

En el primer aniversario de la muerte de Reyles (1)

Alberto Zum Felde

El homenaje tributado a Carlos Reyles, en este primer aniversario de su muerte, pone de relieve una circunstancia que nos complacemos en destacar, ante todo: el poder comprobar la razón que nos asistía en la hora misma de la desaparición del escritor eximio, cuando nuestra voz se alzó ante el féretro insepulto, para afirmar que su personalidad y su obra debían estar por encima de toda otra consideración ocasional y de orden distinto, tal como la discrepancia de opiniones y actitudes en el plano político.

Un año ha transcurrido de la hora aquella en que despedimos a Reyles, desde esta ribera temblorosa de la gran noche universal que nos rodea, y en la que estábamos, formas, casi fantasmaa, angustiados por la presencia del tránsito fatal, viendo su imagen alejarse en el supremo límite. Y nos han sido devueltas en realidad, las palabras con que lamentamos la ausencia voluntaria de muchos intelectuales y escritores, en aquellas exequias solemnes, donde todo lo que había sido carne, pasión y esfuerzo, se trocaba en cifra y perfil de una idealidad pura, sustancia sin sustancia, presencia sin presencia, y no obstante más categórico que el cuerpo; pues, si como se dice en el verso de Píndaro, "el hombre es el sueño de una sombra", aquel hombre, polvo electrizado, había logrado hacer perdurar en su arte la vida fantasmal de su sueño, cuando ya su sombra misma era borrada en el gran sueño, sin sueños, de la tierra.

Un año ha bastado, para que la verdad primara ante toda pasión, asentando su imperio severo y luminoso sobre las almas. El Comité de homenaje a Reyles, que acaba de constituirse, por iniciativa de ese fino espíritu de mujer y de escritora que anima a la Sra. Lerena de Blixen, y que preside el Dr. Vaz Ferreira, cuenta con la adhesión de hombres de todas las ideologías y las tendencias.

Las pasiones — o si se prefieren, las razones — de orden político, han sido superadas, y relegadas a término secundario, ante las razones y las pasiones que verdaderamente deben señorear en el primer plano del discernimiento, cuando se trata de una figura de escritor como la de Reyles, cuyos merecimientos no pueden ser afectados por circunstancias ajenas a su valor intrínseco: razones de deber, pasiones de justicia.

Porque Reyles — y quien dice Reyles, dice, en igual caso, todo otro escritor de su jerarquía — está y estuvo siempre mas allá y por encima de cualquier actitud suya en el campo de la realidad inmediata de los hechos, que pudiera prestarse a discusiones de opinión y de tendencia, aun para aquellos que con mayor dogmaticidad de doctrina o de moral, las creyeran erróneas o censurables.

Los errores de un escritor en el plano político, no pueden, no deben — para los que así, sinceramente, los juzgan — primar sobre los merecimientos de su obra, que es lo fundamental en él y lo perdurable; porque sólo la obra perdura: todo lo demás es deleznable y efímero en el río del tiempo. Y esto es así, máxime cuando, como en el caso de Reyles, se trata de un escritor, y no de un político, es decir, de un escritor que solo ocasionalmente ha soslayado el campo de lo político, sin sentar en el su tienda de viajero del mundo del espíritu.

De todos modos, he aquí la verdad y la razón triunfantes, en la conciencia de los hombres; y el orden legítimo de las cosas restablecido, sin mengua para nadie y honor para todos. Se acerca así, pues, la hora justiciera en que — libre de preocupaciones subalternas — todos los que en el país tienen ministerio de intelectualidad — sin distingo de ideologías y posiciones personales con respecto a problemas de la realidad social y política, nacional o mundial — puedan concitarse al pie del monumento que nernetuará nuestro homenaie al ilustre escritor

perpetuara nuestro homenaje al nuestro escritor.

Monumento hemos dicho; pero ha de despojarse a esta palabra, de todo lo que pueda sugerir de grande y de pomposo. No hemos pensado en uno de esos altos promontorios de mármol o granito, que, en las grandes plazas céntricas de las ciudades, se erigen para proclamar, entro apoteosis de símbolos, la memoria de los héroes nacionales; sino en algo simple y más bien pequeño; una cabeza señera y altiva sobre una herma de piedra, en la discreta calma de un parque, cuya paz de árboles y de palomas sea propicia a la contemplación serena y meditativa.

En tanto, conformémonos cumpliendo el propósito de este homenaje, al trazar una somera exposición de la labor literaria de Reyles, sin mayor afán y ahincamiento de crítica; sin mayores despliegues, tampoco, de galas decorativas, retóricas; simplemente una exposición, que será, por lo demás, dada la propia valía de sus trabajos, la apología más elocuente, y por ende el más cabal tributo.

Despojado de toda gala apologética exaltativa — conforme al rito convencional de los homenajes — este esquema ha de estar, no obstante, encuadrado dentro de esa severa norma de concepto, que de la medida del discernimiento digna de la seriedad del espíritu que nos anima. A escritores de la valía real de Reyles, basta tratarles en este plano de criterio, sin las hinchadas pompas del panegírico, para que su personalidad aparezca en el neto perfil que obliga a nuestro homenaje.

Sigamos la línea de su propia trayectoria vital, el desarrollo de su parábola en el tiempo, duración pura, según Bergson, para la conciencia viviente y evolucionante. Desde su adolescencia en el Internado, mostró Reyles su temperamento voluntarioso e indisciplinado, alejándolo del paciente normalismo de las aulas. Su cultura es toda autodidáctica.

A los veinte años, el romanticismo byroniano, llena aun su inquietud de rebeldías satánicas y de anárquico orgullo. La literatura de que se nutre cultiva en él su índole individualista, un poco soberbia. A esa edad, si las fuerzas de la fermentación vital no encuentran un escape en la acción, buscan extraños desahogos. Su vocación se manifiesta imperativamente en su primer intento de novela, escrita cuando apenas le asomaba la barba, que tituló "Por la Vida", mezcla de autobiografía y de imaginación, cosa ingenua como casi todas a esa edad, y que el escritor exigente nunca recordó después.

Mas, he ahí que, apenas salido del Internado, muere su padre, el recio *pionner de* la ganadería nacional, hombre de vasta fortuna. Y el joven Reyles se encuentra así, hijo único y heredero universal, libre, solo, millonario, y demasiado joven todavía. El mundo de sus ansias se abre ante él, sin obstáculos; Europa le ofrece sus caminos fascinadores. Sin embargo, no lanza su mocedad en desmedida carrera, por esas vías del placer y del derroche. Respondiendo al deseo in-extremis de su padre, se instala en la estancia para atender personalmente al cuidado de la heredad pecuaria, revelando entonces las mismas cualidades de energía práctica que hicieran del progenitor uno de los grandes ganaderos de la república.

Pero, siendo en él la vocación intelectual un imperativo categórico, lejos de desatender entonces su cultivo, lo intensifica. Cada viaje del *gentleman-farmer* a Montevideo, significa un nuevo pedido de libros hecho a Europa. Y su cultura superior y refinada, se va elaborando así, sin más guía que su propia intuición, en la soledad de la estancia.

Tipo de individualidad muy definida, lejos de entregarse a tales o cuales influencias, o de imitar a éste o aquél, va organizando su cultura en torno a su propio eje personal y relacionándolo todo con su posición en la vida. De tal modo logra establecer en su conciencia el vínculo entre su intelectualidad y su condición de cabañero. Su experiencia del medio rural y sus conceptos de civilización, ye amalgaman con el instinto de creación literaria y el aprendizaje de los maestros. De tal conjunto singular de factores

nace "Beba", su primera novela seria.

Publicada en el 97, "Beba" es, ante todo, un canto al trabajo rural, al esfuerzo civilizador de los cabañeros, encarado en su doble faz de elemento de progreso social y de afirmación de la voluntad realizadora del individuo. Tito, el protagonista de la novela, es ya el tipo especial del héroe reylesco, y, puede decirse, el prototipo de todos los personajes de su obra, en quienes ha encarnado su sentido y su concepto realista y pragmático de la vida. La psicología y la ideología de Tito, aun la psicología y la ideología predominante en toda la novela de Reyles; más aun, en su persona y su vida propias. Pues Reyles no es de aquellos novelistas objetivos al modo de Balzac, sino de los que se han manifestado siempre a sí mismos a través de la objetividad de la novela, creando personajes y situaciones en los que pone su pasión y su tendencia.

Ello no impide, por cierto, que "Beba" — como sus obras posteriores — sea una excelente novela, llena de interés dramático en su asunto, de verdad psicológica en sus personajes y de escenas de ambiente y colorido vigorosamente trazados; todo lo cual da, asimismo, un cuadro de la vida social del país en aquella época, exacto hasta la documentación. Cabe, además, señalar que, es esta novela de Reyles — publicada a los veintiséis años — la primera novela grande, seria, medular, bien construida, bien escrita, que aparece en el Uruguay, excepción hecha de las de Acevedo Díaz, que pertenecen al género histórico.

Como si, al publicar "Beba", Reyles hubiera ya cumplido con un deber elemental e ineludible de su conciencia, se decide a emprender su primer viaje a Europa, abandonando su labor rural, después de haber engrandecido y modernizado la heredad que recibiera.

En las grandes ciudades transatlánticas, el joven *gentleman-farmer* rioplatense, lleva vida opulenta y refinada, gustando con pasión sibarítica y curiosidad de analista, todas las sutiles y sugestivas esencias de las civilizaciones maduras. Bebe, el joven escritor, en la crátera áurea de Lutecia — esa Lutecia, maga de la generación americana fin-de-siglo, en la fiesta pagana cuyo anfitrión era Darío — el veneno amargo y delicioso de la Decadencia. La neurosis de la hora entra en él, con todas sus torturas psicológicas y sus perversidades morales. Publica entonces sus "Academias", serie de novelas breves, en las que se trasuntan las influencias decadentistas del momento, precedidas de un prólogo pragmático en el que hace profesión de su nueva fe intelectual, hablando de "los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin-de-siglo", y de "los latidos del corazón moderno tan enfermo y gastado".

De las tres Academias, la más significativa es "El Extraño". Su protagonista, Julio Guzmán, es un personaje representativo de la crisis moral de la hora; padece en forma aguda el mal de la decadencia; el intelectualismo esteticista y el nihilismo moral lo han extraviado por oscuras rutas de perversión y sufrimientos; rotos todos sus vínculos morales con la humanidad, sólo vive para un torturado afán de experiencias sádicas; sádicas y masoquistas. Es un jardinero de las Flores del Mal; un *detraqué*.

"Última moda de París", dijo de esta novela Don Juan Valera, que era entonces el árbitro de la crítica hispanoamericana. Y agregaba el castizo escritor español, entre otras agrias censuras dirigidas contra ese trabajo: "El autor, en mi opinión, aspira a que admiremos a su héroe; pero sólo logra que nos parezca insufrible, degollante y apestoso".

Sin embargo, debe hacerse notar que esa censura, si bien puede ser aplicable al personaje de Reyles, no le atañe exclusivamente; de igual modo alcanza a gran parte de los más eximios ejemplares de la novela de esa época. Lo mismo podría decirse de los héroes de Barrés, de Wilde, de D'Annunzio, de Lorraine, y aun del famoso Marqués de Bradomin de las Sonatas de Valle Inclán, primo hermano del Guzmán de "El Extraño"; y por sobre todo, del héroe de "A rebours", de Huysmans, aquel Des Esseintes, progenitor de toda esa estirpe de refinados, extraños y *detraqués*.

Fue aquel, no obstante, un estado de alma literario momentáneo en la biografía psicológica de Reyles. Tres años después, en 1900, publica "La Raza de Caín", que significa una total reacción contra el mal de fin de siglo que lo había sugestionado. Purgándose de la intoxicación literaria de lo decadente, Reyles se vuelve en un violento viraje al plano del realismo pragmático. En verdad no hace sino volver a lo suyo, a sí mismo, ya que tal es la modalidad predominante de su temperamento de escritor y de hombre, manifestada en toda su obra y en toda su vida, con excepción de aquella aventura fugaz de "El Extraño".

"La raza de Caín", una de las mejores producciones de Reyles, pertenece al tipo de la novela llamada psicológica, cuya modalidad advino después del realismo naturalista zoliano, y por reacción con respecto a su objetividad demasiado grosera. En ella el autor hace el proceso de su propio estado literario anterior; erigido en duro inquisidor, hace comparecer a Guzmán, el Extraño, para juzgarlo y condenarlo. En efecto, el Guzmán de "La Raza de Caín" es el mismo personaje de "El Extraño"; pero, despojado de todo lo que el autor había puesto antes en él de simpatía y complacencia, reaparece sólo con sus deformidades y sus vicios; borrada la falsa aureola de satanismo decadentista con que le había idealizado la víspera, sólo queda del personaje un diletante abúlico, un enfermo moral.

"Libro doloroso pero saludable", llama Reyles ahora, en la dedicatoria, a su nueva novela. Ello implica su propósito de dar una lección a la juventud, mostrando lo funesto de aquella aberración intelectualista.

Y aquí aparece otro aspecto característico de toda la producción de Reyles: todas sus novelas entrañan una tesis, tienden a un fin moralizador, de acuerdo con su propia ideología realista y pragmática. Tanto en "Beba", su primera obra seria, como en "La Raza de Caín", como en "El Terruño", que aparecerá mucho más tarde, como en el mismo "Embrujo de Sevilla", su novela culminante, la tesis está siempre presente, más o menos explícita, pero orientando todo el desenvolvimiento de la acción y de los caracteres, como su *deus-ex-machina*. Sólo falta agregar con respecto a este punto, que las mismas ideas orientadoras de su creación novelesca, aparecen expuestas de manera dialéctica en sus libros de Ensayo. "La Muerte del Cisne", "El Ideal Nuevo", "Los Diálogos Olímpicos" y otros trabajos de distintas épocas de su vida, coinciden plenamente en su doctrina con las tendencias inspiradoras de sus novelas.

Diez años median entre "La Raza de Caín" y la aparición de "La Muerte del Cisne". Durante ese período de relativo silencio literario, la vida del *gentleman-farmer* millonario se reparte entre largas estadías de placer y estudio en Europa, y saludables temporadas de trabajo rural en sus establecimientos ganaderos del interior de la República.

En este tiempo, el escritor ha asimilado a Nietzsche, amalgamándolo con su propio realismo pragmático. Logra así definir y organizar en cuerpo de doctrina, las ideas que ya informaban el espíritu de sus anteriores escritos. Proclama Reyles, en este su primer ensayo filosófico, el fracaso definitivo de todos los valores éticos tradicionales del Humanismo. En las tres partes en que se divide su libro, "Ideología de la Fuerza", "Metafísica del Oro" y "La Flor Latina" desarrolla, con lujo dialéctico y vigoroso estilo, la tesis nietzscheana de "la voluntad de potencia", pero aplicada al plano del hecho económico; por manera que, siendo el oro, el dinero, la forma concreta del poder real del hombre, la riqueza significa el signo y la técnica de la verdadera superioridad en la tierra.

Así, todas las categorías intelectuales y morales del humanismo, que el llama "Las entidades de las filosofías espiritualistas", pasan a término secundario, y aun a convertirse en modos de inferioridad para el individuo y para las culturas, en la nueva tabla de valores de lo real. "La Muerte del Cisne" se perfila pues, en el escenario de las

tabla de valores de lo real. La muerte del cisne es por eso, pues, en el escenario de las letras hispano-americanas, como el Anti-Ariel, ya que su numen es, evidentemente, Calibán: un Calibán áureo y mundano, gran magnate de la banca internacional.

Empero, Reyes mismo ha de enmendar el radicalismo y la crudeza de esta tesis, tres lustros más tarde. "Los Diálogos Olímpicos", aparecidos entre 1914 y 1920, vienen a rectificar en parte sus conceptos de "La Muerte del Cisne". Intenta Reyes en estos Diálogos entre los dioses — de magnífico alarde polémico — una conciliación de antinomias, procurando armonizar su trágico naturalismo económico de antes, con los principios ideales del Derecho y de la Justicia, tal como *los* ha establecido el humanismo filosófico.

Un acontecimiento inesperado y tremendo como un terremoto, ha determinado, al parecer, el cambio de actitud del escritor: la Guerra europea de 1914. Como la inmensa mayoría de los intelectuales latino-americanos, Reyes sufrió el choque espiritual de aquella conflagración, que hería en carne viva su profundo amor por Francia, y la médula de su cultura, a pesar de todo, principalmente francesa.

Aquel su magno requiero sobre la Flor Latina, no impedía que, en el fondo de su corazón siguiera amando a París, como a una mujer. . . Al fin de cuentas, no era Wall Street a donde se dirigía en sus viajes este filósofo del dinero, sino a los Champs Elysées. En fin; que era Reyes, en aquellas vísperas de la guerra, como un hijo rebelde de la cultura francesa, humanista ante todo, cuyo símbolo estaba en la Cúpula de la Sorbonne.

El avance alemán sobre París, la peripecia decisiva del Marne, despertaron en su conciencia el íntimo amor por la dulce Francia. Se encontró en una posición difícil y ante un problema arduo. Su tesis de "La Muerte del Cisne" implicaba, quieras que no, la razón del Imperio Alemán. Su filosofía de la fuerza, la voluntad del poder, la primacía de los valores de lo real sobre lo ideal, coincidían con las doctrinas de los filósofos germanos que postularon la legitimidad de la guerra de conquista y de predominio. El ejército alemán venía a matar al Cisne, precisamente; a tronchar la decadente Flor Latina.

Pero, he aquí que el autor se rebela contra las consecuencias lógicas de su tesis, y se declara por Francia contra Germania, que es decir, — según él lo entiende — por el idealismo de la razón contra el realismo del hecho, por los principios de derecho contra la voluntad de poder. En "Apolo y Dionisos", el primero de los Diálogos, revisa, precisamente, el eterno y esencial conflicto de la Fuerza y del Derecho, de la Idea y del Hecho, de la Libertad y de la Necesidad, del Hombre y del Cosmos; en suma, la antinomia de lo real y lo ideal, dentro de la cual se desarrolla el drama de la humanidad. El autor se esfuerza, en armonizar el naturalismo trágico de Dionisos

con el racionalismo ordenador de Apolo, empleando los más sutiles argumentos; y llega a reconocer, en fin, la legitimidad y aun la necesidad de los valores ideales en la vida humana, si bien llama a esos valores del espíritu, "ilusiones vitales". Estas ilusiones serían, en su concepto, lo único que puede dar un sentido a la vida, "la cual, en sí misma, carece de sentido..."

De igual modo, en el segundo de los Diálogos, entablado entre Cristo y Mammón, la conciliación se opera sobre las bases ya concertadas entre Apolo y Dionisos. Cristo sería en este caso la "ilusión vital", aunque el autor se esfuerza — más que en el primer caso — en supeditarlo, haciéndole servir al imperio realista del dios oro, quien, según él, y por sus medios, hará efectivo en la tierra el bien de los hombres, que el Cristianismo no ha podido realizar.

El tercero de los Diálogos, "Palas y Afrodita", no llegó nunca a aparecer. Siguiendo lógicamente el plan, hubiera debido responder a la tercera parte de "La Muerte del Cisne", "La Flor Latina", así como los publicados responden a las dos primeras partes de aquel libro.

En el intervalo que media entre esos dos libros de ensayos filosóficos, aparece la novela "El Terruño", editada en 1916. Su tesis está en concordancia con la ideología expresada en aquellos por el autor.

Sus dos personajes protagónicos encarnan, a su manera, la contradicción entre el idealismo intelectual teorizante quimerista, y el buen sentido realista y pragmático de la existencia. Don Temístocles Pérez y González, caricatura más que retrato, es una especie de Quijote, de jaquet y pluma, abogado, político y literato, utopista y charlatanesco enderezador de entuertos sociales, que fracasa en todas sus empresas; Mamagela, en cambio, robusta y sencilla matrona rural, atendida a la realidad inmediata y empírica, es la que lleva la corona del triunfo, apabullando a su yerno, quien, maltrecho al fin se rinde y acoge a la protección de la sabia matrona, en cuyo fogón doméstico, quema sus títulos, sus libros y sus ideales. Ese fogón matronil exhala un sabroso tufillo de estofado; es el Cisne que se está cocinando, y ha de servir de plato fuerte en el almuerzo con que se celebra el triunfo del buen sentido práctico sobre el idealismo libresco.

También en esta novela como de "La Raza de Caín" — aun cuando, como novela, aquélla sea muy superior a "El Terruño" — Reyles ha querido presentar un ejemplo "doloroso pero necesario". Aquí el ejemplo es más ridículo que doloroso, pues el personaje, como dijimos, es una caricatura, bastante grotesca, de acuerdo con la intención burlesca del autor; en tanto que en la otra, Guzmán, tipo trágico, es detestable, pero no ridículo. "El Terruño" es más bien una sátira. Su único episodio serio — y el pasaje más hermoso de la obra — es la muerte del caudillo gaucho Pantaleón, del que dijo Rodó, en el Prólogo, con frase feliz, que era digno de "los oxidados bronce de un cantar de gesta".

En "El Embrujo de Sevilla" — la mejor y la más difundida novela de Reyles - la más intensa y la más lírica, se expresa ante todo uno de los rasgos más íntimos e imperiosos en la individualidad del escritor: su erotismo de artista, amador apasionado y profundo de los valores "vitales". Este erotismo estético realista, halló su punto máximo de condensación en su pasión por Sevilla, en lo que Sevilla tiene de más sanguíneo, irracional y trágico; — de más dionisiaco.

En ninguna parte del mundo occidental, efectivamente, la voluptuosidad, la bravura, la gallardía, el embrujamiento, el fatalismo, han logrado el punto de sazón estética que en la luminosa capital andaluza, acaso por que, en su copa han vertido su ardor y su molicie el moro, su orgullo y su arrojo el español, su libertad y su brujería el gitano.

Ha dado Reyles esa Sevilla típica en su novela; y no a modo de una decoración pintoresca — tal como otros la dieron, entre los propios escritores hispanos — si no en su más íntimo latido, en su más hondo zumo, y sentida tan de adentro, que no es ya el adentro de la cosa, si no el adentro de sí mismo. Reyles ha dado la Sevilla que llevaba en su entraña, en una identidad de consustanciación vital. Lo objetivo y lo lírico confúndense así en el proceso de esta novela, que parecería escrita por el más bajo de los sevillanos.

Tal fenómeno de consustanciación parecería extraño en un escritor americano, si no se tuviera en cuenta la idiosincrasia temperamental de Reyles. Sevilla ejerció sobre él, desde muy joven, un poderoso hechizo. Sólo dos cosas le atraían en Europa: París y Sevilla. Pero le atraían de distinto modo. París era el centro cosmopolita de la civilización, el emporio de la cultura occidental, el gran bazar mundial de antigüedades y novedades, el gran circo de la vida contemporánea, el crisol donde todas las corrientes se refundían en un producto único, al que sazónaba el *sprit* francés. Como antes a Roma, se iba ahora a París por todos los caminos: la Ciudad-Luz era la moderna Roma del imperio de la cultura.

Sevilla, en cambio, era la copa donde Reyles gustaba el más profundo sabor de la vida, un sabor más esencial, más ancestral; era allí donde su más íntima sustancia sentía la caricia más honda y salvaje de la sangre. A París le llevaba su lucida curiosidad mental y sus hábitos de hombre civilizado y moderno; a Sevilla le atraía el embrujo subconsciente. En su misma persona física, seca, nerviosa, morena, hubo siempre algo de marcadamente torero y gitano; tal vez por efecto atávico, ya que su madre era de cepa andaluza. Así nos lo presenta el famoso retrato que le pintó Zuloaga: un majo de frac.

Con ser ante todo y por sobre todo obra de arte puro — la más puramente estética de las novelas de Reyles — ésta tiene también sus ribetes de doctrina. No podía dejar el autor de expresar en ella, sus conceptos acerca del sentido de las cosas que pinta, de acuerdo con su permanente y constitutiva tendencia hacia el realismo vital, planteando una vez más el eterno pleito de lo racional y lo dionisiaco, que es el eje de toda su obra. Cuenca, el pintor — en quien se mezclan rasgos de Zuloaga y de Romero de Torres — es el personaje teorizador de la novela, por cuya boca habla el autor. Y en sus discursos de interpretación filosófica de los valores típicos populares: el toreo, el cante jondo, el baile flamenco, la majeza y el rumbo, se afirma la predilección de Reyles por todo eso que España tiene de ancestral, de mágico, de semi-bárbaro, a lo que atribuye el poder de mantener al alma española, varonil y pujante. La ideología — si así puede decirse — de "El Embrujo", es típicamente reylana.

Algún extenso capítulo habrá que agregar a este somero perfil literario del ilustre novelista y ensayista uruguayo, cuando se hayan leído detenidamente los dos o tres volúmenes que dejó inéditos al morir. **(2)**

Mucho meditó y revisó el autor, acerca del mundo y de sí mismo, en los últimos tiempos, cuando, vuelto ya definitivamente a su patria, la estrella de su fortuna personal en eclipse, el destino le deparó una nueva posición, desde la cual el panorama de la experiencia se le presentaba bajo formas de equilibrio y de depuración.

En los últimos trabajos, — algunos relacionados con su actuación en la Cátedra de Conferencia — Reyles parece llegar a la conclusión de que, siendo todo, en la vida del hombre, un perseguir de aquellas "ilusiones vitales" a que se refirió en los Diálogos Olímpicos, — las cuales, en realidad, no son nada objetivamente válidas — el secreto de la fuerza y de la felicidad consiste en el poder espiritual de forjarlas y vivir por ellas, dándoles una realidad pragmática.

Así llegó, en la madurez de su conciencia, por vías del severo desengaño filosófico, a tocar el velo de Maya de las apariencias ilusorias, y poner su pie en las lindes del subjetivismo puro — casi del idealismo absoluto — este escritor realista de gran temperamento y gran estilo, que vivió su vida y su arte con la libertad y el orgullo de los "espíritus fuertes", terminando en la entereza de su personalidad, la parábola de su existencia colmada.

1 El primer aniversario del fallecimiento del ilustre escritor Carlos Beyles dio lugar a diversos homenajes. Entre esos homenajes alcanzó singular jerarquía el organizado por la Comisión de Escritores presidida por el Dr. Don Carlos Vaz Ferreira, en el salón de actos públicos de la Universidad, en el cual el autor del estudio que publicamos pronunció una conferencia a la que sirvió de base este mismo trabajo.

2 Acaban de aparecer dos, editados en Buenos Aires: "A batallas de amor, campo de pluma" (novela); y "Ego Sum" (Ensayos).

Alberto Zum Felde

Revista Nacional

Ministerio de Instrucción Pública

Año I - Diciembre de 1938 - Nº 12