sup>

Hay exégetas que han aforado otra versión posible, en la que los Crooker contaran más. Lauxar<sup>85</sup> dice que el libro "es una demostración negativa", ya que se nos dice de los personajes "que concentran en sí el interés de la obra", "cómo fracasan por su ineptitud". Y añade: "Quizá hubiera sido mejor, más concluyente, la historia triunfal de los Crooker, fuertes y felices, en sus empresas de hombres de lucha". "Era por cierto digno de ensayo el propósito de hacer admirar un grupo de seres superiores puestos sin malogro en situaciones ordinarias. Habríamos visto así, directamente representado, lo que el moralista nos aconseja, lo que a su juicio se debe hacer. Con su novela apenas entrevemos en Crooker la tranquilidad segura de los espíritus equilibrados que se mantienen, sin locos proyectos, en la posición normal de la vida corriente. ¿Por qué no darnos en primer plano el cuadro completo del ideal que se profesa?"

Es difícil acompañar a Lauxar en su implícita convicción de que esa otra cara del libro hubiera sido interesante: los Crooker son en definitiva demasiado chatos y estólidos para sostener el interés del primer

---

<sup>84</sup> No siempre la endeblesz de los Crooker viene de la falta de detalles en su trazo. Alguna vez, como sucede con Arturo Crooker, viene de una tergiversación de rasgos, que presenta defectos con la óptica de que sean virtudes. Ya lo veremos al analizar este personaje.

<sup>85</sup> Op. cit., p. 71.

plano de un libro, sobre todo si ese libro obedece a las equívocas sutilezas de una sensibilidad modernista. La versión conocida de *La raza de Caín* parece más incitante que la deseada por Lauxar.<sup>26</sup>

No sólo por el autoritarismo propio de toda abreviación, de toda esquematización, de toda receta apodíctica obrando sobre la mente del lector, los Crooker se hacen antipáticos. También suele ocurrir que la óptica misma con que los ve el autor sea capciosa, y el lector se resista a ella: es lo que ocurre en el caso de Arturo Crooker, con respecto a quien la intención manifiesta de Reyles es la de un panegirista y consiste en presentarnos a un joven alegre, decidor, bienhumorado, de talante triunfal. Los rasgos que Reyles nos ofrece para integrar esa composición son acaso, en su concepto, virtudes; pero el lector puede recusar como falsa la óptica por la que una serie de defectos es traficada como una teoría de laudables atributos: Arturo es, en efecto, sádico (episodio del estiércol estregado sobre el rostro de Cacio niño); desdenguado, arrogante (episodio del absurdo besamanos de Menchaca y comentario irónico que le suscita); es un ser feudal, incluso en lo íntimo (obliga primero a humillarse a Laura y cuando su *machismo* está satisfecho, deja sin efecto un viaje por el que parece no haber sentido nunca mayor interés: "¿Por qué no cedías?"; es su típica pregunta: ver fin del capítulo XI); es adúltero, es trivial, es

---

<sup>26</sup> Zum Felde (*Proceso*, II, p. 276) dice con justeza que los Crooker son "encarnación de la burguesía negociante, puramente utilitarista, absolutamente inintelectual, vale decir personajes ajenos a todo interés literario, filosófico o científico, y a toda actividad que no sea concretamente práctica".

desconsiderado; es egoísta (rehúsa mediar, ante un pedido de su padre, para paliar las desavenencias entre Guzmán y Amelia Crooker); es falsamente magnánimo (a Cacio primero lo somete en público y luego, también ostentosamente, lo protege en público, en una forma de amparo que es otra forma de crear servilismo); es ignorante ("como la mayor parte de los jóvenes ricos, tenía Arturo poca ilustración", se dice en el capítulo I); es insensible, es vulgar de alma. Pero esos defectos, si bien se les mira, pueden ser virtudes de clase, atributos de una *situación*, aptos para perdurar en ella y en la posición de predominio que ella exija mantener: son defectos individuales de un rico, no necesariamente endebleces de la condición plutocrática, y Reyles los mira bajo este último sesgo. Otro tanto puede decirse de las limitaciones del más noble D. Pedro Crooker.<sup>37</sup>

A este respecto conviene recordar una precisión de Visca<sup>38</sup> acerca de un elemento que es común a las *Academias* y a *La raza de Caín*: "En todas estas obras —dice— y más allá de disimilitudes de conte-

---

<sup>37</sup> Aunque el libro más lo deja entender que lo dice, debe concluirse en que D. Pedro Crooker es viudo. El Carlos Reyles de treinta y dos años de edad prefiere no imaginarse ninguna forma de sosegado aposentamiento del amor conyugal. En *Beba*, el viejo Benavente es un maniático tolerado por su mujer; en *El Terruño* el centro de la pareja conyugal es Mamagela, "la castellana de El Ombú". Su marido, Papagoyo, es un pobre diablo imbuido de sensatez, como lo prueba el episodio, tartarinesco o cervantino, del burrito despanzurrado. En *El gaucho Florido*, D. Fausto también es viudo. Según Menafra (op. cit., p. 293) "Reyles nunca se enamoró de las mujeres. Ni ellas se enamoraron de él". Ya hemos aludido, al pasar, a su antifeminismo, que es el de D. Pedro Crooker.

<sup>38</sup> Prólogo citado, cap. III, pp. XXIV y ss.

nido, intención y elaboración literaria, hay un ingrediente unificante: en todas se percibe la presencia de una raíz conceptual desde la cual crece la situación imaginativa. Esa raíz, bien hundida en la realidad, se nutre de sus jugos. Esa raíz conceptual es, simultáneamente, una interpretación de la realidad que da materia al novelista y una concepción general de la vida. En toda novela se hallan, desde luego, implícitamente, una y otra cosa. Pero es posible notar que pueden hallarse de dos maneras distintas. En algunas novelas, *están* sin que haya mediado deliberación del autor; en otras, *han sido puestas* por el autor mismo con nítida intelectual deliberación. En el primer caso, la interpretación de la realidad y la concepción de la vida postuladas en la novela *salen* de ellas más que nada como un acto de interpretación conceptual del lector mismo; en el segundo, *son impuestas* al lector por el mismo novelista. Las novelas de Reyes pertenecen al segundo grupo".

Y dentro de las novelas de Reyes, ninguna con tan incontrastable impronta autoritarista como *La raza de Caín*. Zum Felde la encuentra por eso mismo menos fluyente que *Beba*, más artificiosa, más rígidamente articulada. Es cierto que de una a otra pasan indemnes las precoces fijaciones adversas o propicias, los prejuicios de Reyes: contra la escuela, contra la Universidad, contra el periodismo, contra la ciudad y sus modos de vivir, contra la condición intelectual,"<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Mario Benedetti afirma que Reyes, en cuanto puede, escarnea la condición del intelectual. Si el abyecto o el iluso es asimismo un intelectual, tanto mejor. "Tocles no es el único intelectual que el autor ridiculiza. También Cacio y Menchaca —las dos figuras más despreciables de *La raza de Caín*—

## PROLOGO

---

contra la mujer; a favor del *machismo*, de la energía, del espíritu de dominación; fijaciones y prejuicios que es extraño se hayan aquerenciado con tal fuerza, con tal acritud, con tal severidad de rechazos en un hombre tan joven, a menos que se opte por la versión del asimismo precoz hieratismo, de la temprana anquilosis personal de Reyles. Pero, sobre una escenificación semejante —vacaciones en el campo y/o pueblo, traslado posterior de todas las *dramatis personae* a la ciudad, articulando como una bisagra la acción novelesca, que resulta así de dos postigos—<sup>40</sup> y con aversiones fundamentalmente idénticas, *Beba* fluye mejor que *La raza de Caín* aunque ésta sea taxativamente más rica, más abigarrada de elementos dispares. Se ha dicho que en Reyles los personajes preexisten a las situaciones y éstas son creadas por

---

tienen veleidades de literatos" (op. cit., p. 59). "Por otra parte, Reyles prefiere que sus pobres sean a la vez intelectuales, a fin de representar dos caricaturas en una" (ibídem, p. 58). Según Menafra (op. cit., p. 126) Reyles "deseaba procesar a su generación, eminentemente intelectualista, refinada y compleja". Coincidentemente Zum Felde (*Proceso*, p. 276): "su propósito era mostrar a la juventud lo nefasto de esa aberración intelectualista que representan Guzmán y Cacio". Tal parece ser la razón de la famosa dedicatoria de *La raza de Caín*, concebida en estos términos: "Respetuosa y humildemente dedico a la Juventud de mi país este libro doloroso, pero acaso saludable". Es claro que los excesos de refinamiento, complejidad e intelectualidad —si es que son realmente pecados sobre los cuales valga la pena aleccionar y ejemplificar— los había mostrado muy poco antes el propio Reyles en *La novela del porvenir* y en toda la polémica con Don Juan Valera.

<sup>40</sup> Es una estructura insistida en las novelas de Reyles, la de que una parte de la acción transcurre en el campo (y/o pueblo) y la otra en la ciudad: tal esquema es aplicable a *Beba*, a *La raza de Caín* y a *El Terruño*.

## PROLOGO

---

y para los personajes. Es una verdad referible a toda la obra de Reyles pero, más arbitrariamente dada que en ninguna otra, en *La raza de Cain*, cuya aparente abundancia temática es espasmódica, *facit saltus*, se da estaqueada por la fuerza compulsiva de los personajes, quienes a su vez están predeterminados, carecen de una saludable libertad en su discurrir, son criaturas aplastadas por el peso de una filosofía determinista. La forma abrupta en que transcurre el libro, sin esa suerte de lubricación interior que hace los secretos de fluidez de la hechura de ficción, es demostrativa de que a Reyles le interesaban más esas criaturas por ellas mismas que la historia (incluso repleta de asesinatos) que a partir de ellas llegó a urdir.

Ese grado dispar de detalle en la invención novelesca, se refleja asimismo en el mundo físico de la novela. Los personajes invulnerables y enterizos viven sobre escenarios implícitos, desnudos, esquemáticos, dados por sabidos: los sólitos escenarios burgueses de la casa de veraneo o de la residencia en la capital. Tienen en cambio más acusado carácter y están dados con más acendrado pormenor el atélief modernista de Julio Guzmán, la casa de La Taciturna con su decoración de *boudoir* y su alcoba, de las que luego popularizó el romance del cine mudo, la casa de Menchaca con sus tés y sus ridículos, presuntuosos timbres que ensayan vanamente la imitación del ambiente edulcorado de la alta burguesía y retratan la empinada, empingorotada, risible y lastimosa pretensión del filántropo.

(El pueblo en que transcurre la primera y mejor mitad del libro es impreciso e insituable en su radicación geográfica, pero narrativamente ha sido apun-

tado con acierto, es creíble. Llega a saberse de él que es un sitio de veraneo y baños, en el Este del país; que hay un arroyo cercano y asimismo sierras; que es de edificación chata y arrebañada, como todos nuestros pueblos; las descripciones de ese caserío a distintas horas —a la luz del día, al anochecer, a la madrugada— suscitan algunas de las mejores páginas del libro).

En los personajes fundamentales —o, como venimos diciendo, novelescamente más válidos— enjuicia Reyles tres formas del extravío: el extravío por ambición, en Cacio; el extravío por tedio y desacomodación, en Guzmán; el extravío por amor, en Menchaca. Es sintomático de la personalidad de Reyles el hecho de que el descarriado por amor sea el más flojo y desdibujado de los tres personajes.

Es disímil el énfasis con que Reyles condena o comprende a unos y otros. Es asimismo diverso el grado de participación que la *persona* Reyles tiene en cada uno de ellos.

A Cacio lo abruma siempre, lo hace autoconsiderarse bajo, oblicuo, vil, mezquino, angosto, lúcida-mente culpable de su ruindad. Pero, en el fondo, lo ve actuar y lo acompaña hacia una culminación trágica. Y Cacio actúa: redacta anónimos, escribe, intriga, asesina. Tiene, en definitiva, la "volición viril", así ella haya consistido en asesinar. Luisa Luisi recrimina a Reyles no haber simpatizado bastante con Cacio. "Cacio no es un malvado" —dice—. "Lo hicieron malo los prejuicios aristocráticos de sus bienhechores, que no quisieron ver nunca en él sino

---

" Op. cit., pp. 40/41.

al *hijo del gringo*; sus ambiciones desmedidas, su falta de voluntad y de energía para sobreponerse a las condiciones deprimentes de su medio, y la falta de aptitudes que, como al Tocles de *El Terruño*, lo precipita en los tormentos y las amarguras del fracaso. Y sin embargo, hay en el esfuerzo de Cacio por levantarse de su medio, más dignidad y hasta algo de grandeza que lo hacen, en cierto modo, superior a Guzmán. Reyles parece reprocharle el querer salir de su medio; el aspirar a un escalón superior de la arbitraria escala de valores sociales, construida, sin embargo, más que con el mérito propio, con los prejuicios de las castas y de las fortunas".

Cacio es un resentido, no un rebelde; del mismo modo que Tocles —como decía Lauxar— es un iluso y no un idealista. Reyles no puso en él nada de la *situación* Reyles y, salvo la ambición emprendedora (ambición de fama, de predominio, posesivamente egoísta y rapaz, no trascendente) nada de su *persona*. Pero tiene razón Luisa Luisi cuando afirma que no sólo "odio y desprecio" ha usado Reyles en el retrato de Cacio, como algunos han pretendido. La trasvisible apología del acto viril, así sea destructivo, que Reyles prohija en la carta de Cacio a Guzmán, no se explicaría sin cierta forma sutil de compadecimiento: Reyles simpatiza, en forma postrera, con el *satanismo* activo de Cacio. En la sola medida en que es acción.

Mucho más, incontablemente más de la *persona* Reyles tiene Julio Guzmán, ese *amateur d'âmes*, como se le llama en el capítulo I de la novela. Ya *El extraño* proclamaba —según hemos visto— que Guzmán y el autor de *Primitivo* eran criaturas de una misma patria espiritual.

## PROLOGO

---

Los identifican el refinamiento estetizante, modernista, la apetencia de *confort*, la sensualidad ("Reyles era, lo mismo que Guzmán, un puro sensualista", dice Lauxar: extraña el verbo puesto en pretérito imperfecto, en el caso de un libro editado en 1918). Cuando Guzmán dice cómo hay que preparar un viaje, es Reyles quien nos está contando su experiencia, en *bomme du monde*. Las lecturas de Guzmán son las de Reyles,<sup>42</sup> el disgusto de Guzmán por la mediocridad espesa que lo rodea es el mismo disgusto y el mismo extrañamiento de Reyles; y hasta secretamente, la impotencia para la acción, en algunos planos, aflige también a Reyles.<sup>43</sup>

Ni siquiera accede Guzmán al cumplimiento de la "volición viril" en que se realiza Cacio. Aunque es cierto que, como a prójimo más sentido, Reyles exige a Guzmán el ejercicio de una vocación viril más difícil, a dos tramos, que supone no sólo destruir sino asimismo destruirse: no sólo el homicidio sino todo el ciclo emocional del homicidio-suicidio.

De Menchaca, finalmente, a Reyles lo separa todo. En el capítulo II de la novela, el cuñado de Cacio aparece definido como el "producto legítimo de la

---

<sup>42</sup> Entre otras, la de Baudelaire. El apodo de *La Taciturna*, aplicado por Guzmán a su amante Sara Primo de Casares, viene —según ya lo hemos dicho— del segundo verso del poema XXIV de *Les fleurs du mal*: *O vase de tristesse, ó grande taciturne*. Reyles novelista tiene muchas reminiscencias de la lectura de Baudelaire y en *Beba*, con flagrante recuerdo de *l'invitation au Voyage*, se habla de la caoba "pulida por los años".

<sup>43</sup> Por ejemplo, en cuanto a su entrevisto, mesiánico destino político, aunque su manifestación y su casi inmediato fracaso se sitúen después de *La raza de Caín* y antes de *El Terruño*.

civilización inferior y grosera de los pueblos de campo"; Reyles, que era rural y feudal, era también agresivamente anti-pueblera. De Menchaca lo separa todo porque la ambición de Menchaca (la de ser amado por su mujer, la de hacerse digno de ella, a pesar de su resignada aceptación de que ella decaiga a cortesana y "actriz") es una ambición coronada por el ridículo. Benedetti lo ha juzgado como una "personalidad imposible". Reyles ha acudido más de una vez, para tipificarlo, a la figura dostoiévskiana de "l'éternel mari". Existe la constancia, extraída por Menafra del *Diario* de Reyles (anotación del 2 de setiembre de 1909, a casi una década de editado el libro) acerca de que el autor proyectaba volver sobre el personaje, dulcificar el costado ridículo de sus humillaciones, "darle cierta grandeza trágica y grotesca a una, al éternel mari".<sup>44</sup>

Es la misma índole de criatura lastimosa que en *Madame Bovary* (*mœurs de province*) representa Charles Bovary. Las plantaciones de tabaco, los monumentos y la filantropía, absurdos y frustráneos, de Menchaca, son el equivalente de la operación del pie cojo, del Dr. Bovary. Y llevan la misma carga de intención provincial y candorosa: ganar por la admiración y el deslumbramiento el cariño de la mujer, de algún modo superior, que irremisiblemente se le escapa. Cuando esta suerte de criatura lamentable quiere mitigar su complejo de inferioridad frente a su mujer, lo aguarda inevitablemente el más desairado de los ridículos. De ahí el inválido patetismo de uno y otro personajes.

---

<sup>44</sup> Op. cit., p. 133.

## PROLOGO

---

La crítica corre sobre ciertos trillos y desdénia o negligencia otros: los autores se han sucedido en la tarea de señalar el obvio parentesco (aludido por el propio Reyles) que existe entre el Guzmán de *El extraño* o *La raza de Caín* y el Des Esseintes de *À rebours* de Huysmans. Pero parece no haber existido una perspicacia igualmente fácil para apuntar que este Menchaca, que se corresponde a la bovaryana Ana Cacio (la que instaaura "recibos" en la capital y aspira a la elegancia mundana) es una curiosa mezcla de Charles Bovary y M. Homais, las dos eminencias provinciales de *Madame Bovary*. Como ellos, Menchaca es nadie fuera de la provincia, se pierde más allá de los marcos de una apócrifa, presunta respetabilidad de ámbito restringido.

Podría seguirse hablando, *ad infinitum*, de esta teoría de personajes de *La raza de Caín*; pero éste es un prólogo, no un tratado; y, como tal, tiene sus límites, acaso ya excedidos a esta altura.

Una palabra final, con todo, acerca de la agridulce (más agria que dulce) fortuna literaria actual de Reyles. Hemos dicho ya que —por la fuerte tonalidad de época de muchos de sus méritos, por la bizarría de su personalidad actuante y desafiante— Reyles recogió en sus días (con la casi solitaria excepción de Alberto Zum Felde) un escrutinio de críticas complacientes, aquiescentes, atenuatorias de los reparos y las objeciones, exaltatorias de los asentimientos. En esa línea se inscriben, según hemos visto, artículos, libros y ensayos de José Enrique Rodó, Luisa Luisi, Josefina Lerena Acevedo de Blixen, Lauxar; y también, de Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz, de Max Nordau, de Unamuno.

## PROLOGO

---

La posteridad no ha sido tan bondadosa. Reyles es objeto hoy de una preterición indisimulable en los gustos y las preferencias de los críticos literarios. Y acaso, también, de una excluyente valoración agresiva de sus limitaciones, de sus antipatías y de sus errores.

El libro de Menafra se mantiene en la línea del panegírico, y otro tanto puede decirse de los libros y artículos de Visca;<sup>45</sup> el prólogo escrito por Walter Rela para *Beba* y su nota introductoria al discurso de Molles respiran, bien que de modo más discreto, una visible adhesión al personaje, acaso más que a su obra. Pero a otros críticos actuales del Uruguay, Reyles les interesa aún mucho menos que a Zum Felde (quien, de todos modos, tanto en el *Proceso* como en el *Índice* fue ecuaníme y escrupuloso al señalar la fuerza, la pujanza, el brío, el vigor de muchas páginas reyleanas). Mario Benedetti —a quien hemos citado repetidamente en el curso de este prólogo— marca en la crítica uruguaya el punto de mayor animosidad (razonada) por la obra de Reyles. Pero tampoco ella interesa demasiado —según se infiere de menciones incidentales— a Carlos Real de Azúa o a Emir Rodríguez Monegal. Angel Rama, en su prólogo a *El Terruño*, parece más condescendiente con los defectos de Reyles, más comprensivo de las desventajas literarias de su *situación* personal (a él pertenece el feliz hallazgo del doble enfoque sobre

---

<sup>45</sup> Además del prólogo citado, Visca dedica a Reyles el primero de los ensayos incluidos en *Tres narradores uruguayos* (Mvdeo., Eds. de la Banda Oriental, 1962, 83 pp.) y varios artículos periodísticos publicados en el diario "El País", entre los cuales "Diversidades" (24/V/964) "Tema e intención" (14/VI/964) y "Desnudamiento síquico" (28/VI/964).

## PROLOGO

---

*persona y situación*) y más apreciativo de sus virtudes; pero tampoco exulta por ninguno de los libros del novelista ni, mucho menos, por ninguna de las páginas del ensayista.

En la historia de su bibliografía, Reyles ha merecido un libro fuera de serie en los anales de la literatura uruguaya (el de Gervasio Guillot Muñoz). Pero hoy sus obras —con la excepción de *El embrujo de Sevilla* y quizá porque ésta ilustra ahora, contra el expreso propósito del autor, algo de esa "España de pandetera" que él quiso proscribir del libro— no interesan a las editoriales comerciales; y su reedición es producto del esfuerzo publicista del Estado.

A una empresa encarada en tales condiciones se suma el presente prólogo; sin disimular distancias y disentimientos evidentes, él ha querido razonar, tal vez con excesiva morosidad, los rasgos vivientes y los ahora muertos de *La raza de Caín*. Lo que se ha propuesto, como corresponde a su condición de prefacio, es abrir el diálogo con el lector, al mismo tiempo que *situar*, sin estéril ajenidad, un libro típico del Novecientos en el último tercio —ya a punto de iniciarse— del siglo XX.

CARLOS MARTÍNEZ MORENO