

CARLOS REYLES, NOVELISTA

La compleja personalidad de Carlos Reyles, la más vigorosa acaso de toda la América latina, sólo comparable en intensidad y riqueza a la de Leopoldo Lugones, se destaca en la literatura con dos relieves magistrales: como filósofo y como novelista.

La doctrina filosófica de nuestro autor, esbozada, o mejor dicho, comenzada en *La Muerte del Cisne* — libro impetuoso, un poco agresivo y polemizador; pero hondo, implacable, vigoroso como una espada justiciera, y armonioso al mismo tiempo, de una armonía de estilo que adquiere plasticidades mórbidas, — se completa y

redondea como una maravillosa cúpula, en los *Diálogos Olímpicos*, en donde la serenidad de la madurez intelectual pone una hondura, una esperanza grave, un idealismo reflexivo, como la melancólica serenidad de una tarde de otoño.

La Muerte del Cisne es la desolada borrascosa, la embriaguez dolorosa de los primeros, hondos desengaños, frente a la inanidad de los grandes ideales, en una época en que el refinamiento de la civilización, colmando todos los deseos y halagando todos los apetitos, dejó en el alma la sequedad estéril, el amargo sabor de una fiesta continua.

Pero viene la guerra, la sacudida brutal, la catástrofe imprevista que pasa como una ráfaga de tormenta sobre la dulzura y la molición del principio del siglo, e invierte todos los valores; y el espíritu adormecido en su escepticismo, en medio del refinamiento de una sociedad que produjera el *A rebours* de Huysmans, se siente estremecido por un impulso nuevo, y despierta vigoroso, con un vigor insospechado, al latigazo cruel de las privaciones y de los horrores de la guerra.

Y hete aquí que la flor de la esperanza y del idealismo, brota tímidamente primero, y florece después maravillosamente, de la misma desencantada doctrina de *La Muerte del Cisne*. Los *Diálogos Olímpicos*, proclaman la necesidad y la eficacia de un ideal humano; pero en la imposibilidad de encontrarlo más allá de la vida, fuera de la conciencia propia, descubre como por encanto,

dentro del mismo ser, la ignorada facultad de crear sus propias ilusiones, de forjarse dentro de sí la razón misma de vivir, y proclama así el triunfo definitivo de Irene, la vida, y de Pandora, la esperanza.

Pero dejemos para otro artículo la grata tarea de desarrollar detalladamente como lo merece, la original doctrina filosófica de nuestro autor, para coneretarnos a la otra faz, tan interesante aunque no tan profunda, del insigne escritor uruguayo. *Beba*, *La Raza de Caín*, *El Terruño*, y ahora *El Embrajo de Sevilla*, constituyen, cronológicamente, la obra novelesca de Carlos Reyles.

Su vigoroso talento, presenta en cada uno de estos libros, una faceta diferente, nunca repetida. Podríamos decir, sin temor de equivocarnos mucho, que es la primera, la novela de ambiente nacional; pintura exacta de nuestro medio rural. Novela de análisis psicológico, *La Raza de Caín*; de tesis, *El Terruño*. *El Embrajo de Sevilla*, la última novela, recientemente publicada, reúne, en maravilloso conjunto las características de todas las demás novelas juntas, y es al mismo tiempo, novela de ambiente, de análisis, y en menor grado, novela también de tesis.

Al tratar de cada una de ellas en particular, iremos desarrollando estos puntos de vista especiales.

"BEBA"

Es la primera novela definitiva de Reyles, y la que le da nombre consagratorio. Y al asegurar esto, no desconocemos una tentativa juvenil, escrita a los diez y ocho años y titulada *Por la Vida*; pues aun cuando en ella aparezcan ya las mejores cualidades del escritor, en forma embrionaria todavía: el análisis psicológico, un don de observación poco común, y esa sensación de lo vivido que dan todas las obras de nuestro ilustre compatriota, no queremos ser más realistas que el rey, ya que su autor la ha descalificado. No tienen derecho los críticos de considerar forzosamente una obra de juventud, que por ser de juventud, pudo ser dada a la publicación por inexperiencia del autor.

Empecemos, pues, por *Beba*, que consideraremos como primera obra y brillante éxito de crítica y de librería. Reyles se presenta en esta novela, escrita a los veinte y seis años, con un dominio completo del idioma y de la técnica. Nada falta en ella: ni los magistrales cuadros de nuestra campaña, ni el análisis psicológico de los personajes, que ha de culminar en *La Raza de Caín*, para no ser ya sobrepasado, ni por *El Terruño*, ni aún por *El Embrujo de Sevilla*, que casi todos los críticos consideran su obra maestra.

Beba, no es, sin embargo, una novela psicológica. Y aun cuando su autor no demuestre mayor afición a las largas descripciones, podemos asegurar que es una novela de ambiente, nuestra novela, en la que las faenas y la vida del campo, en una estancia modelo, viven a nuestros ojos con una realidad sorprendente. En *El Terruño* volverá Reyles más adelante a recoger el mismo cuadro y el mismo ambiente, y a hacerlos palpar magistralmente ante nuestros ojos. Pero *El Embrión* con sus posteros, sus caballerizas y sus pesebres, con la huerta y les tres caminos que a él conducen, con sus reproductores de raza y sus sementales finos: Comet y Germinal, tiene una vida más honda, más espontánea que *El Ombú*. Porque en el primero puso su autor, todo el entusiasmo juvenil que las tareas ganaderas practicadas como una obra de arte y de inteligencia, despertaban en este *gentleman-farmer*, en el que el estanciero emprendedor y progresista, comparte con el literato una vida admirable de labor y de éxito.

En *Beba*, como en *El Terruño*, el literato y el ganadero se funden en una sola personalidad, para dar a la ganadería, concebida como una tarea intelectual, el apyo y el brillo de la literatura, embelleciéndola y ennoblecíendola con una idea de perfeccionamiento que hace del ganadero, al decir de Gustavo Ribero, casi un dios, puesto que es capaz de modelar sus criaturas con arreglo a una norma propuesta; y da en cambio a la novela,

el fundamento grave y la nobleza de una idea que sostiene y defiende.

En este sentido es *Beba*, al mismo tiempo que el admirable cuadro de nuestra campaña, un estudio interesantísimo de las faenas ganaderas, en donde no falta siquiera, el apoyo de las citas científicas que, acaso desde el punto de vista del interés puramente novelesco de la obra, haga un tanto pesado y lento el desenvolvimiento de la acción.

Gustavo Ribero, el protagonista de la obra, es un carácter entero de hombre: enérgico, trabajador, inteligente, al que una vida interior muy honda e intensa, ha hecho encontrar frívola y sin atractivos la sociedad de Montevideo, que abandona definitivamente para dedicarse por completo a la persecución del objeto de sus afanes: una raza caballar, que por cruzamiento entre consanguíneos, sea el compendio de las mejores cualidades de sus padres. Pacientemente, luchando contra la inercia, la desconfianza, la rutina de los hombres, prosigue Ribero su empeño con el entusiasmo de un creador y la voluntad tesonera de un convencido. A este objeto ha dedicado su vida; solitaria y sin afectos desde el matrimonio de su sobrina Beba con un joven elegante e inútil de la sociedad montevideana. Este matrimonio ha sido un gran dolor en la vida de Ribero, ya que un amor escondido, y la alegría inconsciente con que ella se separó de su tío labraron en éste un profundo desconsuelo. En vano al verse solo, joven aún y en posesión de cuantiosa

fortuna, quiso buscar compañera en la capital, entre las jóvenes de su clase.

Desilusionado de todas, llevando siempre fresca en el alma la imagen querida, y quemante el escozor de su indiferencia, vuelve a *El Embrión* para dedicar por entero a su proyecto las ricas energías de su vida. Y allí lo encuentra de nuevo su sobrina, que, en compañía de su esposo y la familia de éste va a pasar unos meses de campo en la estancia de Ribero.

El alma fina, romántica y apasionada de Beba no ha podido encontrar la felicidad en el carácter, bueno sí, pero insignificante e inútil de Rafael Benavente. Y el divorcio de las almas se ha producido, inevitable.

Todo, la educación sincera y abierta de Beba, su temperamento, el ejemplo de trabajo y energía de Tito, su amor al campo y a la naturaleza, que en sus imaginaciones de niña consideraba como "una matrona hermosa y sensible", su mismo nacimiento originado en una aventura de amor estaban en abierto desacuerdo con la educación frívola y un tanto disimulada, con el ideal de elegancia, moderación y buen tono de los Benavente, a quienes chocaba como una falta, el entusiasmo creador de tío y sobrina.

He aquí ya esbozado el conflicto entre la ciudad y el campo, que ha de ser más adelante el tema fundamental de *El Terruño*. Como Eça de Queiroz, aunque en otro sentido, nuestro autor tan refinado, tan artista, tan civilizado, como el célebre escritor portugués, dará tam-

bién el triunfo a la campaña productora, fecunda y sana, sobre la ciudad frívola, soñadora y hueca.

El hondo amor de Reyles por el campo se manifiesta plenamente en estas dos novelas, de las cuales hay en *Beba* — libre de la tesis y de la propaganda que determinan el objeto de *El Terruño*, y a pesar de la madurez intelectual, de un mayor verismo, de un dominio máximo de lenguaje y de técnica que distinguen a esta última novela — mayor frescura, espontaneidad e interés en las descripciones.

A pesar de ser *Beba*, más que otra cosa, una novela de ambiente, en la que las amplias perspectivas de los campos ocupan preferente atención y en que el verdadero protagonista de la novela, más que Ribero, más que *Beba*, es el trabajo del campo, los caracteres llevan ya la marca definitiva de su autor.

Ribero y *Beba* ante todo, son dos faces, masculina y femenina, del mismo tipo, en los que muchos rasgos aparecen, de su mismo creador. El amor de Ribero a las tareas de la ganadería, su espíritu amplio y refinado, su carácter enérgico y reservado, sus mismas ideas, pertenecen por entero a Reyles, que dió también a *Beba* algunos de sus entusiasmos, sus aspiraciones, sus ensueños y su amor apasionado por la naturaleza; y por encima de esto, su intensa vida interior y el gusto por los análisis psicológicos, que han de ser también más adelante, rasgo característico de Julio Guzmán y de Jacinto B. Cacio, en *El Extraño* y *La Raza de Caín*. Pero

junto al tío y a la sobrina, que son los ejes centrales de la obra, aparecen diseñados, y aún más que diseñados, vivos y enteros, otros caracteres: Benavente, hinchado de vanidad social, imponente y vacío, con algo de aquel Pacheco que el fino humorista portugués creó definitivamente; Ramoncito, cuyo solo pseudónimo de Tulipán en las crónicas sociales, lo pinta de cuerpo entero; y bueno, sin embargo, con excelentes cualidades, que logró para siempre un matrimonio de interés.

Con mano segura e implacable pinta nuestro autor la situación miserable y ridícula de tantos jóvenes inútiles, que capaces sólo de llevar elegantemente un traje impecable, y de asistir a las reuniones de nuestro primer centro social, creen realizar un productivo negocio con la conquista de una rica heredera, y venden así su libertad y su personalidad como Esaú por un plato de lentejas, que en este caso es un palco en la ópera, automóvil hoy, carruaje cuando Reyles escribía su novela. La misma situación aunque con caracteres completamente diversos, aparece también en *La Raza de Caín*, con el casamiento interesado de Julio Guzmán. Cruces, pero finas y sutiles, las observaciones que Ramoncito hace desde el palco, sobre la brillante concurrencia que llena el teatro y en la cual el príncipe consorte se complace en estudiar a sus colegas y futuros colegas, advirtiendo en ellos los progresos ineludibles de su propio mal. Falta de carácter, ausencia de ideales y de energías que hacen vender por un precio irrisorio, — ya que toda la

riqueza y toda la consideración social son moneda falsa para tan valioso tesoro — “la sana alegría que perdió, nobles aspiraciones que huyeron al primer encuentro con el sanchismo de don Pascual, espíritu brioso, sano y libre, no empequeñecido aún con el comercio humano y prosa de la vida, que tuvo que enchalecar”.

Aunque secundaria la figura de Ramoncito, noble y generoso, pero malogrado por los Benavente y por su propia inutilidad, se destaca con relieves propios. Más borrosa la de Rafael, es sin embargo, bastante significativa; y algo caricaturesca la de Benavente. Pepa y Mariquita, se pierden en la insignificancia y la frivolidad que les son propias. Hay, en cambio, en el caudillo Pedro Quiñones rasgos que parecen esculpidos en una medalla antigua, con el mismo vigor y la misma realidad, que ha de aparecer en *El Terruño*, otro caudillo diferente, épico, rudo, primitivo, de una fuerza y un vigor sorprendentes. Reyles ha conocido bien a estos caudillos, últimas figuras de una epopeya, de la cual no queda ya sino el recuerdo en nuestra campaña que, ella también, va perdiendo al contacto de la civilización que avanza, sus caracteres típicos. Quiñones carece de la salvaje grandeza de don Pantaleón. Es el comandante equívoco, el hombre de los servicios turbios al gobierno, al que se recompensa con una jefatura política sin poderse precisar por cuál hazaña. Reyles lo retrata en menos de dos páginas; pero en estas breves líneas, tiene el re-

trato del caudillo una vida intensa y un hondo verismo, por que está tomado de la realidad viviente!

Menos interesante para nosotros que los caracteres diseñados y que la pintura del ambiente es el argumento mismo de la novela. Mientras Ribero ocultó con energía y reserva su amor por Beba, nos fué hondamente simpático, y simpática también la figura de su sobrina. Pero nos resulta algo violenta la situación, de que se vale el autor para que Ribero confiese sus sentimientos. Esa larga odisea en una canoa frágil a lo largo del Río Negro desbordado, se nos antoja un poco exagerada. Reyles hace pasar un día y una noche a Beba y a su tío, a merced del río crecido, que ha llegado a cubrir los árboles de las orillas; y durante tan largo tiempo, la canoa no se ha estrellado contra ningún troncó, ni siquiera se ha dado vuelta a impulsos de la corriente. Pero este detalle que apenas empaña la perfección de la novela, es insignificante junto a las bellas cualidades que ostenta el libro; y era por otra parte necesario al desenlace de la novela. Dado el carácter de Ribero sólo una circunstancia excepcional podía determinarle a confesar su amor. Y esta circunstancia romántica en grado sumo puede ser verosímil; aunque no lo sea tanto, el haber dejado embarcar a Beba sola en una canoa atada por una simple cuerda a la embarcación, dado el estado peligrosísimo del río.

Natural, hasta cierto punto, el sentimiento de Beba al entregarse a su tío, ya que la convivencia de su esposo y de Ribero, al colocar a ambos frente a frente, permi-



tió a la sobrina una comparación toda en favor de Tito, agravada de antemano por la desilusión matrimonial de Beba. Esta, separada luego de su esposo, es más firme, más noble, más desinteresada en sus sentimientos que Ribero, a quien trabajan hasta hacerlo desgraciado, ideas y supersticiones que no están a la altura de su carácter. El mal cariz que toman los negocios de Ribero, casi al mismo tiempo de su unión con Beba, la deserción de sus colaboradores y la reprobación que adivina en cuantos lo rodean, no son, a nuestro juicio, motivos que justifiquen el abandono de Beba, el cual la lleva al suicidio, único camino que le quedaba a la infeliz mujer. Hay en el carácter de Ribero una claudicación que nos duele como una falla en una obra casi perfecta. Ribero noble, desinteresado, enérgico; acostumbrado a contar sólo consigo mismo y con su elevada conciencia, nos desconcierta en sus arrebatos y en sus descorazonamientos. Cierto es que el fracaso de sus más grandes esperanzas, la enfermedad hereditaria de sus potrillos, que el cruzamiento entre consanguíneos agravó hasta determinar su inservibilidad en el momento en que la venta debía salvar a la estancia de las pérdidas causadas por el ganado vacuno, son motivos harto suficientes para agriar un carácter.

Nos sorprende, sin embargo, en Ribero — de quien la misma Beba dice a Ramoncito: “Su vida no es vida, siempre agitado por alguna nueva duda o preocupación, ni come, ni descansa; todo el día anda de aquí para

allá, en continuo trajín, como si quisiera infundirle su aliento a todo lo que lo rodea, y hacer andar las cosas tan aprisa como sus deseos. Monta a caballo a las cuatro de la mañana y ya no se apea hasta las siete de la noche. Yo estoy con el alma en un hilo, siempre, esperando que caiga enfermo de un momento a otro...” — esa ignorancia respecto al estado real de sus potros, conociendo, como conocía, la lucha sorda, la envidia, la mala voluntad de sus colaboradores. Pero es en cambio impresionante la escena en que, desesperado ante el fracaso de todas sus aspiraciones, da muerte a Germinal, exclamando en un arrebatado de pasajera locura: “Tú también contra mí, tú también me engañas. Verás como yo te arreglo”. Y lívido de ira, sin que Ramoncito ni Beba pudieran evitarlo, sacó la filosa daga, hundiéndola hasta el mango, de un golpe, en el pecho de Germinal”.

Son significativas del estado anímico de Ribero, las palabras que dirige luego a Beba, después de haber tenido por un momento la intención de suprimirse él mismo: “Te lo he dicho, todo lo nuestro está maldito”...

Termina la novela con un episodio que hace más impresionante el drama de Ribero: Beba da a luz, en Montevideo, mientras su tío y amante se dirige a Europa a vender personalmente un lote de ganado fino, una criatura monstruosa que nace muerta. Es la última y definitiva confirmación del fracaso total de las teorías de Ribero, sobre la cruce entre consanguíneos. Este lo ignora, puesto que Reyles ha tenido el buen gusto de no

agobiar a su protagonista con tantas derrotas; pero Beba, que cifraba sus más ardientes esperanzas en el hijo por venir, para reconquistar el alma de su amante, no resiste al dolor de su desengaño terrible, y decide morir antes que verse abandonada del todo por Ribero.

Hay, en el carácter de Beba, tratado por su autor con visible complacencia y hasta con cariño, mayor entereza, más elevación y más lógica consecuencia que en el de su tío. Esta vez ha puesto Reyles, como más adelante lo hará con Mamagela en *El Terruño*, todo el interés de su novela en la figura de una mujer. Y nos es grato consignar aquí las ideas de noble feminismo que, en un autor como el que nos ocupa, son más dignas de tomarse en cuenta.

Dice Reyles en el diario de Beba: "...Es mentira y mentira eso que Dios te dé con una mano facultades preciosas y con la otra te obligue a sofocarlas, a aniquilarlas; no hay ninguna razón humana, ni divina que te obligue a ser víctima silenciosa del egoísmo de los hombres, a aceptar sin decir oste ni moste, el reducido hueco que te dejan en el mundo. Y cuidado que está mal hecho el mundo! Como cosa de los hombres, parece que todo ha sido dispuesto en contra nuestra. Para ser mujeres, *verdaderamente mujeres*, y lograr, si no la felicidad, al menos el casamiento, tenemos que anularnos, que matar todo pujo de individualidad, y no ver ni oír, sino por los ojos y los oídos de los hombres. ¡Ah, perros! nos idiotizan para dominarnos a su antojo; de otra manera

no nos quieren, y como no tenemos más misión que serles agradables, porque el matrimonio es el único porvenir que nos han dejado en la vida, dicho se está que nos dejamos idiotizar: ¡qué remedio! Este trabajo de desorganización empieza muy temprano, desde la cuna. Debemos ser bonitas y frívolas, y toda nuestra educación tiende a esto: a convertirnos en un primoroso juguete dotado de una sensibilidad exquisita y de mil monerías intelectuales, que la expofesa división de nuestra inteligencia da como fruto, contribuyendo a embellecernos y a anularnos. ¡Pobres mujeres! Las que por naturaleza repugnan tan bárbaro sacrificio, es casi seguro que no encontrarán quien les diga "por ahí te pudras"; y las que logran anularse no obtienen muchas veces, así y todo, la felicidad, pues por no tener hijos u otras causas que aridecen la vida del matrimonio, y también por no casarse — caso muy frecuente — se encuentran sin objeto en la vida, preguntándose todas perplejas para qué diablos han venido al mundo?... ¡Pero dónde tienen los ojos estos sabihondos legisladores? ¡dónde esas águilas de la economía política, que se devanan los sesos para hacer mezquinos ahorros, y no ven las riquezas, el tesoro que en forma de actividades despreciadas se les escapa por entre los dedos? ¡En qué pensarán esos señores, cuando a toda costa procuran atraer inmigrantes y no aprovechan lo que sin costo alguno tienen al alcance de la mano, el contingente de la mitad de la población que permanece quieto, como petrificado? Será

que no servimos para nada absolutamente? Verdad es que la dignificación de la mujer no se ha hecho en París, y como no se ha hecho en París, claro...

He transcrito tan larga página por que es curioso hacer notar cómo el problema de la mujer ha sido expuesto desde el doble punto de vista de la propia mujer, y de la economía social, por un autor de ideas en general conservadoras y enemigo declarado del socialismo que se precia de ser el defensor de la mujer. Estas líneas fueron escritas el año 1894. Casi treinta años después, la guerra mundial ha resuelto, o casi resuelto, el problema en el mismo sentido. Es necesario hacer resaltar, al mismo tiempo, que en ninguna de las obras posteriores de nuestro ilustre compatriota, vuelve a aparecer la menor alusión a dicho problema.

II

LAS ACADEMIAS

Siguen en orden cronológico a *Beba*, las *Academias*. Como su nombre lo indica, son ellas estudios semejantes a los que los pintores y escultores realizan en el taller, para adquirir la maestría necesaria a la realización de la obra de arte. Y, en efecto, cada una de las nove-

A TRAVES DE LIBROS Y DE AUTORES

las de Reyles, menos solamente *Beba*, y *Por la Vida*, han sido precedidas por un estudio de carácter, que reaparece luego, más o menos modificado, en la novela. Son las *Academias: Primitivo*, fechado en 1896; *El Extraño*, 1897, y *El Sueño de Rapiña* en 1898. No incluye en ellas el autor, un original y hermoso cuento, asaz diverso al resto de su obra, aparecido en *La Revista Nacional*, que dirigía Rodó, el cual publicó en ella, a propósito de estas mismas *Academias*, su célebre artículo *La novela nueva*, que con *El que vendrá*, dieron justa nombradía al inmortal autor de *Ariel* y de *Motivos de Proteo*.

Tampoco se incluye en las *Academias*, un artículo, que bajo el epígrafe de *La Vida*, publicó nuestro autor en la *Revista de América*, allá por el año 1912, ni tampoco el *Capricho de Goya*, aparecido en *El Cuento Ilustrado* de Buenos Aires el año 1918, y que constituye el esbozo de su última novela *El Embrujo de Sevilla*.

Del cuento aquel no tenemos conocimiento que haya hecho Reyles novela alguna. *Primitivo* se funde casi íntegro en *El Terruño*. *El Extraño* es uno de los caracteres más interesantes de *La Raza de Caín*, convertido en su protagonista; y en *El Sueño de Rapiña* están en germen las ideas fundamentales de la *Metafísica del Oro*, segunda parte de *La Muerte del Cisne*.

Estas repetidas observaciones, revelan algo más que simples coincidencias; y sí, el procedimiento deliberadamente seguido por nuestro primer novelista, y que da a sus libros la autoridad de las obras largo tiempo ma-

duradas; al mismo tiempo que revelan su afición decidida por el estudio de los caracteres, más que por la acción o la pintura del ambiente. Aparte el programa literario que lucen a su frente *Primitivo* y *El Extraño*, aparte la realización misma de ese programa que sorprendió y aún escandalizó a nuestro ambiente por la novedad que introducía y por el refinamiento de una cultura excepcional en ese tiempo, que suponían las *Academias*, — absorbidas en la obra posterior del literato, a donde puede ir a buscarlas el crítico para hacer su análisis definitivo, — nos interesan principalmente, por lo que nos descubren del procedimiento seguido en su tarea por nuestro autor. Ellas significan para nosotros, un rasgo peculiar del escritor, que sorprende en la realidad un caso interesante, y lo re-crea vivo y entero en una de sus *Academias*. Tales, *Primitivo*, cuyo mismo nombre es ya un símbolo, puesto que revela la naturaleza primitiva, ingenua, ruda y buena, ante el contacto brutal de la vida; y *El Extraño*, que con su mismo nombre de Julio Guzmán, y apenas alterado, aparecerá luego en *La Raza de Caín*.

De *El Sueño de Rapiña* no ha tomado su autor el carácter, que no existe, ni la forma simbólica y fantástica, únicas en esta *Academia*, de toda la obra de Carlos Reyles; pero ese mismo himno al oro, poseído y disfrutado en sueños, con todas sus excelencias calumniadas y todos sus valores negados por una hipocresía sin carácter, las recoge luego, y profundizadas en honda filosofía y

concepto económico y social van a constituir la segunda parte de ese libro fuerte y recio, profundo y armonioso que se llama *La Muerte del Cisne*.

Se nos antoja que nuestro escritor recoge de inmediato la riqueza psicológica que encuentra a mano, y en lugar de conservarla en notas, disecadas y sin vida, crea con ella, en seguida, caracteres vivos, y los deja de pie, completos y definitivos, para utilizarlos cuando el tiempo lo requiera.

De *Primitivo* poco ha sido modificado al incorporarlo, íntegro, en *El Terruño*. Apenas el nombre de la mujer, Adelina, que se convierte en Celedonia en la novela, y de la cual se nos da ahora, como antecedente valiosísimo para comprender su conducta, un temperamento excesivo que obligó a su madre, la prudente y cauta Mamagela, a casarla joven con uno de sus peones de mayor confianza, Primitivo, que es además su ahijado, y cuyas condiciones de laboriosidad y honradez eran garantía suficiente de felicidad para su hija. Con mayor acierto aún suprime Reyles en *El Terruño* el episodio de la moneda, que revelaba un refinamiento de crueldad poco en armonía con el alma ruda, primitiva, toda instinto, del gaucho bueno y trabajador. Nada pierde por eso la dramaticidad de la escena, cuya mayor hondura está en la lenta y progresiva degeneración del alma sencilla de Primitivo; en su envilecimiento incurable, en la pérdida absoluta de su voluntad de bien y de trabajo, una vez perdido el objeto de ella; y en la notable psi-

eología de Celedonia, en la cual el dolor del mal producido, y la piedad que él despierta; encienden en su conciencia oscura el primer destello del remordimiento, y un extraño e inconsciente orgullo de haber producido por su sola influencia tanto cariño y una tan radical transformación en el alma de su esposo. "Al ver a su esposo silencioso y huraño junto al fogón o debajo del ombú, preguntábase: "¿Qué pasará por su alma ahora? ¿Me estará maldeciendo?... " y se sentía morir de angustia. "¿Y todo viene de *aquello*?" interrogábase a continuación, y empezaba a percatarse de que allá, en las recónditas de su alma, nacía violento odio contra el amante, y juntamente, un sentimiento indefinible, extraña mezcla de admiración, lástima y respeto hacia el marido burlado que la martirizaba, es verdad, pero por vengarse, sin duda, de la afrenta que ella le había inferido. Reconocía su culpa, cometida sin pasión ni sensualismo, por debilidad tan sólo; pero más que la falta misma la atormentaban las consecuencias de ella: la vida miserable que vino luego; y, sobre todo, la abyección del esposo, cuyo relajamiento físico y moral seguía espantada paso a paso.

"¿Qué malo debe ser lo que hice!" pensaba vagamente al verlo regresar de la pulpería vacilando sobre las piernas, las ropas desaliñadas y el rostro embrutecido por la embriaguez. Y se asustaba de su delito y disponíase a aceptar, sin protesta, las mayores torturas para purgarlo..."

"La relajación de aquel hombre, antes tan bueno y sano y ahora abyecto, era *obra suya*, y este hondo, aunque confuso sentimiento, daba margen en el alma femenina y nada dura de Celedonia, a ternezas inauditas o inclinación amorosa, explicable tan sólo considerando que las Evas suelen sentir perversa predilección por el hombre que, a causa de ellas, sufre y se envilece..."

Reyles acertó maravillosamente en estos casos de descomposición moral. Para su duro y cruel escarpelo no tiene secreto alguno el alma humana, y ya se llame Menchaca en *La Raza de Caín* y sea un honrado pulpero con visos de periodista y conductor de pueblos, ya sea el alma rudimentaria del gaucho bueno, la influencia demoralizadora de la mujer labran en ambos, la terrible e impresionante degradación, que termina épicamente en el último, con el incendio de la estancia, y más oscuramente, más dolorosamente en el primero, con la total abyección del alcohólico. Hay una grandeza sombría, una desesperada belleza en estos cuadros morales en los que vive la dramática pintura de los novelistas rusos. Estos dos casos, sobre todo, estudiados en dos individualidades y en dos medios diferentes, revelan en el autor una hondura de observación y de perspicacia, un don psicológico, sólo comparable a los de los grandes novelistas y dramaturgos del Norte: Ibsen, Dostoiewsky, Andreieff, Hamsun, Bjoerson.

Nada tiene que envidiarles nuestro insigne novelista, en cuanto a poder creador de caracteres. En el caso de

Primitivo, sobre todo, uno de los más reales y trágicos de toda la obra del escritor, esta degradación brusca, como si del alma ruda hubiera caído de pronto la delgada capa de civilización que cubriera el fondo salvaje e instintivo, sorprende por lo brutal y definitivo. Parece como que una mano invisible se hubiera entretenido en romper los hilos ocultos, los internos resortes de ese organismo moral, y lo hubiera entregado, como un inservible pelele, a las fuerzas indisciplinadas y hereditarias de sus salvajes antecesores.

El Extraño, no ha sido, como *Primitivo* en *El Terruño*, insertado íntegro en *La Raza de Caín*. Es más bien un antecedente, un estudio previo de carácter, una verdadera *Academia*, en una palabra. Julio Guzmán vive, en *El Extraño*, con su familia materna, de la cual se encuentra ya divorciado por su educación y por sus gustos, como lo estará también, más adelante, con la familia de su esposa.

La *Raza de Caín* ahondará el estudio del carácter, lo convertirá de *academia* en obra completa y definitiva; pero en *El Extraño*, se encuentran ya las observaciones primordiales que dan consistencia y personalidad propias a la figura de Guzmán. En *La Raza de Caín*, la vida, con sus golpes repetidos, y la propia madurez del carácter, han trabajado los sentimientos frívolos y la despreocupación de *El Extraño*; lo han amargado, con el análisis implacable y roedor; y el dolor de su único amor perdido, y de su vida destrozada por las peligrosas

experiencias sentimentales, — amarga consecuencia de su aventura con Sara y Cora, — han abierto una herida difícil de cerrar en esa alma atormentada.

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.

A pesar de sus culpas y de sus errores; a pesar de su egoísmo estéril, que lo hacen incapaz de darse a los otros, y de conquistarlos así, definitivamente, el Julio Guzmán de *La Raza de Caín*, inspira compasión. No así el de *El Extraño*, que no ha sufrido, y que no se ha humanizado, por lo tanto, todavía.

Nada tiene de raro, pues, que el eminente crítico español don Juan Valera no haya encontrado en él, ese elemento de simpatía que no había puesto tampoco en su protagonista, el autor. Los que quisieron identificar con Carlos Reyles, por que éste le prestara su refinamiento artístico y su cultura intelectual, al Julio Guzmán de la *Academia*, hallaron naturalmente, que la parte moral del personaje no coincidía con la de su padre espiritual. Y se detuvieron, sorprendidos, en las últimas páginas, porque reconocieron en ellas y sólo en ellas, que no había sido el intento del novelista entregar semejante carácter a nuestra admiración.

Sin embargo, bien claro lo decía su autor en el prólogo; en ese prólogo tan comentado y tan *audaz* para cier-

tos críticos de la época y que se nos antoja hoy, natural movimiento artístico de una juventud briosa y rebosante de energías, cuya confianza en sí mismo no podía menos que chocar a los eternos filisteos de todos los tiempos:

“A pesar de *Fortunata y Jacinta*, *La Fe*, *Su Unico Hijo*, y otras obras de indagación psicológica, la novela española, nutriéndose sin cesar del vigoroso realismo con que la robustecieron los Cota, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Alemanes, Espineles y Quevedos, es actualmente, en su esencia y en sus cualidades castizas — que no consisten en el estudio de caracteres y pasiones, sino en la pintura de costumbres y en la gracia, frescura y amenidad del relato — lo que fué 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...”

“...Para conseguirlo tomaré colores de todas las paletas, estudiando preferentemente al hombre sacudido por los males y pesares, por que éstos son la mejor pic-

dra de toque para descubrir el verdadero metal del alma...” (1).

Estos párrafos del prólogo manifiestan bien claramente la posición de espíritu del autor, que no se equivocaba en su apreciación sobre la novela española, que fué siempre ajena a las sutilezas y refinamientos del espíritu, a las complejidades y exotismos, característicos de los analistas franceses con Bourget, Prévost, y Huysmans a la cabeza, y de los cuales fué maestro hoy indiscutido, Enrique Beyle; a las perversiones intelectuales a lo D'Annunzio o a la trágica grandeza de Tourgueneff, Gorki o Dostoiewsky.

Y cuando el autor de un ensayo como *El Extraño* se toma la molestia de indicar su propósito con frases de una claridad que no deja lugar alguno a la duda o a falsas interpretaciones; cuando el *Des Esseintes*, de Huysmans, indica bien a las claras la ascendencia espiritual de Julio Guzmán, cuyo modelo de carne y hueso bien pudo ser para éste como lo fué para aquél, ese conde de Montesquiou de Fézénsac que acaba de morir en Francia, complicado y sutil, de un intrincado refinamiento, elegante hasta la exageración, enamorado de toda manifestación de arte difícil que no esté, por lo tanto, al alcance del vulgo; que rimaba versos sabios y daba conferencias sobre elegancia en Nueva York, ¿por qué ocurrírsele a nadie que deba ser su modelo el propio Reyles, cuya vida de enérgico trabajo y de voluntad

(1) Subrayado por el crítico.

indomable, es un viviente desmentido a tal interpretación? Tanto daría, entonces, atribuir al mismo, las menudadas condiciones del Toeles de *El Terruño*, sólo porque muchas veces ponga su autor, en tal boca, ideas y expresiones que le son caras. Con semejante criterio, cada novelista aparecería retratado en sus propias obras, lo que lo obligaría a no pintar sino caracteres elevados y nobles, para que no les fueran imputadas las pasiones y defectos de sus protagonistas.

La fuerte y avasalladora personalidad de Carlos Reyles, el cuño profundo de sus ideas se imprimen, en general, con tanta fuerza, y con tanta vehemencia son expuestas, que acaso esta sola circunstancia haya podido inducir en tal error a lectores poco atentos y menos avisados.

Se pregunta algún crítico si después de realizadas estas *Academias*, el lector ha visto cumplido el programa que a su frente figura. Contesto sin vacilar, que si aquel ha comprendido bien ese programa, no puede verse defraudado en sus esperanzas. Tanto *Primitivo* como *El Extraño*, son, en efecto, vigorosas y perdurables tentativas de un arte moderno, como lo prometía su autor; arte que luego se ha visto realizado por completo, en la novela psicológica *La Raza de Caín* y en la novela de tesis *El Terruño*, a las cuales completa, en un magnífico exponente de arte puro, este *Embrujo de Sevilla*, que ha venido a coronar con su éxito clamoroso, la ya robusta gloria de su autor.

III

“LA RAZA DE CAÍN”

Viene luego *La Raza de Caín*, para mí la más perfecta de todas sus novelas, no sólo por la fuerza del análisis, sino por la composición misma, la consistencia de su *factura*, y el vigor y la eficacia del lenguaje.

Nada falta, como nada sobra en ella; todas sus escenas, todos los detalles aparecen no solamente como justos, sino también como imprescindibles.

La modalidad artística de Reyles ya aparecida en las *Academias*, y entre ellas particularmente en *El Extraño*, cobra todo su vigor en esta novela. El análisis psicológico adquiere aquí finura y minuciosidad sólo comparables a las de un Paul Bourget. El paisaje queda relegado a segundo plano. Las figuras se destacan vigorosamente sobre el amplio telón de fondo de la estancia, o en los estrechos límites de un salón de Montevideo. Pero el ambiente poco influye en la novela. Montevideo, Buenos Aires, Madrid o San Petersburgo, cualquier ciudad sería igualmente buena para albergar a nuestros personajes. El drama, hondo, vigoroso, cruelmente sutil, se desarrolla todo entero en el alma y en la conciencia de Guzmán y de Cacio, en primer término; en la de Menchaca después.

No necesitaba Carlos Reyles agregar a la terrible tra-

gedia interna de estos personajes, los dos homicidios que son como la materialización de aquélla, para dar mayor realidad al drama psicológico. Un soplo de fatalidad, semejante al que dió grandeza al teatro griego, uuido a un sentido ruso de morbosidad anímica, pasa violentamente sobre estas páginas dolorosas, saeudidas de veracidad y de realismo, como si algo del alma sangrante de su autor palpitará en ellas.

El refinamiento psicológico de Dostoiewsky parece en algunas ocasiones diseccar el alma atormentada de Cacio, la figura oscura del *hijo de Caín*. Y sin embargo, a pesar de las tinieblas en que refulge a veces con destellos azufrados, esa alma no nos merece del todo condenación y odio. Algo de piedad nos inunda, a pesar de su mismo creador, que fuera más de una vez implacable con él; y que, sin embargo y aún a despecho de sí mismo abre una puerta de redención a su infortunio, y deja vislumbrar un poco de lástima, un poco de dolor por esa atormentada conciencia.

Cacio no es un malvado. Lo hicieron malo los prejuicios aristocráticos de sus bienhechores, que no quisieron ver nunca en él sino 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 le-

vantarse de su medio, más dignidad y hasta algo de grandeza, que lo hacen, en cierto modo, superior a Gasmán. Reyles parece reprocharle el querer salir de su medio; el aspirar a un escalón superior de la arbitraria escala de valores sociales, construída, sin embargo, más que con el mérito propio, con los prejuicios de las castas y de las fortunas.

El mal de Cacio no está en esa aspiración, aún sea ella superior a sus facultades; sino más bien en la sensibilidad exacerbada de su alma, incapaz de soportar los golpes inevitables en la áspera lucha por la vida; en el desconocimiento de sus propias limitaciones, que no le permite elegir, para llegar al éxito, el camino conforme a sus aptitudes y a sus debilidades, y, digámoslo de una vez, — ya que este es el móvil fundamental del libro y la lección bien clara, por cierto, que encierra, — en su falta absoluta de voluntad y de energía para cumplir los designios ambiciosos de su espíritu.

Algunos críticos han querido ver solamente la parte abyecta del carácter de Cacio. "Odio y desprecio, dice uno de ellos, ha puesto Reyles en ese retrato." Nosotros miramos esta figura con ojos más piadosos. Por veces sus insanías se nos antojan fútiles vanidades de criatura, como cuando pone toda su alegría en el lucimiento de un bastón de ballena con puño de oro, o en el estreno de un traje nuevo. Y sin embargo, estas mismas niñerías pueden tener un significado más profundo que el de la simple vanidad.

En el exterior cuidado y compuesto, fundamenta la mayoría el grado de estimación y respeto que le merece una persona, y no olvidemos que Cacio tiene hambre y sed de consideración social. Claro está que un espíritu elevado no ha de poner toda su ambición en el vestir; pero en Cacio el rasgo apuntado, que intensifica más aún la satisfacción infantil que demuestra, es un acierto más del notable novelista.

Pero lo que hace de Cacio un ser interesante, a pesar de sus defectos vulgarísimos: la vanidad, la ambición excesiva, la debilidad de su carácter y más que todo su servilismo repugnante, — consecuencia natural de su falta de carácter — son las buenas cualidades que hubieran nacido de esos mismos defectos, a ser éstos bien encaminados. La diferencia de cultura entre el individuo y su familia primero, y luego entre el mismo y el medio donde le toca actuar, produce, fatalmente estos casos de inadaptación y sufrimiento que, en las naturalezas finas y cultivadas, determinan un Julio Guzmán, amargado y destruído por el fracaso final, y que busca en el cultivo estéril de su *yo*, refugio contra las amarguras de la vida; y en naturalezas más groseras, el tipo de Cacio, a quien acaba de malograr la falta de simpatía y de calor de sentimiento. Porque lo más curioso de estas naturalezas sin refinamiento, es que, por poco que gusten la miel de las satisfacciones de amor propio, pueden convertirse, si no en destacadas personalidades, por lo menos en discretos individuos útiles a la sociedad en

la medida de sus fuerzas. Los tipos como Julio Guzmán, por lo mismo que su cultura los refina excesivamente, no se contentan, ni pueden contentarse ya con tales satisfacciones. A los primeros, como el mismo Cacio lo dice, un elogio basta para darles calor y felicidad por todo un día, y en este estado de espíritu son serviciales y hasta generosos; lo que no puede ocurrir ya con los otros, viciados demasiado, para poder reaccionar tan fácilmente.

Esa misma sed de revancha social de que sufren los Cacios, puede ser levadura fecunda para impelirlos a realizar algunos de sus sueños, cuando, de acuerdo con otra voluntad que los sostenga, y disciplinada en la experiencia, encuentre su lugar y sus circunstancias propicias. De Cacios más afortunados que el de *La Raza de Caín* está plagado el universo, y son ellos los que aportan el mayor contingente a la triunfante raza de las mediocridades. Son menos peligrosos para la sociedad, que los Julio Guzmán, por eso mismo que son menos cultos y menos refinados, y por lo tanto menos conscientes del mal que hacen. Y menos responsables también. Lo que determina el fracaso definitivo de Cacio, no son tanto sus menguadas condiciones morales, cuánto el no haber sabido buscar el medio que le fuera propicio.

La vecindad de los Crooker, en primer término, le es funesta. Ya su primera falta, cometida en un momento de inconsciencia, y que aquellos tienen la nobleza de perdonar, lo coloca en una posición de inferioridad, fatal

para el carácter vanidoso de Cacio. Otro hombre habría buscado rehabilitarse lejos de esa familia y volver a ella con su conciencia limpia de aquella culpa. Pero para hacerlo, necesitara de la voluntad, que es la falla primordial del carácter estudiado.

Todo el drama de Cacio está en no haberlo reconocido así. Y toda su nobleza, el destello de nobleza que ilumina a veces el sombrío panorama de su alma, en el sufrimiento que le roe el corazón y lo redime, en cierto modo, de su abyección. Porque tal sufrimiento no es tan solo envidia y amor propio, — que estos sentimientos no son capaces de inspirar un vislumbre siquiera de simpatía, — sino en algo más doloroso y más profundo: el dolor del solitario, del paria, que no encuentra una alma piadosa que lo comprenda y se apiade de sus penas. Tienen sed de amor, sed de virtud, sed de perfección y son en esto superiores, aunque no lo consigan, a los que nacen buenos o bellos, y el serlos no les produce esfuerzo alguno. Desde el punto de vista del mérito y del esfuerzo, tiene razón la doctrina cristiana, que otorga mayor premio al pecador endurecido que se arrepiente de sus culpas, que al justo que lo es sin esfuerzo y sin violencia. Y luego, tiene razón Cacio al asegurar que sólo en la prueba del dolor se reconoce a las almas. Poco cuesta, en efecto, ser generosos y buenos, cuando la vida nos sonríe y nos colma de dones; lo difícil es serlo cuando del propio sufrimiento hemos de sacar fuerzas para los otros, cuando ellas apenas alcanzan para soportarnos a

nosotros mismos. Y sin embargo, es en las grandes crisis de dolor cuando las almas muestran el verdadero metal de que están hechas. Pero es preciso que este dolor sea *puro*. Y el de Cacio, no lo es. Por eso en lugar de elevar, corrompe. A pesar de todo, Cacio lleva en sí, los gérmenes de muchas virtudes: "... En la niñez, nos dice, atoraba mi alma todos los sentimientos nobles y generosos, hasta era un poco romántico, y hubiera sido capaz de cualquier afección desinteresada o de cualquier sacrificio. Como me creía bien dotado, acariciaba todas las esperanzas, delicadas florecitas que la vida, como un sol canicular, fué agostando implacablemente, implacablemente, hasta no dejar una... Y mi alma quedó seca y aridificada. Me convertí en una criatura *rencorosa*, y cuanto más vivía, es decir, cuanto más completamente frustrados eran mis sueños de ventura, de amor, de poder, más rencor acumulaba. De esta manera me volví hostil para los otros. Y de todos mis sufrimientos tenía la culpa Arturo..."

Arturo es, en efecto, la mala sombra de Cacio. Hermoso, rico, simpático, obtiene sin esfuerzo, por el solo concurso de su nacimiento y de su riqueza, lo que todos los esfuerzos y trabajos de Cacio no han podido conseguir. Es la suerte misma quien lo muestra a Cacio como una ironía amarga; y es al mismo tiempo, uno de aquellos a quienes llama Barrés "les barbares", la sombra negra y fatídica, a cuyo contacto se convierten en odio y en rencor, los mejores impulsos del alma. Más aún



que Amelia para Guzmán, Arturo es para Cacio la causa de todas sus desventuras.

Todos hemos encontrado alguna vez en la existencia, una de esas personas cuya sola presencia es suficiente a paralizar todos los movimientos espontáneos del espíritu. Un abismo de hielo nos separa de ellos. Sentimos que jamás, a pesar de todos nuestros esfuerzos, a pesar de toda la nobleza de nuestros actos, y de sus pristinas intenciones, les arrancaremos un solo movimiento de simpatía, un solo latido de comprensión y de afecto. Una sonrisa burlona, una mirada de indiferencia o de desprecio, a veces ni eso siquiera, bastan a transformar en desconfianza las mejores intenciones. Como la funesta aruera, extienden sobre nuestra alma la sombra maléfica de su alma. Son *les barbarés*, los enemigos espirituales, los *ex-tranjeros* irreductibles, de nuestra patria espiritual. Pueden ellos ser para sus semejantes, buenos, afectuosos, comprensivos. Pero les falta para nosotros, esa íntima y misteriosa armonía, que nos hace vibrar al unísono con *nuestros* semejantes.

Les falta, tal vez, un pasado de experiencias comunes, a que puedan referirse, aún antes de hablar, las miradas, los gestos, hasta el sonido de la voz o el corte de los ojos. Misteriosas afinidades de las almas que, a la manera de los cuerpos químicos, determinan reacciones diferentes, de composición y de descomposición. Tal Arturo para Cacio, agravado con la conciencia de la influencia nefasta de aquél y con la superioridad de la riqueza y

de la fuerza. Tal Amelia, en su acción paralizante sobre Guzmán.

Cacio es, sin embargo, o mejor dicho, hubiera sido, un ser afectuoso y sensible. Como en toda criatura educada sin amor ni simpatía, el alma de Cacio es *seca y aridecida*. Le ha faltado el riego fecundante y amoroso de un afecto inclinado solícito sobre su infancia; la mano de una mujer en esa vida; la cálida simpatía de una hermana o de una novia, para templar sus frialdades y limar sus asperezas. El mismo lo dice, con una frase admirable: "El cariño que no puede brotar, se convierte en odio." Y de esta manera nos explica su autor, en una sola línea toda la complicada psicología de su personaje. Nadie ha dicho aún, en efecto, todo el drama oscuro y silencioso, todas las terribles y ulteriores consecuencias que para él mismo y para los demás, incuba el alma tan frágil y tan misteriosa de los niños; todo el dolor escondido por ese extraño pudor de las criaturas, por su sensibilidad, que una sola palabra basta para réplegar sobre ellas mismas y hacerlas impenetrables a los que a ellas no se dirigen con el poderoso talismán del cariño. Este carácter malogrado, esta vida fracasada, esta terrible lección que el autor dedica a la juventud de su patria, en las breves y expresivas líneas que encabezan el libro, debería también ser aprovechada por todo educador y aún por todos los padres, ya que no basta muchas veces la sola guía del cariño, para penetrar en las reconditeces todavía inexploradas de la psicología

infantil. Honda y dolorosa y amarga lección la de este libro, hermoso por su realización y por su intento; por el sufrimiento que destilan sus páginas y por el talento asombroso de su autor, que así ha penetrado hasta los últimos secretos del corazón humano...!

La figura de Guzmán es la misma de Cacio, pero en un plano superior del espíritu. La misma abulia, la misma sensibilidad exacerbada, el mismo análisis demolidor de sí mismo, en un espíritu refinado y artista que centuplica, con la visión consciente del propio rebajamiento, las torturas morales del otro. Pero Guzmán es más culpable que Cacio, por lo mismo que tiene una educación superior, un espíritu más refinado, y un amor abnegado y constante que lo conforta y lo acompaña. El amor desinteresado de la "Taciturna" debió hacer otro hombre de Guzmán, como el entrevisto amor de Laura estaba a punto de realizar el milagro en el alma oscura y caótica de Cacio.

Encontramos en *La Raza de Caín* un Guzmán mucho más desgraciado, pero también, por eso mismo, mucho más humanizado que en *El Extraño*. La equivocación de su vida, que quiso rehacer por su matrimonio con Amelia Crooker, después de su imperdonable aventura con Sara y Cora, en *El Extraño* ha concluído su obra de desmoralización. El carácter de Amelia, sencillo, pru-

dente, reservado, un poco alicorto para los vuelos de la inteligencia, de que tanto gustaba Guzmán, no podía, en forma alguna, convenir al analista y complicado de su esposo. Y luego, el matrimonio efectuado sin amor, sin estimación siquiera, el interés pecuniario que la esposa acaba por comprender como único móvil de su marido, no puede sino ahondar la separación entre ambos. Sólo una abnegación absoluta, un amor que no pide sino el sacrificio, y que lo cumple luego, definitivo y total; sólo el alma desinteresada y noble de Sara, podía comprender y soportar a Guzmán.

Y aún este carácter, ha de caer también aniquilado por el egoísmo sin grandeza de su amante. Para las almas como Guzmán y como Cacio, a pesar de toda la humana piedad que nos inspiren, no puede haber excusa para el mal que a su paso derraman. Y para ellos mismos, sólo un fuerte, un avasallador entusiasmo puede arrastrarlos a la consecución de un objeto noble en la vida; pero estos mismos entusiasmos, si es que ellos llegan alguna vez a florecer en sus almas, no tienen la continuidad, ni la intensidad suficientes para vencer cada día y todos los días, los pequeños obstáculos. la lentitud natural del tiempo; y caen con la misma rapidez con que se manifestaron, ante la primera dificultad que se les presenta. Guzmán es más abúlico aún que Cacio y más analista también; y por esto mismo más desgraciado que éste. Su refinada cultura, mostrándole, en un momento dado, todas las razones que en un sentido y

otro militan para resolverse o no a la acción, determinan su inercia, como en el sobado ejemplo del asno de Buridán. Porque falta en Guzmán, sobre todo, cosa que no acontece en Cacio, un interés profundo, una *ilusión vital* que dirija su existencia. Ella ha perdido para él todos sus atractivos, desde que áquilató una vez por todas la inanidad de la humana obra. "El afán de perfección y el idealismo intransigente de los solitarios contribuyeron también a cortarle los brazos para toda tarea, porque la más noble le parecía imperfecta, insignificante, poco trascendental, comparada a los vueltos de su espíritu y a las aspiraciones de su alma enamorada de lo absoluto. Las antinomias fatales del pensamiento y de la acción se levantaban entre él y la realidad de la vida, como un espeso muro. *Quería obrar tan perfectamente, que no obraba de ninguna manera...*"

"...Peinar frases, agrega más adelante, escribir por vanidad, vivir cultivando puerilmente la propia reputación en periódicos y revistas más o menos insignificantes, para no dejar sino el renombre de especialista, deleznable y perecedero, ¡ridículo destino!..." Falta además a Guzmán el concepto vital del esfuerzo. Parecen a primera vista, — tan sutiles son las paradojas que sabe presentarnos, — de positivo valer las razones que aduce en defensa de su inacción. La vida puramente contemplativa tiene también sus defensores y sus partidarios; pero es preciso que ella vaya acompañada de un renunciamiento total a todos los goces materiales, que

es lo que constituye su precio y su grandeza. La voluntad que desplegaron en ello los monjes y eremitas de los siglos pasados, aunque equivocada en su finalidad, tiene sin embargo, su imponente grandeza. Para un alma sin fe, y a quien no seducen los vulgares atractivos de la gloria o de la riqueza, solamente la realización del esfuerzo diariamente cumplido, y del trabajo aceptado libremente, con dignidad y contento, pueden llenar las horas, de otro modo interminables de la existencia. Pero también esta humilde satisfacción le fué negada, ya que si aquellos no responden a la propia vocación, son tormento en lugar de alegría; y no existían para Guzmán los que debieran ser su norma y guía.

Su cultura demasiado refinada, para un país que necesita todavía más energías vírgenes y primitivas que frutos tardíos de civilizaciones decadentes; su posición desahogada, que no le exigía con el apremio de las necesidades no satisfechas, el trabajo constante y remunerador, exacerbaron esa su predisposición innata al análisis y a la inercia, que llevan forzosamente al fracaso primero, y a la neurastenia después. Porque Guzmán, es, sin duda, un poco neurasténico, con la neurastenia de los desocupados. Para caracteres así fueron imaginados, sin duda, esos refugios monásticos, en donde la regla religiosa, previendo de antemano el empleo de cada hora y de cada minuto del día, no deja a la iniciativa de sus miembros la mínima ocasión de manifestarse. El reglamento sustituye a la personalidad humana y la transfor-

ma en una máquina completamente pasiva. Pero el ser que carece de la voluntad de resolverse halla una honda satisfacción en que otros piensen y obren por él. Reyes nos muestra uno de estos casos, pero librado a sus propias fuerzas, y el resultado nefasto de una vida semejante.

No es en Guzmán, como en Cacio, la dolorosa consecuencia de una niñez sin afectos lo que produce la amargura y el rencor de su alma. De naturaleza más elevada, con más nobles y superiores condiciones de nacimiento y de educación, llega, sin embargo, a la misma pendiente, y por ella rueda al mismo abismo. Guzmán no gusta oír a Cacio reconocerlo como su hermano espiritual, y tiene razón, en lo que se refiere a elevación de sentimientos. Pero hay en Cacio un elemento superior al primero, y es el deseo, embrionario siquiera de superarse, y el esfuerzo, y la voluntad que pone en hacerlo. Si cae vencido, no es sin algo de lucha que no existe en Guzmán. Y por esto, solamente por esto, Cacio nos inspirará mayor piedad que aquél.

Hay también en Cacio una circunstancia que explica algo de su vileza: durante su niñez, la influencia nefasta de Arturo, el niño rico y adulado de la escuela, solamente porque es rico, y no por sus prendas personales, fué acaso la determinante definitiva de la corrupción de su alma. Y otra vez encontramos en este libro admirable una eficaz lección para los educadores.

No es posible calcular las consecuencias, a veces ate-

rradoras que produce en el alma de los niños, de una sensibilidad extraordinaria, los actos de injusticia o de arbitraria preferencia, de aquellos que, por su carácter de maestros, son los encargados de distribuir las recompensas morales del esfuerzo. Como en el caso de Cacio, basta a veces un episodio, en apariencia insignificante, de la niñez, para determinar el fracaso completo de una vida. Nunca serán bastante suaves y delicadas las manos encargadas de manejar esa cosa tan frágil y tan misteriosa que es el alma de un niño.

Y aunque en el caso de que hablamos no parece haber intervenido el maestro, júzguese de su influencia, si la de un simple compañero fué suficiente a causar tales estragos. Por no haberle reconocido superioridad desde el primer día que Arturo se presentó a la escuela, se propuso éste hacerle pagar caro su conato de rebelión. "Una vez Cacio lo obsequió con guindas; comióselas Arturo sin darle las gracias, y luego le arrojó los carozos a la cabeza, y le dijo, como si hubiera adivinado la oculta intención del presente: "Yo no me llamo guindas." Lo curioso del caso era que con los demás niños mostrábase afable, francote, juguetero y nada camorrista; las asperezas las reservaba para Cacio, con el fin, sin duda, de hacerle purgar debidamente el conato de rebelión del primer día. Su instinto de señor feudal lo impulsaba a ser duro e inhumano con los que intentaban escapar a su dominio.

Transcurrió el tiempo, y la mano férrea de Arturo,

que oprimía sin saberlo, envileció a su condiscípulo al sugerirle de mil modos la certeza de su propia inferioridad, a cuya alquimia poderosa no resiste sin descomponerse el oro del alma...

“...Un día, dice Cacio, como me negara a comer un pedazo de torta que él había tirado, me amenazó para la salida, diciéndome: “Yo te voy a enseñar a comer torta.” Al salir de la escuela y delante de nuestros condiscípulos nos trabamos en lucha; me arrojó al suelo, y cogiendo un excremento de vaca, me lo refregó sin piedad por los hocicos, repitiendo, entre las risas de nuestros compañeros: “Come torta, come torta...”

“Sí... fuiste generoso, contesta más adelante al mismo Arturo, cuando éste le recuerda una intervención generosa de su parte; pero para serlo, confiesa que necesitaste verme vencido y pidiendo misericordia; y luego, con melancolía sincera, como quien habla de males que ya no tienen remedio, pero que nos afligen todavía, añadió, bajando los ojos: —Me enseñaste la actitud de los *domesticados* y a dudar de mis fuerzas, y nunca he vuelto a tener confianza en mí. Tú no lo creerás, pero te debo grandes dolores.”

Junto a estos dos fracasados por distintas razones, y con diferente grado de responsabilidad, la figura de Menchaca, es la descomposición de un carácter, llegado

ya a su completa madurez, como un organismo que disocia la gangrena no detenida a tiempo por la penosa pero imprescindible operación quirúrgica. Para Menchaca es Ana, su esposa, el miembro gangrenado que la pusilanimidad del primero no se atrevió a separar de su existencia, antes de que ésta se contaminara del todo. Por no haber sabido *querer*, en un momento dado, por tolerar luego, como natural consecuencia de esta falta primera de energía, los caprichos y las fantasías culpables de Ana, esa vida fué lentamente envileciéndose, arruinándose, rodando poco a poco, por la funesta pendiente de las complacencias innobles, hasta despeñarse al fin definitivamente, en el abismo de la embriaguez y de la miseria.

Es realmente admirable la observación del detalle, desde el abandono del pueblo, donde tenía su negocio próspero, para acceder a un capricho injustificado de la esposa, ya enamorada de otro hombre, a quien sigue en su marcha a la capital; la tolerancia de su culpable coquetería, y por fin el conocimiento y la aceptación de su afrentosa postura, hasta la ruina total de su fortuna conseguida a costa de tantos y tan largos sacrificios. La última escena, sobre todo, de cruel vesanía, en donde el marido ultrajado ruega a su esposa de rodillas que no le confiese la verdad, grotesca y terrible como una escena de *L'Eternel mari*, de Dostoiewsky, hasta la comida que el amante de Ana le ofrece y a la cual asiste también el infeliz Menchaca, repugna y apiada al mismo

tiempo, como el cuerpo del enfermo que despide ya el olor de la espantosa podredumbre. Cuando Guzmán lo encuentra por la calle, ebrio, sucio, abandonado, miserable, pero acariciando aún la absurda esperanza de reconquistar a su esposa, siente el profundo disgusto, la dolorosa impresión que produce el espectáculo de una personalidad, que se ha conocido sana, en plena descomposición. Del mismo modo que el profesor presenta a sus discípulos una llaga gangrenada que extiende su infección por todo el organismo, nos muestra Reyles, implacablemente, todas las fases de la descomposición moral de un individuo, producida por la falta absoluta de energía moral. Y es otra lección más, terrible, amarga; pero eficaz por lo terrible y por lo amarga.

Dejemos a Ana, que no es como los otros personajes de la novela, ejemplo y lección dolorosa. La ambición, la vanidad, ninguna cualidad buena, ningún impulso elevado, ni siquiera el deseo de ser mejor, ni una aspiración tan sólo de mejoramiento, la redimen de su abyección. No es el amor que puede hacerlo, puesto que al verse abandonada por Arturo, a quien pareció amar un momento, busca en otro hombre cualquiera, el lujo y el placer que ambiciona. Hermana de Cacio, no tiene de éste la honda capacidad de sufrimiento y de amor, que lo conducen al crimen, pero no lo prostituyen.

Sólo Crocker, silencioso y reservado, cumpliendo sin desfallecimientos ni vacilaciones el deber obscuro de cada día, sacrificando sencillamente a los suyos su placer y

su descanso; y Sara, la amante desgraciada y noble de Guzmán, ponen un toque de luz en este sombrío cuadro psicológico. Carola y Laura, — víctima infeliz de las aberraciones de Cacio, — juveniles y contentas, no tienen personalidad definida aún, por más que ya se perfilan en la última los rasgos dominadores y altaneros de los Crocker.

La dedicatoria que ostenta la página primera del libro explica sin necesidad de mayores comentarios, la finalidad perseguida por su autor con la publicación de esta novela y que hemos intentado exponer desde nuestro punto de vista, lo más claramente posible. Dice así: "Respetuosa y humildemente dedico a la juventud de mi país, este libro doloroso, pero acaso saludable."

Las lecciones amargas no son en general las que más agradan. El autor pudo comprobarlo directamente, gracias a los duros e injustos ataques que por tal ocasión lo fueron dirigidos. Ningún crítico imparcial desconoce hoy la eficacia del intento, como no desconoció antes la suma de arte y de talento que reúne *La Raza de Caín*.

IV

"EL TERRUÑO"

Es ésta la menos novelesca de todas las novelas de Reyles por más que haya en ella muchos episodios de real y viva dramaticidad. Pero lo que constituye su

verdadera finalidad no es, como en *La Raza de Caín* o *El Embrujo de Sevilla*, la trama novelesca o el sólo análisis psicológico. Más íntimamente enlazada se encuentra con *Beba*, con la que comparte, en algo, la prédica apasionada por la explotación de las riquezas rurales, y la descripción de las faenas camperas. A pesar de ello *El Terruño* es esencialmente distinto de aquélla. En *Beba*, la pintura del campo, la explicación de un concepto más elevado de los trabajos propios de éste, practicados sobre una base científica y con métodos razonados, son, más que el episodio romántico, la verdadera finalidad del libro. *El Terruño* es todo él una obra de tesis y de propaganda.

El conflicto que ya se esbozara entre la ciudad, personificada por la familia Benavente, y el campo, simbolizado por *Beba* y por *Ribero*, cobra en *El Terruño* los relieves de una verdadera oposición y hasta de lucha, en la que el autor dará el triunfo total y completo a la campaña. Pero no solamente, como en la novela de *Ega* de Queiroz, por su salud moral y física, sino con una trascendencia que, en nuestros países americanos, y más en el Uruguay acaso que en otro alguno, toma el carácter de un verdadero problema económico y social.

Parte el novelista de la tácita premisa que la única riqueza, la única industria hasta hoy verdaderamente explotable en nuestro país es la ganadería. No tenemos, en efecto, por lo menos no han sido hasta ahora descubiertas y explotadas, minas de carbón ni hierro, en esca-

la suficiente para ser consideradas base suficiente de industria fabril; la agricultura en grande escala ha fracasado, acaso debido a las dificultades del riego, acaso a la desigualdad del clima, acaso a la poca profundidad de la capa de tierra vegetal, llamada humus.

Sentada ideológicamente esta premisa, *Reyles*, con clarividencia y generosidad poco comunes, intenta persuadir a sus semejantes de la necesidad y la urgencia de atender y explotar de inmediato, y de una manera razonada y científica, esta fuente de riquezas, de la cual no se ha contentado con extraer egoistamente su fortuna personal. Pero no sólo por la novela, el artículo periodístico, el discurso o el folleto, se ha consagrado *Reyles* a esta magna obra, que no han reconocido suficientemente sus conciudadanos. Hombre de acción y de energía, su ejemplo y su actuación en la ganadería del país le hacen acreedor al respeto y a la consideración de sus compatriotas. Fundador de la "Federación Rural del Uruguay", asociación que tiene por objeto "reunir en un apretado haz las energías dispersas o latentes del trabajo rural, para que adquieran conciencia de sí mismas y desenvuelvan su benéfico influjo en los destinos comunes", al decir del malogrado *Rodó*, todos sus esfuerzos se han dirigido siempre a ese fin.

Desde este punto de vista *El Terruño* se enlaza directamente con *El Ideal Nuevo*, con *Una Fuerza Disciplinante*, y con toda la obra de acción práctica del *Reyles* estanciero y político. Acaso esta misma circunstancia,

única en toda la obra novelesca de nuestro compatriota, reste algo de interés a la trama novelesca del libro, y la haga a ratos, pesada y lenta. Tal vez sea ésta la razón por la que, de todas sus novelas, sea *El Terruño* la que menor éxito popular ha tenido. *La Raza de Caín* y sobre todo *El Embrujo de Sevilla*, han tenido popularidad muy superior.

Y, sin embargo, hay en *El Terruño* riqueza de caracteres, dramática, psicológica, vigor de colorido y profundidad de miras, mayores acaso que en las dos obras citadas. Como intención, como trascendencia, como originalidad americana, *El Terruño* es superior a las demás novelas de Reyles, aunque le gane en realización artística y en fuerza pasional *El Embrujo de Sevilla*, y en dramaticidad y hondura psicológica, *La Raza de Caín*. Esta última pudo ser escrita por un autor extranjero; por un español, *El Embrujo*. *El Terruño* sólo pudo ser escrito por un uruguayo, y entre éstos solamente por Carlos Reyles. Todas sus ideas, todas sus esperanzas, el objeto mismo de su vida, sus más caras aspiraciones, están contenidas en *El Terruño*, y algo también en *Echa*.

La Raza de Caín es la expresión de una parte, y acaso para él la menos honda, de su vasta riqueza espiritual: su cultura, su refinamiento, su amor por lo complejo y por lo exótico. *El Embrujo de Sevilla* revela otra tendencia, tal vez hereditaria, de su riquísimo temperamento: su violencia pasional, su afinidad y su amor por el españolismo. Pero *El Terruño* será siempre la obra que

arranca de lo más hondo y de lo más castizo de su autor. Por no haber comprendido esta ulterior trascendencia de la obra, su significado racial, y mejor aún que de raza, de tierra y de pueblo que contiene, por haberlo juzgado solamente desde el punto de vista novelesco y psicológico, los críticos de la ciudad, sólo vieron, lo que a la ciudad y a su cultura se referían, olvidando que su autor, no podía renegar de lo que constituye para él, atractivo y razón de la existencia: el progreso material y moral, el cultivo y el ornamento del espíritu, la satisfacción de las necesidades estéticas e intelectuales, que por encontrar demasiado pobres en su patria, va a buscar, con harta frecuencia, a las grandes capitales europeas. Pero esa flor de civilización y de cultura, el arte, la ciencia, la especulación desinteresada del espíritu, que tanto añoraba Rodó en nuestras primitivas sociedades americanas, Reyles quiere desentrañarlas de lo más hondo e intrínseco de su tierra. Como el labrador que para obtener sabrosos frutos y encantadoras flores, empieza por remover la tierra y arrojar en ella las simientes, nuestro escritor dirige sus esfuerzos a la campaña, en cuya riqueza ha de asentar sus raíces, el árbol futuro de la civilización y la cultura. Con los ojos puestos en ese ideal de refinamiento estético e intelectual, que sólo florece sobre una amplia independencia económica, predica Reyles el trabajo, la energía, los egoísmos fecundos que han de darnos, con la riqueza, la posibilidad de conquistar los frutos tardíos de la cultura nacional. No otro

significado tiene, a mi modo de ver, *La Muerte del Cisne*, con la cual se enlaza en cierto modo la novela que comento, y todo el resto de su obra de propagandista y de trabajador. En Reyles, en efecto, no es posible comprender el significado profundo de su obra compleja, si no se conoce al mismo tiempo su vida toda, sus ideas generales y su actuación política. Ellos están tan íntimamente ligados unos a otros que forman un todo único, armónico y definitivo, del cual acaso, solamente *La Raza de Caín* y *El Embujo de Sevilla* revelan facetas más independientes, con más floja trabazón a ese núcleo íntimo y profundo de su personalidad.

Tiene *El Terruño* párrafos enteros, que traducen el mismo estado de espíritu que el que dió nacimiento a *La Muerte del Cisne*, como cuando dice Tocles, por ejemplo: "Yo, criatura viviente y animal razonable, soy una sutil encarnación de las fuerzas siderales, como todas las cosas del universo y el universo mismo. La fuerza es Dios: todo sale de ella y a ella vuelve; indicio del común origen es el carácter guerrero de todos los fenómenos, así físicos como morales, pensó un día mientras repuntaba la majada. Hijo de aquella divinidad terrible, el hombre por naturaleza tiende a dominar; es deseo de poder que diría Hobbes; voluntad de dominación que diría Nietzsche; egoísmo, en una palabra, como digo yo, y lo más humano del hombre, y por lo tanto lo más egoísta, es la inteligencia, que, en efecto, es egoísmo integral, interés puro, utilidad inmediata; de igual modo que lo

más social de la sociedad es el dinero, por ser la condensación más perfecta de aquel egoísmo, de aquel interés, de aquella utilidad. Esas verdades entrañan la negación rotunda de las morales del desinterés, y explican metafísicamente, que las relaciones de los hombres, sean, en el fondo, relaciones pecuniarias"... etc.

En este tono discurre largamente Tocles, exponiendo en *El Terruño* las mismas ideas, casi con las mismas frases, que en *La Muerte del Cisne* habían constituido ya la Filosofía de la Fuerza del mismo escritor. Pero lo curioso del caso es que en *El Terruño* no es Mamagela, sino Tocles, quien expone las teorías utilitarias, que han dado a la primera y a su familia el bienestar material y la satisfacción de una vida de trabajo y de tranquilidad. El mismo autor lo dice: "Harta al fin (Mamagela) de tanta novedad filosófica y descreimiento, rebatió a su manera, y entonces, por caso peregrino, aunque frecuente, ya que todos suelen hacer lo contrario de lo que piensan, la utilitaria Mamagela defendió las doctrinas del desinterés, como buena cristiana vieja que era, y el lírico Tocles los intereses materiales y las morales egoístas".

"Las modernas civilizaciones, dice el mismo Tocles en otra ocasión, no tienen otro terruño donde echar raíces; como sólo lo tuvieron en la lucha y dominio religioso o guerrero, que, en el fondo, eran también conquista y dominación económica. Los idealismos y doctrinas desinteresadas en eso remataron siempre. Cada hombre es

una especie de maravilloso substratum de la energía universal, una *gravitación* sobre sí, un egoísmo irreducible; y lo que urge a mi entender, es disciplinar ese egoísmo, no destruirlo o amenguarlo, porque sería amenazar y destruir la vida misma. En estos tiempos, mejores que los otros, digan lo que digan, la virtud por excelencia, la virtud más *virtuosa* es la de acáparar y producir. He ahí la forma actual *del deseo de poder*, que vale tanto como decir el alma de las criaturas. Qué mucho que lo primordial sea la producción de riquezas, si sólo esa gimnasia permite las más soberbias expansiones de la cultura y pone en juego y afina todas las facultades humanas, amén de abreviar la sed de vivir, que la religión, la filosofía y el arte, despiertan sin satisfacer... etc''.

De este modo continúa Toeles exponiendo la doctrina filosófica de *La Muerte del Cisne*. Pero no son sólo estas reminiscencias filosóficas, que encontramos en *El Terruño*. Ya se esboza en él, aunque de una manera simbólica y apenas diferenciada, la idea madre que ha de dar más adelante la original filosofía de *Los Diálogos Olímpicos*, que rematan en puro y desinteresado idealismo, las doctrinas utilitarias del libro anterior. Y esto, que es la más grande originalidad de nuestro compatriota, reconocida y aplaudida ampliamente por toda la crítica francesa, está, podríamos decir, encerrado todo entero, en el episodio atribuido a Papagoyo, el esposo de Mamagela.

En plena revolución, y por compromisos partidarios y personales con el caudillo nacionalista Pantaleón, Goyo, ya cercano a los sesenta años, abandona su casa por la noche, a hurto de Mamagela, para incorporarse a la partida revolucionaria de este caudillo. En compañía de su criado Foroso, armados ambos y montados en sus respectivos fletes, se alejan del almacén que junto a la cabaña, constituye la posesión de *El Ombú*.

Las sombras espesas los circundan por todas partes. Sigilosamente se alejan de las casas, y cuando habían andado ya algunas leguas, les pareció escuchar rumor de cascos de caballos. Foroso intenta volverse atrás, pues las fuerzas del comandante Carranca, enemigo mortal de Pantaleón, andaban por los alrededores, y habían aparecido pocos días antes, los cadáveres de tres nacionalistas, mozos jóvenes y garridos, que buscaban también incorporarse a sus correligionarios.

A poco de seguir andando, oyeron más claras y distintas, pisadas de caballos en todo su alrededor, y fuerza les fué retroceder hacia las casas. Pero al sentirse rodeados por todos lados, el temor hizo presa de sus ánimos, y en carrera desesperada, pretendieron burlar a sus perseguidores.

“La idea de que podían cortarles la retirada iba tomando cada vez más cuerpo en la mente de Foroso. Se veía alcanzado, rodeado, volteado del caballo, y pasado a cuchillo. Y sin darle paz al rebenque y la espuela, encomendábase precipitadamente a todos los santos. Pa-

pagoyo espoleaba al overo sin piedad, maldiciendo a su compadre, que en aquellas apreturas lo ponía...

“Muy cerca de las casas, cuando ya se creían salvos, un jinete se plantó delante de ellos, cerrándoles el paso. Imposible era desviarse, menos retroceder.

Papagoyo se encomendó a la virgen, y arremetió con bríos. Oyóse un alarido formidable y desgarrador, como el de un gigante al desplomarse con las entrañas rotas, y casi simultáneamente el lamento sordo del pulpero, que Foroso vió rodar por tierra y quedar tendido boca arriba...” Después de recogido por la gente de la casa y luego del consiguiente alboroto, susto, y relato del pardo que contó la aventura guerrera del patrón, pusieron a Papagoyo en la cama, le desabrocharon las ropas, “y descubierto el pecho, notaron sobre la piel blanquísima dos manchas grandes y amoratadas como dos alcauciles. — Es un par de bolazos — aseguró gravemente Foroso”. Cuando el pulpero con árnica y agua sedativa, hubo curado la herida, y Papagoyo refirió nuevamente la aventura, Mador observó la lanza que estaba tinta en sangre hasta la media luna. Todos la examinaron a su vez y admiraron al héroe de tan grande hazaña.

Pero en medio de la noche, poco antes de amanecer, Mamagela, a quien la idea del cristiano muerto insepulto, y de la venganza que el hecho no podía dejar de atraerles, impedía dormir, a pesar de las fatigas de la noche se levantó cautelosamente y salió al campo. “Lo primero que divisó fué el overo ensillado aún y

pastando tranquilamente; un poco más lejos el borrico dormía, tendido sobre la hierba húmeda; pero del salvaje difunto, ni rastros. Recorrió el campo en todas direcciones; nada. El caballo pastaba; el burro dormía con el cuello tendido y las patas estiradas. En una de las pasadas, la señora viéndolo tan inmóvil, acercóse a él y pudo cerciorarse, con pasmo, que estaba muerto; en el mismo degolladero tenía abierta una ancha herida, y a cosa de diez centímetros, otras dos pequeñas y poco profundas. Mamagela comprendió por qué la lanza de Papagoyo tenía en la media luna algunos pelitos, y por qué éste había caído del caballo con dos bolazos en el pecho”.

Pero en lugar de comunicar al héroe su descubrimiento, hizo enterrar al burro en secreto, ocultando cuidadosamente a todos y especialmente a su esposo, la verdadera significación de su hazaña. “Es preciso que Goyo siga creyendo en la muerte del salvaje, le dijo a su criado al tiempo que hacían desaparecer el cuerpo del animal — y convencido de que en el monte queda enterrado. Así no volverá más a las andadas, ¿adivinas?”

“La proeza de Papagoyo se divulgó presto entre sus correligionarios y dió margen a muchas invenciones y comentarios. Papagoyo recibía, lleno de rubor, silenciosos pero expresivos apretones de manos de aquellos amigos que, de mil modos parecían decirle: “Respetamos su silencio, pero lo admiramos sin reservas”. Así fomentada y cultivada por Mamagela, se divulgó y extendió la le-

yenda. Papagoyo se sentía feliz. Todas las mañanas, al abrir el almacén, dirígale desde la puerta una furtiva mirada al monte de sauces, y su conciencia de partidario quedaba tranquila y gozosa”.

Más adelante, cuando Toeles, víctima de sus atribulados pensamientos, víctima sobre todo de su inadaptable a las circunstancias materiales y prosaicas del trabajo diario, mezquino y sin aliciente, se entrega ante Mamagela a sus perpetuas cavilaciones, cuando en brazos de su descorazonamiento y su análisis perturbador, exclama: “El alma de los muertos y la voluntad de los vivos, luchando encarnizadamente dentro de nosotros, nos empujan de aquí y de allá, nos traen y nos llevan, nos suben y nos bajan; instintos animales y virtudes adquiridas, intereses y sentimientos, apetitos y aspiraciones atribúlanos y marean; los sentidos nos engañan a porfía, y deslumbran las fantasmagorías del mundo y la razón misma, esa facultad de la que tanto se ufana el hombre, no hace otra cosa que crear espejismos, tras los cuales, desatentados, corremos...” casi con las mismas palabras con que se ha de expresar Dionisos en los *Diálogos Olímpicos* — Mamagela, por cuya boca habla la experiencia de siglos y la razón de todos los días; Mamagela, la sabiduría popular, a quien le está encomendado el culto del hogar y de los intereses primordiales, ha de contestar sabiamente, expresando ya en embrión toda la teoría filosófica de los *Diálogos*, después de relatarle la verdad completa sobre la belicosa hazaña

A TRAVES DE LIBROS Y DE AUTORES

de Papagoyo: “De tejas arriba, Dios; de tejas abajo, la familia. Para cumplir cristianamente mis deberes de esposa y de madre y fortalecerme en mi empeño, aparte de mis oraciones, me decía: ¿qué sería, Angela, de Goyo y de tus hijos, sin ti? Eres lá providencia de los tuyos; abre el ojo, mira donde pones el pie, vela por ellos noche y día; tú eres responsable de esas vidas”, y el pensar así, me hacía económica, trabajadora, precavida, y, además, dichosa. Tú, que no tienes religión, ni crees en nada, (y por eso andas como bola sin manija, dicho sea entre paréntesis) me dirás que era víctima de un engaño, de una ilusión. *A eso respondo que esa ilusión me hacía y me hace vivir. Era y es mi salvaje muerto.* Y, créeme, Toeles; cree a esta vieja que tiene menos letras, pero más ciencia del mundo que tú: *para vivir es preciso que cada uno tenga su burro enterrado.* ¿Qué importa que sea un burro y no un salvaje como Goyo cree? Para él y para todos, y buen cuidado he tenido yo de que así sea, es un salvaje, lo cual vale decir: deber cumplido, tranquilidad de conciencia, tributo pagado a la causa de los muertos, y en resumen, la seguridad mía de que no abandonará insensatamente familia y hacienda, y se irá a la guerra. Ya ves si tiene importancia lo del burrito”.

He aquí, pues, esbozado en el símbolo de un burro, y por boca de la pintoresca Mamagela, el papel de la ilusión, a que dará Reyles, en los *Diálogos*, la misión filosófica más alta. La inteligencia se forja sus propios espejismos, tras los cuales corre luego, en una ininterrum-

vida carrera hacia la muerte; pero estos mismos espejismos son la única razón de la existencia. En la de Mamagela se llamará religión, amor a la familia, interés inmediato y material. Y por no tener la fuerza impulsiva y consoladora de éstos, el idealismo vacilante de Tocles no es suficiente a dar interés y color a su existencia. Tocles sabe que son espejismos, ilusiones que cada cual se forja en relación a las necesidades de su espíritu y de su vida, y de este conocimiento y de este desencanto nace su infelicidad. Y así se lo dice a Mamagela: “¿Y no le parece triste, doña Angela, que la felicidad humana tenga por cimiento, cosa tan deleznable y pasajera como lo es una superchería?... Por otra parte le diré que hay dos clases de criaturas: unas que nacen para enterrar al burro; otras para desenterrarlo. Las primeras constituyen la generalidad; las segundas marcan la excepción; aquéllas triunfan y gozan; éstas luchan y padecen sin triunfar; pero sus torturas son, si bien se mira, altamente estimulantes y útiles para el mundo; desenterrando burros podridos lo obligan a matar y enterrar otros nuevos, y así se remudan y están siempre frescas las ilusiones. Comprendo cuán necesaria es la mentira, lo que los filósofos llaman ahora la ilusión vital; pero no puedo vivir en ella...”

El carácter de Tocles, complejo y contradictorio como la vida misma, desconcierta y sorprende en su mis-

ma complejidad. Mucho más hondo y trascendente de lo que lo han visto la generalidad de los críticos, tiene una significación que va más allá de un mero simbolismo. Es, significación que va más allá de un mero simbolismo. Es, indudablemente, la cultura sin raíces en la vida, la aspiración desordenada sin el cimiento de una sólida aptitud, el idealismo hueco y declamador sin el contrapeso de las realidades positivas. Es también el producto descentrado de una falsa cultura universitaria, que tiene por delante un muro de libros que la separa de la vida; es, por último, la vanidad desmedida; y, como dice Rodó: “la especulación nebulosa y estéril, la retórica vacua, la semiciencia hinchada de pedantería, la sensualidad del aplauso y de la fama, el radicalismo quimérico y declamador; todos los vicios de la degeneración de la cultura de universidad y ateneo, arrebatando una cabeza vana, donde porfían la insuficiencia de la facultad y la exorbitancia de la vocación”.

Pero si no fuera Tocles nada más que esto, el personaje de *El Terruño*, no sería sino una caricatura, un remedo sin importancia de la realidad, bueno tan sólo para producir un momento de expansión o un mero encogimiento de hombros. Pero en toda criatura humana, aún en la más abyecta, hay un elemento de simpatía que la eleva por sobre su misma abyección, cuando es sincero el dolor. Y Tocles sufre. Sufre hondamente y sinceramente. Y así acaba por reconocerlo la misma Mamagela: “Mamagela comprendió que no eran

dengosidades, sino penas hondas las que afligían a Toeles, y trató de consolarlo”.

Es que la vida y la experiencia del trabajo, operaron un hondo cambio en esa mente atormentada. Lo que al principio de la novela es, en el profesor, retórica vara, discursos y frases literarias sin arraigo verdadero en el alma, se truecan en dolor, legítimo y real, ante el fracaso de la propia vida, y su experiencia negativa del trabajo del campo. Es el dolor de los inadaptados, de los que constatan un abismo entre su visión del mundo y la de los que lo rodean; los que se sienten extrajeros, extraviados y todo, en medio de sus semejantes; los que han equivocado su camino, y ya no pueden volver atrás. Son los solitarios, los incomprendidos, los que, “al partir, erraron la pista, y constituyen el círculo de los fracasados, el más terrible de los círculos infernales de Dante”, al decir del mismo autor. Son los Julio Guzmán, los Jacinto Cacio, y aún en cierto modo los Cuenca de *El Embrujo de Sevilla*; cada uno en un medio diferente, con una cultura y aspiraciones distintas, pero hermanos todos en su doloroso aislamiento de la realidad, y en su disolvente amor al análisis. Todos tienen algo que repugna a la sensata mentalidad del común de las gentes: la ineptitud y falta de carácter que termina en falta de dignidad y de hombría en Guzmán; la vulgaridad mediocre y vanidosa de Cacio; la suficiencia pedante y grandilocuente de Toeles. Acaso Cuenca es el único que se salva de estas taras originales. Pero a to-

dos los levanta por sobre sus propias inferioridades e insuficiencias, un soplo de dolor hondo y humano, que despierta en el lector, y por veces en el autor mismo, un secreto sentimiento de piedad. La piedad que despierta todo sufrimiento, aún sea él, producto de los propios errores. Y Toeles paga generosamente con esa moneda, la equivocación fatal de su juventud, la oquedad de su cultura, y más que todo, su mal comprendido idealismo y desinterés.

Pero la intención verdadera del autor, como decía más arriba, es más profunda que la mera pintura de un carácter. Sus acerbas y, a las veces mordaces saetas, las abiertas acusaciones que hieren a su criatura, van más lejos que ella, y después de atravesarla, van a herir a todo el sistema actual de cultura universitaria; a la educación general que atiborra de conocimientos las cabezas estudiantiles, y desdeña los caracteres y las voluntades que abandona por completo a sí mismas, sin preocuparse para nada de su cultura, y sobre las cuales, sin embargo, puede únicamente afianzar el éxito, esa misma cultura.

Y por esta intención oculta, Toeles se levanta, de simple y vulgar caricatura, de personaje despreciable y mísero, a víctima indefensa de un equivocado sistema de enseñanza. Reyles no ha recargado, de intento, a su protagonista, con las negras tintas de la antipatía, como lo hizo en *La Raza de Caín*, con Cacio; porque no es él mismo responsable del propio fracaso. De haberlo hecho

así, hubiera quedado limitado a una sola criatura, el proceso de todo un sistema de cultura.

Al contrario, la figura de Tocles, se levanta por fin, gracias a sus impulsos vitales, desviados pero no destruidos, sobre la misma falsedad de su cultura, y termina la novela con el triunfo del hombre trabajador y adaptado por fin a su medio, gracias al sacrificio final de sus aspiraciones de cultura superior; es decir, que la vida con sus exigencias y sus necesidades, se liberta al cabo de larga y dolorosa lucha, de todas las malezas intelectuales que pretendieron ahogarla. No es todo imbecilidad e ilusión en el carácter de Tocles: es, sobre todo, falsedad de cultura, desproporción entre ésta y la voluntad, que ha sido descuidada primero, destruída después, por una educación equivocada. Es la misma desproporción simbólica entre una frente demasiado grande, y una cabeza demasiado pequeña; de una cabeza a su vez demasiado grande para un cuerpo demasiado pequeño; y entre el último, por fin, con respecto a las extremidades inferiores. Y no es ésta, simple casualidad. Por ella ha querido representar el autor, la desproporción real, y no simbólica, entre la capital, europeizada y culta, con 500.000 habitantes de población, con todos los adelantos de la ciencia y todas las comodidades del progreso, y una campaña pobre, desmedrado cuerpo para tan grande cabeza. Y si en Tocles la cabeza absorbió todas las energías de su cuerpo endeble y enfermizo, el fenómeno se repite de nuevo en nuestro país en donde

la ciudad absorbe para sí las fuerzas todas de la campaña a la que deja luego completamente exhausta.

Toda la prédica de Reyles, simbólica esta vez, tiende a volver a su equilibrio la mala distribución de las energías, devolviendo a la campaña, las legítimas fuerzas que le corresponden; al cuerpo, un sano y urgente egoísmo, impidiendo que ellas se esterilicen en un vano empeño de inútil cultura. Es para dirigir a la juventud vacilante, descarrilada por huecas declamaciones literarias, hacia las fuentes de la riqueza, del trabajo y de la energía encerradas en nuestra campaña, que *El Terruño* simboliza, aunque por veces exagere, la oposición real entre la ciudad y el campo.

Por otra parte, el carácter de Tocles, tomado de la realidad viva, no es una mera fantasía del autor: él existe verdaderamente entre nosotros, y a más de uno habrá tocado encontrarlo alguna vez en su vida.

La misma acción disolvente, de la falsa cultura, sobre una criatura esta vez sencilla y sana, está personificada en Amabí, discípula y esposa de Tocles, hecha a imagen y semejanza suya. La misma descarrilada vocación; la misma hueca y declamatoria palabrería; la misma pedantesca e insoportble suficiencia del profesor, pasaron, con sus ideas y sus enseñanzas, a la discípula. Pero más ingenua, más simple que su marido, y sin siquiera la personalidad que absorbe y hace suyas las ideas adquiridas, Amabí es apenas una caricatura de su esposo. Así, mientras la ilusión amorosa veló sus defectos

y la mezquindad de su carácter, pudo creer la ilusa maestra, en el genio de su profesor y esposo; y éste en la inteligencia y clara comprensión de Amabí; pero, así que la realidad cotidiana despojó a ambos de sus ficticios prestigios, se vieron en la fealdad y pobreza reales de sus propias almas. Lo que en la de Tocles era al fin, mala y todo, sustancia propia, sólo es artificiosidad y remedo en la de la hija de Mamagela. Esto mismo al ser constatado por el infeliz Tocles, avivaba su descontento, y producía la exasperación de su ánimo. Era el alma de su esposa, como un espejo deformante, en el cual se veía diariamente el profesor, con sus rasgos más acusados aún dentro de su imperfección: "El lenguaje conceptuoso de la latiniparla aprendido de él, y sentimientos levantados de que hacía alarde, también lo sacaba de quicio y hasta los gestos y ademanes protocolares de la profesora, que en el accionar como en el decir, le había tomado los puntos a su marido, enfadaban a éste por parecerle remedo e ironía de los suyos, y ella despiadado espejo en el que él se veía en caricatura.

Cuando la infatuada maestra decía con el dedo meñique en alto a guisa de cola gatuna: "La belleza es eterna", impulsos sentía Tocles de arrancárselo de una dentellada. Pero por eso mismo que en Amabí los desplantados literarios y aficiones a empresas nobles y desinteresadas tienen más de postizo que de real: como en ella la ponzoña literaria no ha llegado al fondo, que es aún sano y sencillo, como que hijo de la sensata y ra-

zonable Mamagela, tales actitudes chocan más aún que en Tocles y la hacen más desagradable y fastidiosa; pero caen en cambio, como floja vestidura, al primer choque con la realidad dura y sana del campo. Amabí vuelve a ser la mujer trabajadora, sencilla, animosa, cuando la maternidad y la vida del campo, la vuelven a la realidad de su naturaleza propia, mientras Tocles, envenenado hasta en las últimas fibras, sufre y se debate largo tiempo, antes de someterse a las duras exigencias de la necesidad. Frente a estas dos víctimas de la cultura equivocada, frente a estos dos ilusos, decepcionados y duramente castigados, se levanta serena, segura de sí misma, sensata, firme, enérgica, la figura de Mamagela. Una gran confianza en sus dotes naturales la hace considerarse centro y providencia de los suyos. Y este convencimiento, arraigado en la debilidad de su esposo y en sus éxitos continuos, le dan la energía y la seguridad de que carece Tocles. Lleva en la sangre un pasado de civilización y de trabajo que la levantan por sobre la incuria y el abandono de la criolla nativa. Hija de españoles venidos a menos, tiene de ellos el gusto del trabajo y de la prosperidad, de que carecen en general nuestros nativos. Si Tocles no es toda la ciudad, doña Angela está lejos de ser toda la campaña, más semejante a Papagoyo, indolente, débil, enemigo de todo esfuerzo, siempre con el mate en una mano y la caldera en la otra, que a su vigilante y activa compañera. Hay en esta circunstancia un nuevo acierto de Reyles.

El porvenir de nuestra campaña, en efecto, no pertenece a nuestros criollos nativos, que son generalmente, incultos e imprevisores, sino a la nueva raza que se forma, hija de extranjeros, primera generación que arraiga en el terruño sus raíces propias, pero que trae de sus ascendientes los hábitos de disciplina y de trabajo, el amor a la vegetación nacida del esfuerzo, y el deseo sano y necesario de enriquecerse. A ellos se deben las plantaciones de árboles, el cultivo razonado, la cría metódica, que transforma los áridos y desolados campos, las agrias cuchillas, los pastizales amarillentos, en el verde y alegre paisaje de ciertas localidades, y cambia los miserables y sucios ranchos de paja y de terrón en confortables viviendas de ladrillo y cal; la que perfora la tierra en busca de agua y pone la nota alegre de los molinos sobre la aridez desolada de los campos.

No hubiera tenido ese sabor de realidad, esa vitalidad asombrosa, esa naturalidad espontánea, el carácter de Mamagela, a haberlo hecho su autor puramente criollo. De su tío cura tiene la afición a la lectura, y las ideas generales; de su padre, hidalgo venido a menos, la dignidad y la entereza del carácter.

De España le vienen la alegría retozona, los refranes oportunos, y ese sentido común, alicorto pero clarividente y justo, que hizo de Sancho Panza una figura tan real y verdadera como la de don Quijote. ¡Y no son acaso, de ambas figuras inmortales, avatares criollos, el idealismo vago de Toces, sin la nobleza del hidalgo man-

chego, y la sensatez más razonable y desinteresada de Mamagela, superior en esto al escudero?

Pero ésta no encarna solamente, en la novela de Reyles, la campaña sana y fecunda, frente a la ciudad y a su mal comprendida cultura; es, además, la encarnación de los egoísmos bien entendidos, que fueron defendidos ya en *La Muerte del Cisne*, y que al arraigarse en la realidad inmediata y concreta, acaban por rematar en generosidad, en desinterés, en altruísmo.

Al hundir sus raíces vigorosas en la tierra, se afianza en ella y resiste los vientos huracanados de la adversidad y el infortunio. Lo que era espíritu de familia, interés por las ganancias, esfuerzos interesados, se transforma en protección a los allegados, como cuando intenta Mamagela reconstruir el hogar destrozado de Primitivo; y en su fracaso, salva del naufragio, lo único que puede ser salvado: la criatura inocente, víctima sin culpa de los errores ajenos; o cuando ampara a Toces en su pobreza, y lo vuelve, con sus consejos, a la realidad de las cosas y convierte las riquezas adquiridas en posibilidad y ejercicio de la caridad, en progreso y grandeza de la patria.

En un discurso cuya verosimilitud pone en duda algún crítico, lo dice terminantemente la castellana de *El Ombú*, al inaugurar la cabaña, en que acaba de transformar la primitiva pulpería, con la llegada de un plantel de borregas finas: "El progreso de nuestro amado país pende del progreso de la campaña; hasta los niños

de teta lo saben. La campaña, aunque no lo digan los doctores, es la vaca lechera de la nación. Sí, señores, todos nos nutrimos de ella, desde el Presidente de la República, hasta el último gaucho. Y bien; mientras en las ciudades discursen y tragan viento o papan moscas, ocupémonos nosotros en doblarle el vellón a las ovejas y el peso a las vacas. Voy a revelarles un secreto, que no quiero llevarme a la tumba, ni pudrirme con él: los rodeos y las majadas, son las únicas cosas serias del país”.

Y más adelante agrega: “... qué vale más: un discurso de cuarenta horas o un carnero de cuarenta libras? Lo primero es puro viento, palabras embusteras que entran por un oído y salen por el otro; humo que va a las nubes y deja vacías las manos; lo segundo es labor, inteligencia, pan en la casa del pobre, abundancia en la casa del rico, y conciencia tranquila en la casa de todos; es también plata en el banco, abono del mundo, semilla de prosperidad; si se echa en la tierra brotan las casitas blancas como palomas, los rodeos de mil cabezas, los ferrocarriles, los palacios, las ciudades, los bosques, y el bienestar de las familias...”

Así, y a un mismo tiempo, concilia y funde Reyles en esta novela, sus dos grandes prédicas, que pueden reducirse a una sola. Es Mamagela, la encarnación del egoísmo individual, de donde parte, para levantarse a un generoso desinterés; y es también, el egoísmo social que parte del trabajo rural, remunerador y concreto, pa-

ra elevarse al progreso y a la civilización del país. De este oculto sentido de su principal figura, nace la fuerza de su actuación en la novela, que adquiere a ratos, la vehemencia de la prédica y a ratos la profundidad de la filosofía. Y por su tono y por su intención *El Terruño* es hermano carnal de *La Muerte del Cisne*; y como éste tiene también, a veces, las exageraciones propias de los libros de combate. Eligió Reyles la forma de novela, y puso en ella el vigor analítico y la fuerza creadora de personajes, que hacen de él, un novelista de garra poderosa; pero conserva el libro, a pesar de ello, su fisonomía inconfundible, de propaganda filosófica y social, y de enseñanza eficaz.

Pero a pesar de todo, la fuerza dramática, es en ciertos episodios, tan vigorosa, el colorido tan real, la descripción tan exacta, que parece estarse viviendo la concreta realidad de los hechos. Tal, el capítulo IV todo entero, que es un trozo vivo de nuestra historia nacional: todo el episodio del *Pasó del Parque* en la revolución de 1904, está allí descrito con un vigor y una eficacia tan maravillosas, que se apoderan del lector, y le hacen vivir la dramática lucha que un pequeño destacamento nacionalista sostiene heroicamente para distraer las fuerzas del Gobierno, y permitir que el parque pueda incorporarse al grueso del ejército revolucionario. El paso de las carretas por el Río Negro, mientras los últimos combatientes perecen bajo fuerzas superiores, y más que nada, la muerte de Pantaleón, son de una fuer-

za épica tal, que "reclaman, al decir de Rodó, la lengua oxidada y los ásperos metros de un cantar de gesta". Los que reprocharon a Reyles el exceso de subjetivismo, y un análisis demasiado minucioso en sus novelas, deberían releer este capítulo, en el que se destaca, inconfundible, un narrador dramático y colorista, de primera fuerza.

Hay en todo este libro, materia, no para una, sino para varias novelas; o mejor aún, son varias las novelas que en ella coexisten y compenetran su interés; tal el episodio de Primitivo; tal la novela histórica de Pantaleón.

Reyles no ha ensayado aún, esta última clase de novela, que dió renombre seguro a Eduardo Acevedo Díaz, el novelista injustamente olvidado antes de tiempo; pero de intentarlo, es seguro que obtendría éxito clamoroso y justo. Lo prueba suficientemente, el capítulo de que hablábamos.

Alrededor de estas figuras, las apenas esbozadas de Celedonia y el Sacristán, y la indolente y débil de Pagoyo ponen su nota de interés complementario.

Un sentido cómico, inusitado en nuestro autor, y que no nos parece su fuerte, pone de vez en cuando, su ligero toque. El estilo, fuerte, musculoso, castizo, y al mismo tiempo, moderno y viril, se esmalta en esta novela de algunas crudezas de expresión, acaso demasiado fuertes para nuestro gusto. Estas, y la nota cómica, que no

se avienen con el sentido trascendente de la obra, son lo que menos nos agrada de ella.

Luce *El Terruño* a su frente, una carta del autor, dirigida a José Enrique Rodó, en estilo del más puro clasicismo, de corte y sabor arcaicos, en la que ha hecho derroche Reyles de su conocimiento de la lengua y de la riqueza de su léxico. Un soneto, que con otra composición de la misma índole, constituyen toda la producción poética del autor de *Ariel*, precede al prólogo de aquel, que encabeza la obra. Es de notar que sea *El Terruño* la única obra de Reyles que lleva prólogo de otro escritor. La altivez solitaria y esquiva del autor de *La Raza de Caín* no buscó nunca padrino o rodrigón para sus hijos intelectuales. ¿Por qué lo hizo al tratarse de *El Terruño*? No lo sabemos. Pero es necesario afirmar que un prólogo, aún sea éste de tan alto talento como el de Rodó, no agrega, ni puede agregar valor alguno, a la obra recia, profunda y originalísima de Carlos Reyles.

V

"EL EMBRUJO DE SEVILLA"

Hémos aquí en un ambiente, y con una trama completamente distintas de la novela anterior. Cinco años separan su aparición de la de aquella; cinco años fecun-

dos sin embargo, durante los cuales, y en medio de la formidable contienda europea, esbozó y realizó Reyles su obra más original y más honda, que acaba de ser ampliamente consagrada por toda la crítica europea: los dos tomos de los *Diálogos Olímpicos*, en los cuales desarrolla y remata en forma personalísima la esbozada teoría filosófica de *La Muerte del Cisne*. *El Embrujo* no tiene ninguna de las características de las otras novelas de Reyles. En ella las fuerzas instintivas y pasionales, *la subconciencia*, toma una amplia y decidida revancha sobre el análisis psicológico que domina en las otras. Es toda ella, una novela de pasión y de *embrujo*. El verdadero protagonista de la obra, es Sevilla: Sevilla con su cielo de luz, con sus colores, con su sensualidad y su misticismo, con sus corridas de toros y sus procesiones de Semana Santa; con su embriaguez constante y su exaltación de la vida; Sevilla — bruja, que entre sus calles y sus torres, entre sus rejas y sus flores, entre sus mujeres y sus toreros, aprisionó hace años ya a nuestro autor, reteniéndolo preso de su encanto siete meses en lugar de siete días. Y desde entonces, el alma apasionada y romántica de la ciudad andaluza ejerció su constante atracción sobre el espíritu del novelista, en la forma de un decidido empeño de escribir su novela sevillana. De 1918 data la publicación de su esbozo, que bajo el título de *Capricho de Goya*, publicó *El cuento Ilustrado* de Buenos Aires. La educación clásica y el amor por las cosas españolas, llevaban a Carlos

Reyles a escribir esta novela que es el más grande y clamoroso éxito de su vida literaria, y que ha sido considerada obra maestra, por escritores de la talla de Ramón Pérez de Ayala, de Enrique Larreta, y otros.

El autor de *El Terruño* ha olvidado bajo la gloria del sol, y frente al áureo redondel, la preocupación constante de su vida, aunque no tanto, sin embargo, que no aparezcan alguna vez las características propias de su temperamento.

Pero no es en ella el ferviente propagandista de la energía, como en *El Terruño* y en *La Muerte del Cisne*, el filósofo nietzscheano, el analista minucioso de *Beba*, y sobre todo de *La Raza de Caín*. En plena madurez de su vida, un soplo de pasión y de tragedia primitivas lo levantan en la inconsciente vertiginosidad de sus alas. Embrujo de sol, de amor, de arte, de gloria; todas las fiebres de la existencia palpitan en las páginas de este libro, el más apasionado, el más lleno de vida y de color de todos los de nuestro compatriota.

Sevilla vive, palpita, sufre y ama en las páginas magistrales de Reyles, con sus miserias, sus donosuras, *sus trajes de luces*, y el acre sabor de sus *tablaos*, que ostentan, como ciertas medallas, dos fases antitéticas, vigorosamente representadas por los dos lienzos del pintor Cuenca: "Arriba y abajo".

"En estos días el sol reverbera en las paredes blancas y arde en los tejados; la manzanilla corre a ríos, las ventanas florecen, las casas cantan, las hembras de-

jan al pasar un rastro perfumado. La ciudad entera huele a vino, a claveles, a ropa blanca de mujer. Suenan por todas partes guitarras, castañuelas y organillos. Los botones, las yemas, los capullos, las coplas revientan en los patios, y en las bocas de las mocitas estallan los besos.

“Por las noches las rejas hablan. La primavera, cargada de aromas y cantares viene de los jardines, las huertas y los campos; alegra los tugurios sombríos, las sórdidas callejuelas, y transforma con sus artes mágicas, la fealdad y la miseria, en donosura y esplendor. El añil del cielo tórnase azul rabioso. Los azulejos fulguran. La luz viste la Giralda de sangre y fuego, reanima los reboques muertos de la Torre de Oro y del Alcázar, y hace del Guadalquivir moreno, un río de plata viva. Las gentes ebrias de sol, circulan sin reposo por las calles sonoras; ríen, bromean, requiebran a las *gachís* de polleras almidonadas, que pasan derramando sal, y entran en las tabernas”.

En ninguna de las anteriores novelas de Reyles, encontramos una descripción tan llena de luz y de color, como ésta que acabamos de transcribir. La primavera de Sevilla fulgura ante nuestros ojos con su cuádruple embriaguez de sol, de flores, de amor y de vino. Tiene la misma fuerza, el mismo colorido, el mismo vigor que la página primera del libro, en donde se describe el café de “El Tronío”: “Este ocupa un vetusto edificio de techo de teja, cubierto de jaramagos y jardín, balconada

de hierro, y ancho patio de mármol blanco, con alicatado de desvanecidos azulejos y columnas de capitel mudéjar. En el centro del patio rie una fuente diminuta, de mármol también, rodeada de tuestos de flores. Un chorrito de agua retozón surge de la fuente, se abre a un metro de altura y cae como una lluvia de diamantes en el tazón sonoro. La luz entra por una claraboya de cristales coloreados, cerrada en invierno, abierta e interceptada con un toldo, que imita una manta jerezana, en los rigores de la canícula; por ese arte el patio se conservaba luminoso y tibio en la estación fría, velado y fresco en el verano. Y en el ancho patio de paredes enjalbegadas de cal, bajo los corredores que forman abajo las galerías altas y frente a frente, se hacen guiños y prestan mutua y eficaz ayuda, el *tablaó* y el mostrador, la gracia y el negocio”.

Es en este marco, sobre el *tablaó*, que ha de aparecer la *Trianera*, la bailadora que condensa en su cuerpo magnífico, todas las gracias, todos los perfumes, toda la sensualidad de la ciudad andaluza; y en su alma, la pasión, el instinto, las fuerzas ciegas e irresistibles que han de armar su brazo contra el amante. hondamente querido, sin embargo. “Por su provocativa belleza, picante gracia, ojos gachones y presumidos andares, a los parroquianos se les antojaba aquella primorosa muñeca, la encarnación viviente, no ya de la maja graciosa y brava, sino de la mismísima Andalucía”.

Tal es la protagonista de *El Embrujo*, cuyo baile fla-

menco ha de encarnar para Sevilla, el alma misma de Andalucía. Ella y Sevilla, Sevilla y ella son toda la novela. ¿Es la ciudad quien presta su encanto y su embrujo a la Trianera, o ésta quien da a Sevilla uno de sus mayores encantos? Una y otra se compenentran de tal modo, son de tal manera, alma y cuerpo de un mismo pueblo, que éste adora en la mujer, — a quien completa luego el torero, — su propia idiosincrasia. Porque la Pura es algo más que una de tantas artista de *tablao*. Tiene una personalidad que le es propia, su ambición personal, su *chalaúra* en fin, sin la cual, al decir del autor, ni hombres ni pueblos pueden vivir. Su contacto con pintores y artistas en general, ha afinado su sensibilidad y dado forma al instinto oscuro del baile, que existía en ella. Su niñez desamparada, su aventura dolorosa con el Pitoche han puesto en su alma el deseo de una amplia y ruidosa revancha; su desilusión en amores, es la levadura que la lleva a realizar grandes cosas.

Ha hecho del baile andaluz *su arte*, y aspira con él, a conquistar el mundo.

Su belleza y su gracia le han dado ya, fortuna y nombre; pero esto no es sino el escalón necesario para ascender a la región más alta de la gloria. Quiere traducir el alma de Sevilla, desentrañarla de las canciones populares, con que se acompaña en sus bailes. Así se lo dice a Paco: “Quiero hacer de cada baile un cuadro, lo que llaman por allá, un *balé*, y de cada *cante*, una interpretación coreográfica, con su decorado propio y mú-

sica típica. ¿*Chanelas*?... Imagina lo que sería interpretar, bailando, el alma de la saeta, mientras desfilan por las calles oscuras de *Seviya* los Pasos, los Nazarenos, las muchedumbres; mimar la malagueña en un patio andaluz; la *soleá* en la cocina de un cortijo; la *seguiriya* en una barraca de gitanos; calcula lo que podrían ser las decoraciones, los trajes y la música...”

No es un alma vulgar la que tiene tales aspiraciones, y un concepto tan elevado de su arte, aún sea éste, arte de *tablao* popular. Y es que Reyles no puede pintar en sus novelas, almas vulgares. Hay algo en todos sus personajes, que los levanta sobre la vulgaridad y la chatura. Hasta cuando intenta expresamente, darnos seres inferiores, pone en ellos un soplo, una intención de tragedia o de dolor, que los nimba con un halo propio. Todos llevan, como marca inconfundible, la garra poderosa de su autor.

Hija del pueblo, con sangre gitana y pasiones gitanas, la Pura es, sin embargo, una criatura excepcional, nacida para el amor y la tragedia, para los destinos sangrientos o sublimes pero jamás vulgares. El encuentro de una criatura así con Paco Quiñones, el mozo *crudo* que, descendiente de familia noble, tuvo el arresto de hacerse torero e imponer su gesto al respeto y a la consideración de sus iguales, no podía sino producir la chispa violenta de la pasión. Y ésta estalla en efecto, aunque espiritualizada por el alma ennoblecida de la

bailadora, harta de los amores carnales y del bajo materialismo de los hombres.

Y he aquí lo curioso: Paco Quiñones, que tuvo por novia a una niña de su misma condición, a quien a pesar de la ruptura, sigue queriendo, constata, con explicable sorpresa que: "Pastora, la niña, sólo me inspira ahora, deseos carnales, y ésta, la *gachí* de tronío, amor puro". El torero y la bailadora se quieren con toda el alma. Juntos, después de una noche de juerga, y desde la gótica mole de la catedral, contemplando a sus pies el apretado caserío de la ciudad andaluza: "los Alcázares tan pobres y ceñudos por fuera, tan ricos y risueños por dentro; la Lonja, reservada, adusta, como una viuda vestida a la inglesa; la Fábrica de Tabacos, San Telmo, el puente de Triana... y los *borriquiños que van y vienen cargados de todo*; la torre de Santa Ana, el rojo frontis de San Jacinto, *rojo de vergüenza de verse tan feo*, y allá a lo lejos, Coria, Gelves, San Juan de Aznalfarache, Castilleja de la Cuesta...", se juraron amor, y se prometieron conquistar a Sevilla ni más ni menos que lo hubiera hecho el Cid Campeador con la ciudad del Oso y del Madroño.

"Tú, torero célebre, yo bailadora de rumbo! Sevilla es nuestra, Paquiyo. Tendida ahí, nos abre los brazos. Vamos a conquistarla, a hacerla vibrar como una cuerda de violín, a quitarle las mordazas que no la dejan decir lo que quiere, a embriagarla y a emborracharnos con los propios zumos de ella". Y Paco, contagiado por la

exaltación de la Trianera, siente que arde en él, el mismo deseo loco de dominio y de amor: "Mirándola contigo desde estas alturas, exclama, la veo como nunca la ví, Puriya. ¡Cuántas cosas, cuántas cosas!... los Sultanes, los Reyes, los conquistadores, los majos, los claveles, los toreros, la manzaniya, las soleares, don Pedro, don Juan... Aquí oró Colón, allí murió Hernán Cortés, más allá está enterrado Guzmán el Bueno, en aquel sitio escribió Cervantes *El Quijote*, en aquel otro habitó Santa Teresa... Tienes razón, Puriya: Sevilla nos tiene de los brazos; vamos a conquistarla. A tu lado me acometen ímpetus de hacer cosas grandes, barbaridades gordas. Tú también eres un embrujo, Puriya".

Y ella, con los ojos llenos de lágrimas y el pecho agitado: "Paco de mi vida! Sevilla de mi alma...!"

Sueño enorme, en donde reviven otra vez, las ambiciones caras a su autor: el deseo de poder, el ansia de dominación — esta vez perfumado, embellecido, por un sueño más suave, de amor —. Gloria y amor; amor y arte: ¿quién, con un alma un poco elevada, no lo ha tenido alguna vez? Pero en la novela, como en la realidad, amor y arte, son demasiado absorbentes para reinar unidos; y uno acaba siempre por devorar al otro. A las espaldas de Pura, vela el destino con la figura del Pitoche.

El Pitoche, primer amante de la Trianera, — y el hombre que la perdió, abandonándola luego, en horas de miseria y amargura, — la desea otra vez, apasiona-

damente, cuando después de tres años de ausencia vuelve a aparecer ante él, en el tablado de "El Tronío", con el doble prestigio de sus joyas y de su fama. El Pitoche, a quien aborrece ahora la bailadora, toda entregada a su nuevo amor, conserva a pesar de ella misma, un secreto e inconsciente dominio, sobre la memoria oscura de su carne. Y por esto, cuando próxima a partir con Paco, se intercepta al paso de ellos el *cantador* cegado de ira y de celos, y acuciado por su rival Argüello para que suprima al torero, Pura, viendo a su ex-amante próximo a expirar bajo la mano de Paco, arrebatada a éste su daga, y la clava en la espalda del hombre a quien adora. Con este trágico episodio, en donde las fuerzas oscuras del alma de la Trianera y acaso también de todo el pueblo, triunfan de su voluntad, de su conciencia, y aún de su mismo amor, como aquella terrible divinidad que llamaron los griegos Ananké, termina el *Capricho de Goya*.

El Embrujo continúa y desenvuelve el drama, dándole mayor vigor y más honda trascendencia humana en la turbada conciencia de la Pura.

Despierta la Trianera de su pasajera alucinación de locura, se encuentra con la doble y terrible consecuencia de su acto: su amor perdido, y *remachá*, como no deja de hacérselo sentir el Pitoche, a su ex-amante. Empieza entonces el trágico huir a través de las calles oscuras de la ciudad-bruja, y las frecuentes estaciones en las

tabernas, en donde el alcohol y las coplas adormecen las penas, y permiten olvidar...

Paco salva de su herida, que todos atribuyen a Argüello, aparecido muerto en el puente de Triana por su propio suegro. La cartera y el reloj de Paco, encontrados en los bolsillos del cadáver, y la circunstancia de ser la navaja del mismo, que esgrimiera el Pitoche, reforzado todo con la posterior declaración de Paco, bastan y sobran para atribuir al muerto, el crimen cometido, y salvar a la bailadora de la mala posición en que hubiera quedado.

Pero aquí solamente comienza la verdadera tragedia; la tragedia íntima de la Pura, que odia cada vez más al cantador y a quien el roedor remordimiento, que no ahoga su pasión por el torero, lleva a un paso de la locura. Cuenca, el pintor amigo, es su refugio y su consuelo. Durante toda la larga postración de Paco y durante su convalecencia, no ha preguntado una sola vez por Pura, ni permite que su amigo la miente. Y esto desconcierta al pintor y desespera a la bailadora, hasta que la amplia confesión de ésta conmueve a Cuenca y le hace prometer que intercederá por ella. Pura obtiene al fin el perdón de su amante, del cual, sin embargo se aleja, y permite así, como una expiación de su culpa, el matrimonio de aquel con Pastora, a que consiente por fin el ganadero, ante el noble arresto de ella, que abandona su casa paterna para ir a cuidar de su novio.

Lo más notable de esta novela, además del ambiente

en sí, notabilísimo, es la psicología de la Pura. Esa contradicción viviente entre su amor y su crimen, el gesto impulsivo en el que obran fuerzas inconscientes e irresistibles es un verdadero acierto. En el *Capricho de Goya* dejaba entender el autor que fuera la pasión por su ex amante, de súbito rediviva ante el peligro que éste corría, quien armara el brazo homicida de la bailadora. En *El Embrujo de Sevilla* el hecho cobra mucha mayor fuerza y se trueca, de un crimen vulgar, en una notable observación del alma femenina; en una más honda tragedia, en un soplo de misterio psicológico que viene de quién sabe qué profundos redaños, qué complicados abismos del espíritu, al dejar en la oscuridad completa, los móviles desconocidos para la misma autora del drama. Sólo Pastora, mujer también, y también enamorada del torero, tiene una vaga sospecha, vislumbra una luz que parece iluminarla, cuando enterada de los hechos por boca de su mismo novio, exclama: "Quizá te quería demasiado... Las andaluzas tenemos una manera de querer muy enrevesada..." Las andaluzas y las mujeres todas, y aún todos los hombres.

El alma humana es demasiado compleja para poder ordenar cada acto en su respectivo casillero, y cuando la sacuden pasiones violentas, se revuelve y trastorna como un vaso en donde los líquidos no obedecen ya a la ley de sus densidades.

Desentrañar esa complejidad y esa contradicción del alma, es lo que da tan hondo sabor de tragedia, de do-

lor, de realidad humana, a la obra de los novelistas rusos, a los cuales, en cierto modo, se parece nuestro escritor. Y este sentido de lo trágico, unido a un vigoroso talento descriptivo que ya señaláramos en *El Terruño*, cobra más salientes relieves en la descripción de la Semana Santa de Sevilla, la página tal vez más emocionante de toda la obra de Carlos Reyles. Hay, indudablemente, mucho de carnalesco y de teatral en esas procesiones efectuadas durante la noche, y en las que, las imágenes de Cristo y de la Virgen, cubiertas de joyas y deslumbrantes de lujo y de riqueza, desfilan entre dos filas de nazarenos encapuchados, portadores de sendos blandones encendidos.

Las luces, las joyas, la muchedumbre; y sobre todo ello, la *saeta*, el canto religioso popular que horada la atmósfera y parte como una flecha lírica para clavarse en la Virgen a quien va generalmente dedicado, es la forma más violenta, más sensual, más impresionante del culto, que ya tiene de por sí mucho de teatral en esas cálidas regiones meridionales, que aún conservan mucho del sensualismo árabe, no solamente en su religión, por católica que ella sea, sino en casi todas las demás manifestaciones de su vida. Pero es indudable, que todo ello enciende el misticismo, embriaga de religión, como un mosto lo haría en otra forma, el alma sedienta de emociones del pueblo andaluz; impone con su deslumbrante aparatosidad y concluye en emoción religiosa, lo que había comenzado por ser emoción heroica en el redondel.

No se concebiría al pueblo andaluz, sin los toros y sin las procesiones de Semana Santa. Unos y otras se atraen y se complementan. El pueblo andaluz, y en general, el pueblo todo español, es esencialmente emotivo. Exalta y exagera los sentimientos, que carecen en él de términos medios. Lo mismo es heroísmo, valor exaltado, caballeridad, misticismo, pasión, que crueldad, violencia, o bandolerismo. El mismo metal con que fueron forjados el Cid y los conquistadores, forjó también a Ignacio de Loyola, a Torquemada, y a los bandidos que en la Sierra Morena asaltaban a los transeuntes y respetaban, según la leyenda, a las mujeres y a los desvalidos. Santa Teresa y Hernán Cortés, Busto Tavera y Don Juan Tenorio, Rodrigo de Vivar, Pizarro y los grandes capitanes, El Greco y Zurbarán: todos exaltados, violentos, en el arte y en la vida, místicos, sombríos, sensuales, apasionados, o heroicos... Alma compleja y riquísima, que atrae y subyuga con su orgullo y su miseria, su valor indomable, y su desprecio incomprensible por el trabajo y el progreso.

De este pueblo sorprendente, exagerado, es trasunto fiel la corrida de toros, — el espectáculo nacional por excelencia, hermano espiritual de las procesiones y del canto y baile flamencos, que no llegan a comprender los demás pueblos de Europa. Sería preciso estar allí, y presenciar el espectáculo uno mismo, para comprender cómo hombres y aún mujeres, inofensivos y bondadosos, y aún cultos e instruídos, llegan a amar semejantes alardes de

crueldad y de valor. Un compatriota nuestro, decidido impugnador de tan salvaje diversión, nos decía sin embargo el hechizo invencible, sufrido al presenciar una corrida; la embriaguez de sol, de sangre, de heroísmo, la exaltación contagiosa del público, el mareo de colores y de luz que contribuye a anestesiar los sentimientos naturales de piedad, y de conmiseración para las pobres bestias sacrificadas inútilmente, en un inútil alarde de valor. Embriaguez de peligro, que mucho más que el frío convencimiento, hizo tantos héroes, en las trágicas jornadas de la Guerra. Pero sea ello lo que fuere; explicado como se quiera, y hasta tolerable en ciertas regiones de España que esgrimen la tradición como arma de polémica, ello no implica en modo alguno, su posible implantación en otros medios, ni creemos remotamente, que haya sido tal la intención que algunos críticos han querido ver en la notable novela de nuestro compatriota. Creemos más; que ellas han de desaparecer dentro de no mucho tiempo, de su misma tierra de origen, como ya lo hace esperar la campaña emprendida allí mismo por un grupo decidido de valientes intelectuales, como desaparecerán también, desgraciadamente, las pintorescas Procesiones, y ya lo ha hecho casi completamente, el legendario bandolerismo, últimos resabios de un pasado grandioso, degenerado en el tiempo, y pasado, al fin. La descripción que hace Reyles de las corridas, es viva, coloreada, emocionante, como pocas. El arte taurino, no tiene secretos para él. Asombra el conocimiento que de

tal arte hace derroche, aunque su misma condición de ganadero, aunque no de reses bravas, es antecedente digno de tomarse en cuenta para explicar esa afición. Pero, lo repetimos, no creemos en una intención de propaganda, de parte de nuestro compatriota. Reyles, que posee él mismo, muchas de las cualidades y de los defectos del alma española, es como ella, apasionado y violento.

El mismo ardor que pusiera otrora en la defensa de sus teorías filosóficas, pone hoy en su amor por las cosas españolas, de las cuales desentraña, según su peculiar idiosincrasia, el elemento trascendente y oculto, que escapa a la generalidad de los hombres, y que hizo decir a Sanín Cano, que posee un riquísimo sentido esotérico. Reyles ve las corridas de toros, con ojos de artista y de filósofo. Olvida la inutilidad cruel del sacrificio de caballos y toros, y también de toreros, de los cuales — estática roja — se alistan los nombres de los sacrificados en estos últimos años, con pavorosa abundancia. Lo olvida para embriagarse, únicamente, con el alarde de valentía, con la emoción sangrienta del peligro, con la gracia, la virilidad, el machismo, y el rumbo del torero; todas cualidades no despreciables, ciertamente, pero que se pierden estériles, sino perjudiciales, en el áureo redondeo, cuando no se prolongan en las tabernas y epilogan el gusto acre de la sangre, con el crimen vulgar. El mismo lo reconoce así. Por boca de don Gaspar asegura: “Paco a su manera, es un estimulante de energía, un hombre providencial. Suscitar entusiasmos, fiebres, ar-

dores, no ha sido nunca tarea baladí. A otros les corresponde encauzar esas fuerzas”. Confesión explícita de que tales energías, nacen y mueren como fuegos fatuos, en la plaza de toros. Pero sin discutir la eficacia o la legitimidad de tales espectáculos, reconozcamos que Reyles ha pintado con mano maestra, como no lo ha hecho hasta ahora ningún español, el espectáculo español por excelencia, y que Paco Quiñones, es el aspecto varonil, macho, como lo dice el autor, valiente, desenfadado, gracioso y despreocupado del pueblo andaluz, como la Pura lo es de su feminidad, su pasión, su belleza y su gracia. Uno y otra son toda Sevilla y aún toda Andalucía. De ahí su hondo significado y el embrujo irresistible de la novela, en la cual ha condensado su autor todo el embrujo de la capital andaluza. El éxito resonante, sin precedentes en la novela americana, que ha obtenido la obra en todas las clases sociales, y de la cual se está tirando ahora en Madrid una edición de 20.000 ejemplares, la explica su autor, diciendo que ha acertado a pintar, con sus tintas alegres y tristes, a la Sevilla que todos llevábamos en la imaginación. Modestia de autor, solamente. Yo creo, mejor, con Enrique Larreta, que Reyles “parece ignorar el milagro de arte que él mismo ha realizado”.

Hemos dejado expresamente para lo último, la figura del pintor Cuenca, que encarna en *El Embrujo* la personalidad refinada, culta y artista, trasunto del mismo autor, y al que encomienda Reyles la expresión de

sus propios pensamientos. Como en el Ribero de *Beba* y en el Guzmán de *La Raza de Caín*, ha dado nuestro autor a Cuenca algunas de sus características personales, que aparecen también en don Antonio Miguez, el ganadero de reses bravas, padre de Pastora y de Pepe. Cuenca es la figura más interesante de la novela. Artista de talento, pone en sus cuadros una trascendencia y un sentido esotérico que escapan a los críticos y a los jurados, como más de una vez ha acontecido con el propio Reyless. Su arte es su vida, y a él entrega las fuerzas de su alma, sin empleo en su soledad de hombre sin familia y sin amores. Es el elemento culto, refinado, crítico, del pueblo español; la encarnación de la clase intelectual, a la que le está encomendado el "encauzar y dirigir las energías que el torero despierta y exalta en la Plaza". En sus conversaciones de arte y de filosofía encontramos los rostros, y aún las ideas completas de su autor, según lo observamos ya también en *El Terruño*, con la teoría filosófica de los *Diálogos*, y en *La Raza de Caín* y *Beba* con *La Muerte del Cisne*. Porque Reyless, aún siendo en *El Embrujo*, menos Reyless que en sus demás novelas, no deja por eso de serlo del todo, como lo es más intensamente en *El Terruño* que en ninguna otra.

Y como tal no se contenta con escribir una novela interesantísima, llena de vida, de pasión, de luz y de colores: filósofo al fin, y filósofo siempre, busca en la magia de la ciudad andaluza, el alma misma del pueblo;

le preocupa su presente inferior a sus condiciones reales y a su mismo pasado; su futuro incierto y oscuro. "Nuestra manera de entender la vida es un perpetuo deleite, que en otras partes se busca apasionadamente, y cuesta muy caro producir. Aquí el que bebe una caña de Jerez, bebe y come; el que trabaja, juega; el que sufre, goza; el que llora, canta. Con unas rejas, unos azulejos, y unas macetas de flores, logramos obtener el hechizo, que buscan y no siempre logran las grandes capitales, con la aparatosa ostentación de su trabajo, su ciencia y su riqueza. Dios no nos da la ciencia, pero nos da la gracia; no sabemos trabajar, pero sabemos divertirnos. Otros fabrican locomotoras; nosotros, castañuelas; y como todos nos encaminamos al sepulcro, sería cosa de averiguar, si es mejor hacerlo pasando las de Caín y aprisa, o lenta y alegremente. ¿Crées tú que es más útil y noble crear riquezas que engendrar goces? ¿Que así no se puede vivir? *Infundios*, así vamos viviendo, y muy guapamente. Cada uno a lo suyo. Somos diferentes, pero no inferiores a los demás hombres..."

Es el eterno pleito entre la cigarra y la hormiga, entre el artista y el industrial, que nuestro artista falla esta vez en beneficio de los primeros. Andalucía es la cigarra española que canta, bebe y ama su eterno verano de luz y de color. Pleito insoluble, puesto que no existe pleito, ya que unos y otros son igualmente necesarios a la vida. *Cada uno a lo suyo*. "Un pueblo que

desprecia el pellejo, el trabajo, la riqueza y el saber, y ama el tronío, la valentía, la gracia y el goce, no está demás en este pícaro mundo". Lo curioso del caso es que sea Carlos Reyles, el autor de *El Terruño* y de *La Muerte del Cisne*, el fervoroso propagandista del trabajo, de la energía creadora, de los egoísmos fecundos, quien tan exactamente haya sabido comprender y traducir el alma andaluza. Acaso el contraste entre sus propios ideales y la frivolidad de este pueblo, se lo haya hecho amar como es, pueblo-cigarra, artista, apasionado, trágico e imprevisor.

No en balde fué el inglés Irving quien salvó de una ruina inminente, el milagroso edificio de la Alhambra, abandonada y a medio destruir por la incuria ignorante de sus propios poseedores; no en balde fueron los franceses Merimée y Gautier, primero, y Barrés, luego quienes inmortalizaron el tipo de la chula, y dieron el gusto del españolismo a los demás pueblos europeos; no en balde fué el alemán Heine, quien mejor penetró el sentido último y el hondo valor psicológico de la obra maestra de la literatura española; no en balde es hoy un americano, y el de más opuestas tendencias, quien descubre y manifiesta en una obra inmortal, el alma intensa del pueblo andaluz. Bajo la frivolidad aparente de esa alma busca y desentraña Reyles el manantial fecundo de las virtudes raciales: "Somos un pueblo macho y necesitamos emociones fuertes, para no caer, para no bastardearnos. Si las viejas virtudes es-

pañolas no han muerto ya por falta de empleo, es quizá por que la magia del redondel las galvaniza y conserva. La bizarría y la majeza que no podemos poner en la industria y el comercio, las ponemos en el arte tau-rino, el más viril y arrogante de todos. Lo que el pueblo adora en el ruedo, no es lo que dicen los periodistas, sino la gallardía del pasado, la bravura, los desplantes donjuanescos, el tronío, el cogote tieso, la sal y la pimienta de la raza", dice Paco Quiñones, el torero andaluz por excelencia; que por haber sido criado en la nobleza de que formaba parte, tiene una educación y un refinamiento de que carecen en general las gentes de coleta.

Cuenca, más reposado, más culto, más instruido, ve las cosas con mayor alcance. "La verdadera psicología del alma española, dice, la han hecho los maestros del pincel, y así mismo, los maestros de la pluma, que con la novela picaresca, más hondo penetraron en la entraña del pueblo". Y en otra ocasión agrega: "No es el quijotismo, sino el sanchopancismo, el que nos ha llevado a la pérdida de Cuba, último florón de aquella espléndida corona colonial que nos legaron los Reyes Católicos. Acaso es un bien. Reducidos a nosotros mismos; obligados a cultivar nuestro propio jardín, quizás sabremos hacer otra vez obra de varones, obra de machos cogotudos... Caballero del ideal — y aquí volvemos a encontrar a Reyles, el verdadero Reyles, el de los *Diálogos Olímpicos* y de *El Terruño* — no desdén-

por prosaica, la moderna aventura del trabajo, por que éste lleva en sí la enjundia de muchos ideales, y es el más fiel servidor de la grande esperanza del hombre en que esos ideales se congregan y funden. ¿Pero qué camino seguir? ¿Qué métodos emplear? Las divergencias de parecer son múltiples y grandes. Cada doctor propone una pócima diferente. A mí, aunque simple y pecador, se me ocurre que lo primero será conocernos, saber lo que somos y lo que pretendemos ser, y en seguida indagar en qué y en qué no concuerda nuestro instinto de dominio y nuestra ilusión vital, los grandes resortes de la vida intensa, con la grande esperanza de libertad, justicia y amor que es por excelencia, la ilusión vital del hombre, lo que lo hace vivir humanamente, lo que legitima sus aspiraciones superiores, triplica sus fuerzas y lo incita a bregar sin descanso bajo la greña de sol. ¿Cómo encauzar sin menoscabo, sin bastardearnos, las viejas energías de la raza en los canales de la actividad moderna? ¿Cómo ser modernos sin dejar de ser españoles castizos?..."

Planteado el problema español, que, como dice Cuenca, cada doctor resuelve a su manera, Reyles le da la solución, que si no fuera la verdadera, nos lo parece, por lo menos, a nosotros. "Hay mucha miseria, mucha ignorancia, mucho orgullo", afirman los comensales del pintor. "Contra la miseria, trabajo; contra la ignorancia, aprender; contra el orgullo, viajar". Pero el

andaluz, según afirma Paco, "está hecho para la juer-ga; no para el trabajo".

"El trabajo es juer-ga, cuando se trabaja con gusto, asegura el pintor. Eso de nuestra ingénita pereza es cuento, Paco. Más energías derrochamos nosotros en bailar, que otros en majar el hierro. Empleémosla en producir las riquezas materiales y espirituales, sólo que están en las entrañas de la tierra, ocultas y sin empleo. Descubrir *filones*, hacer *pozos muy hondos*, y sacar afuera el material propio, he ahí lo que nos hace falta. Inútil es echarle la culpa de nuestra decadencia a los Austrias, a los Borbones, a los malos Gobiernos; ni pensar que la triaca del mal está en la monarquía, en la República o el socialismo. Hace siglos que todos, cada cual en lo suyo, veníamos preparando la pérdida de Cuba, por que nadie, en lo suyo, hacía lo *suyo*... Ya hay barruntos de ese deseo de abrir pozos hondos y sacar a luz el material castizo. Renace la azulejería; renace el admirable arte de los rejeros; renace la moda mudéjar de tallar el ladrillo con el mismo primor que la piedra. Los pintores desentierran al Greco y a Valdez Leal; los escritores a Góngora y a Gracián; los arquitectos empiezan a *ver* al enigmático Churriguera, y todos a *sentir* lo español. Y aquí está la Pura, bailadora de *butén*, doctora del *tablaó*, que nos va a descubrir ahora mismo, con su interpretación coreográfica de la malagueña, una faceta del alma andaluza".

He aquí, pues, en esta larga cita, expuesto y resuelto,

el problema español, en una forma original y nueva, que por apartarse de los viejos pleitos políticos y concretarse al pueblo mismo, y en él a cada uno de sus individuos, se nos antoja la forma más real y más segura de triunfo. He ahí esbozado todo un tratado de pedagogía social, individual y política, que deja en libertad a todas las creencias, a todas las opiniones, a todos los partidos políticos. Buscar *su verdad*, y conformarse a ella; he ahí la fórmula mágica que ha de hacer del *trabajo una juerga perpetua*; que ha de dar la felicidad personal y la grandeza y la prosperidad del pueblo.

Reyles no ha olvidado su verdad, en esta novela, y a ella vuelve a pesar de la novela misma. Esta consecuencia consigo mismo, esta conformidad completa, da un precio inestimable a toda su obra, y pone en toda ella, el sello inconfundible de su personalidad.

El estilo de este libro, recio, fuerte, vigoroso, como todo el estilo de Reyles es, sin embargo, diferente al de las demás novelas de nuestro autor. La jerga andaluza se mezcla pintorescamente al lenguaje castizo, y contribuye a darle un sabor peculiar de regionalismo. Su autor ha penetrado hondamente en el alma del pueblo que pinta: enamorado de él, con él se ha compenetrado, hasta apropiarse como suyas las expresiones populares.

El Embrajo de Sevilla, es la más novelesca, la más movida, la menos filosófica de todas las novelas de Rey-

les; y esto explica tal vez, la enorme difusión y el éxito ruidoso de la obra, ya que fueran acaso, impedimento a la popularidad de otras, el contenido filosófico, que las hace difíciles para el público no preparado para gustarlas.

Carlos Reyles es, en efecto, lo que se llama un autor difícil. Y esto que es timbre honrosísimo de gloria, dificulta, casi siempre, la popularidad, que alcanzan rápidamente otros autores, cuya producción se encuentra, por su inferioridad, más al alcance del público lector.

Pocos escritores en América pueden ostentar un bagaje literario tan original y profundo como el de nuestro compatriota. Su obra de novelista, basta para colocarlo a la cabeza de los escritores americanos, y sin embargo, es más personal aún y más notable su obra de filósofo, que estudiaremos más adelante, en otro artículo.

Montevideo, 1922.

