

SOBRE CARLOS REYLES

(1968)

I

Está constatado que Reyles al entrar en la plenitud de su ciclo vital, entre 1902 y 1922, tenía el cuidado de hacerse un programa intelectual al iniciarse el año. Reyles siempre hizo alarde de un espíritu exageradamente minucioso.

En tal período aparecieron *La Muerte del Cisne* y *Diálogos Olímpicos*, dentro de la trayectoria de la ensayística. Para *La Muerte del Cisne* existiría un proyecto con estos títulos: "Las Cimas Solitarias" o "Disertaciones Sentimentales".

Hizo los esbozos de una *Moral del Oro* que cuajó al fin en "La Metafísica del Oro", título que nos llamó a todos la atención por la novedad y la audacia de sus propósitos enunciativos. Cuando apareció "La Muerte del Cisne" ya había adquirido su tríptico interior definitivo, y una conclusión: La Ideología de la Fuerza. La Metafísica del Oro y la Flor Latina.

Creemos ahora, que este libro señala la culminación de las cualidades intrínsecas de toda obra de Reyles en sus varias dimensiones: el estilo del lenguaje, la vigorosidad y elegancia del pensamiento, la sistematización de las ideas, y la armonía total de una obra en el ensamblamiento del contenido anímico con el milagro formal.

Entendemos que el libro surgió ya enteramente constituido para resistir la incesante servilidad destructora de los tiempos y los hados. Reyles no lo corrigió más en su presentación estilística. En cambio, en el proceso de las ideas antitéticas anticipadas y desarrolladas, realizó modificaciones con conciliaciones y enriquecimientos, pero fue en otras, magras empresas publicitarias. Todo ello constituye la trama, en cierto sentido mas grandiosa y opulenta de los *Diálogos Olímpicos* y *Panoramas del Mundo Actual*.

Ya en ellos el escritor dominador del idioma y el pensador totalmente culminado en su filosofía, se aventuró por encontrar la conciliación de sus ideologías antitéticas y se afirmó en la mitología griega, en la religiosidad histórica

y hasta en la física y la sociología modernas. Hubo como una transposición sustitutiva de los mitos de Apolo y Dionisos, los genios de la moralidad como Cristo y sus contrasombras, como Memnón y el torbellino de las ideas modernas con las ideas de Renán, Nietzsche y Bergson, del siglo XIX.

Este itinerario no se aleja nunca de la esfera puramente literaria y pensante, en los planos de la belleza expresiva y de la erudición, que no se afirma en la profundización indagatoria, sino más bien en la vistosidad y contundencia de los materiales.

Así quedó para la posteridad ese período único que se inicia con *La Muerte del Cisne* y que se condensa en el contenido de ese libro, obra de perfecta coordinación estética y de ideas filosóficas y sociales. Tiene la unidad de una forma escultórica y de un cuerpo viviente con músculos en resolutive y potencial plenitud. Obra breve, milagrosamente aparecida y terminada como de un impulso. Lo que Ariel, de Rodó representa por un lado y que lo convierte en un prodigio del pensamiento y del arte, se repite en *La muerte del Cisne*, por su valentía y su riqueza verbal, por su lento y seguro deambular por las ideas, los espacios y los tiempos.

Creo que es la mejor obra de Reyes. La que defenderá mejor y con más brillo su sitio entre los más grandes ensayistas y ante el fatal abatimiento de las edades.

La irradiación de los conceptos sostenidos en *La Muerte del Cisne*, fue de muy lento desarrollo en el ambiente. Al principio causó desconfianza y temor. El fulgor de la prédica idealista de Ariel monopolizaba toda la atmósfera crítica. El mismo Reyes sufrió la inicial incompreensión y escribió de conformidad con un pesimismo que confirmaba, entre otras verdades, la endeble contextura de la intelectualidad del continente. Después, salieron poco a poco las interpretaciones tímidas, y más tarde los estudios de Crispo Acosta, García Calderón, Zum Felde, Ardao, Menafrá, Visca y otros muy significativos. Durante los últimos años vitales de Reyes decidió él mismo a acentuar su carácter meditativo y de autor de tratados de índole más filosóficos. Para ello se libró del quehacer, dentro de las especulaciones de lo material, económico y ganadero, para penetrar decididamente en los laboreos mentales. El derrumbe de sus ilusiones, de sus proyectos en las hermosas estancias de Molles y de sus experiencias en los Cerrillos, en el Uruguay, y del paralelo desnivel en el Hara Reyes de Lobería en la Argentina, todo eso lo arrastró después de sus viajes a Europa, y lo condujo en un plano inclinado ascendente, a la Cátedra de Conferencias de la Universidad.

Permaneció entonces, como un tipo superior de hombre constantemente conflictual, y dentro del pensamiento humano eligió por afinidad y circunstancia a las grandes cumbres en perpetua efervescencia de polémica, valentía y conflictualidad que van de Heráclito hasta Nietzsche.

En los ambientes filosóficos de cátedra su acceso fue difícil. Aquí encontró la alta especulación vazferreirana y hasta se llegó a una nuestra contraposición dramática, personal, en cierta memorable oportunidad. Reyes no alcanzó en las valoraciones filosóficas continentales o españolas la misma altura de Rodó y Vaz Ferreira. Ni Romero en la Argentina, ni en México José Gaos, ni en Norte América

y España, desde el punto de vista de la vigencia de las ideas filosóficas, su obra no mereció estudios dignos de nota, ni monografías. Dominaba el concepto de que lo valioso en él era el dominio de lo novelesco. Más tarde, con Ardao, se inicia el tratamiento de la filosofía de Reyes, en el plano de la especulación más profunda. Pero, para la época de la cultura nacional más alta que poseíamos la presencia del magisterio que introducía Reyes fue también dubitativa y resistente. Esto último llegó hasta el extremo de la violencia. La filosofía en esos años se hizo más disciplinada, técnica y profundizante. Se aplicó el método, la investigación directa y el criterio que llamaríamos científico de las culturas europeas y norteamericanas. Aparecieron las filosofías colaterales a lo sociológico y a lo político, incorporándose el oleaje de las ideas marxistas que trajeron mayor confusión y desorientación. Es también la época de un reverdecimiento del neotomismo, del espiritualismo, y de la mística o de la religiosidad.

II

Tenía Reyes un pecado original: fue inmensamente rico y era, además un tenaz defensor de las organizaciones rurales y ganaderas. No tenía procedencias de aula, más bien las despreciaba. Era un autodidacto irregular y pretendía revolucionarlo todo. Otros decían que no sólo carecía de preparación y de base, sino que además de pensador era un artista muy prestigioso dentro de la novela. Agregaban: un señorito y un gozador de la vida material en todos sus dones. ¿Cómo pretender, con esos antecedentes y sus empresas y propiedades regias, con reminiscencias de abuelo español y sus reconstrucciones sevillanas, y sus rivalidades con el señorío social y oligárquico de Enrique Larreta, prestigiar el aula superior vistiendo la túnica del filósofo, ya algo raída de Sócrates y de Kant?

En un sentido general Reyes era un novelista. Era el más poderoso novelista moderno de nuestro medio, con sus construcciones y concepciones de artista, de psicólogo y de sus categorías mentales. Beba, La Raza de Caín, El Terruño, eran grandes tipos de novelas. En lo nacional y en lo hispanoamericano, la novela del siglo anterior era un ingenuo universo que se borraba en los tiempos. Ahora sí, se escribían novelas coronando y embelleciendo y haciendo desvanecerse el realismo de Balzac y Zola y de Galdós, que ya no complacían a las sedientas curiosidades psicológicas de los hombres cultos. Los magos del nuevo imperio eran los rusos Dostoiéwski y Tolstoy. Los continuadores dentro de la novela, eran ahora Proust y Romain Rolland, y Tomás Mann y Faulkner. Asomaba el semblante enigmático de Joyce y las transposiciones de Husley en el tiempo cronológico. Para los jóvenes estudiosos de la filosofía, también fue difícil el acceso de Reyes. Sería un literato, un famoso novelista, cuando más un ensayista a lo Montaigne, a lo Renán, a lo France, con grandes incursiones dentro de Bergson... pero no un filósofo. O el filósofo que convenía al criterio de la época, de nuestras aulas exigentes, que es el de hoy, a fines ya del siglo XX.

Pero resultó que el poder inmanente del pensamiento de La Muerte del Cisne, con su misterioso título, y los de sus capítulos, la Metafísica del Oro y la Flor Latina, se empezaron a imponer en secreto y con vitalidad irresistible. Reyes agregó sus últimas meditaciones y sus diálogos a los ensayos del libro Incitaciones que apareció en Chile. Y, aquí lo más feliz para su resplandor crepuscular: recibió la influencia decisiva y mágica del pensamiento y el estilo de Paul Valéry. Reyes se constituye, en sus últimos años, en un admirador, en algo así como el trasmisor del pensador de *Varieté*, a quién llamó en una conferencia-ensayo: "el diamante pensante de Francia". Lo conoció personalmente, en día de su mayor prestigio en Europa, es decir entre ambas guerras mundiales. Es así como, cuando algunos creían más bien que se inclinaría por la fuerza terrenal y espiritual o mística o conservadora o teatral de Claudel, Reyes se decidió por su antítesis: Valéry, despreciando de paso los refinamientos de Gide.

En el trato particular con los amigos y en sus conferencias, repetimos, Reyes se constituyó en un conductor de la disciplina, fina, elegante, de portentosa agudeza filosófica y estética de Valéry. Esto -y pido perdón por la introducción del odioso yo en esta conferencia- nos inclinaba a decir, ya en la vejez de Reyes: Ahora a Reyes lo salva Valéry. O le vino estupendamente el autor de *Varieté*. En lo mío particularmente, y frente a mi evolución poética, yo repetía "a mi me salvó *Charmes y Anfión*" de Paul Valéry. Esto, hasta cierto punto, también me perjudicó, pues para mucha gente superficial -y estoy hastiado de oírlo- yo soy el traductor de *El Cementerio Marino*". Comparto, en español con Jorge Guillén, este mérito.

Pero volviendo a Reyes, Valéry también lo restituyó, en gran medida, al ambiente del ensayo filosófico y literario, y lo alejó de un tipo de novelas populares y equívocas que solo podían resucitar su primera época. Novelar que le proporcionó gran éxito pero cuya permanencia de valores es hoy, muy discutible. Me refiero a "El Embrujo de Sevilla" y a "El Gaucho Florido". Una y otra, le atrajeron un público admirador de la hispanidad lujosa y popular de Andalucía y la respetabilidad adinerada de nuestros ambientes agropecuarios.

Las transformaciones del género novelesco han sido muy hondas y violentas en estos últimos treinta años. De Sartre en adelante, hasta las últimas promociones europeas y americanas se ha deslizado una especie de posición anárquica y negativa para el plan estructural de la novela clásica, o la romántica, que era la que dominaba en la época de Reyes.

Su personalidad en ese orden ha sufrido el choque de los oleajes polémicos que uno puede seguir en los ambientes actuales de Sudamérica. ¿Cómo sobrevivirá Reyes después de esta prueba? Muy difícil, es hacer vaticinios.

Estas reflexiones sobre "La Muerte del Cisne" fueron elegidas por mí, para la celebración del homenaje que se le tributó en la Academia de Letras. En el fondo confieso que para Reyes, como ser viviente y actuante, el hecho de que hoy, en un ambiente académico y en el centenario del nacimiento del gran escritor, se hable de él, habría de resultarle algo desconcertante y paradójico.

Si algo merecería todas las críticas a los vituperios, dentro de la ideología magníficamente materialista de La muerte del Cisne, sería la institución clásicamente anticuada y petrificada de las Academias. Cenáculos de conservadorismo formal que adolece de todos los defectos de la gramática, las retóricas y las preceptivas. ¿Asombro, admiración de Reyes por el hecho? Tal vez en lo que respecta a la tesis, en la encrucijada de lo revolucionario y lo conservador que contiene el libro. Y sin embargo tiene su justificativo, me parece. No hay en nuestras letras ningún libro estéticamente mejor realizado que La Muerte del Cisne. Su elaboración definitiva con la selección de materiales y consulta de libros de filosofía, ciencia, historia y economía, le llevó a Reyes cuatro años de consagración. Lograba alternar tales tareas con las grandes faenas de índole vital, en los éxitos y los fracasos de su accidentada existencia, dentro de la riqueza y el devaneo y el apogeo de sus empecinadas empresas comerciales y financieras.

De la síntesis de estos múltiples factores espirituales, metafísicos y materiales, vividos y pensados arduosamente, salió el milagro de una obra de arte perfecta, dentro de la valoración relativa de lo humano. Todo circunscrito dentro de la potente ley de la multiplicidad, que va cerrando sus infinitos radios en la unidad última e inmovible.

Es posible que las novelas de Reyes sigan el abur de las contingencias y los cambios de las culturas y los gustos. Es posible que ocurra lo mismo que con sus vastas, variadas y hasta trágicos instantes de civilizador de campos y creador de estancias y ganados de crecientes y altos planes de refinamiento. Es posible que esto ocurra, pero en el plano de lo definitivo, dentro de la milagrería de los vocablos y agrupamiento estético de las ideas -no totalmente originales ni profundas- del ensamblamiento de una arquitectura viviente, funcional y estéticamente armoniosa, La Muerte del Cisne quedará inalterable sobre el vejamen y la injuria de las generaciones futuras. Es una realización que puede parangonarse, sin mengua, con su antitética rival, en nuestras letras: el Ariel de Rodó.

Lo más curioso es que, discordantes y negándose en el fondo, se vinculan en el ángulo de las realizaciones artísticas y pensantes, en el grado selecto de la culminación final y formal.

Hasta parecería que la proximidad histórica de ambas contribuyera a su mutuo conocimiento y a su inevitable confrontación explicativa, crítica o laudatoria. Las líneas puras, el artificio y la maestría de los contornos, por ejemplo, las dos caras de las arcaicas medallas con el águila y el monarca; el guerrero y la divinidad; la diosa o la serpiente- al oponerse y negarse interfieren y colaboran en la unidad estética terminal del conjunto. A la vez le otorga perennidad y ligereza dentro de las sabias leyes del ritmo y la alternancia.

Paréceme ahora no decir nada secreto ni revelador. La ascensión de Reyes desde la novela a la cátedra, y al ensayo se realizó en un plano lleno de dificultades doctrinarias en nuestro ambiente. Reyes siempre mantuvo una relación compren-

siva con el autor de Motivos de Proteo. Este, correspondió con una estimación personal y externa con Reyles.

Ha de recordarse el prólogo de *El Terruño*. Pero en la consideración de Rodó predominaba el concepto que le merecía el novelista, y el artista constructor de realidades y de psicologías complejas y raras principalmente. Debemos agregar a este, el interpretador de las realidades nacionales y sus activos quehaceres en el agro, sus propósitos doctrinarios y políticos.

Al morir Rodó la personalidad del pensador que se reconocía en él, su idealismo transcendental y estético, y su posible encajamiento o dependencia dentro de la materialidad vital de América Latina, hubo de abrir la brecha para favorecer que las doctrinas de Reyles penetraran en la atmósfera polémica y revelaran su enérgica fecundidad y su prodigiosa posibilidad de lo realizable de inmediato. Hecho, factible de ser constatado desde muy variados puntos de vista.

Si bien en el ambiente nacional, esa entrada al primer plano dentro del pensamiento, proyectó una luz aclaratoria sobre el verdadero alcance de Reyles, en cambio éste, al explicarse y desarrollarse se encontró con la existencia de la obra y la bella personalidad de Vaz Ferreira. Hubo siempre una convivencia y consideración mutua entre Reyles y Rodó. Pero hubo más bien una separación de naturalezas, fuentes, procedimientos y profundizaciones entre Reyles y Vaz Ferreira. Pertenecían a dos cosmovisiones distintas en los fundamentos y en los procesos constructivos y terminales del vivir. El estremecimiento musical y dubitativo de Vaz Ferreira, su enorme hondura analítica y su larga y consciente familiaridad con la filosofía, en lo clásico y en lo empírico moderno, la pundonosa reserva del primero y su penetración sutil más allá de la lógica tradicional, evidentemente no se armonizaban con la radical energía afirmativa de Reyles y su contundencia y brillo polémico. Estamos seguros que Reyles se consideraba mejor dotado por la naturaleza para comprender a Rodó, que para adentrarse en el agudísimo estremecimiento de Vaz Ferreira. Por eso y por otros motivos de severidad y disciplina filosófica, no se hallaba próximo de la captación, y aún menos, de la captación en profundidad de "Los Problemas de la Libertad y el determinismo". Tampoco de las obras mayores de Vaz, que ya gravitaban resueltamente sobre el destino de nuestro ser mental. Pese a lo dicho, en cierta instancia, Reyles con toda hidalguía y elegancia reconoció los merecimientos de Vaz para ocupar la Cátedra de Conferencias. Puedo hasta recordar que varias veces vi a Reyles y Vaz Ferreira en reuniones superiores de Amigos del Arte. Era un placer sutil, digno del análisis de Proust, el percibir los diferentes que eran, pensaban y actuaban ambos y el adorable ingenio con que se evitaban. Hubo entre ellos distanciamientos abismales.

Más allá de los ámbitos de la inteligencia y la cultura, la realidad social y las ideas filosóficas, descendiendo a los ahondamientos oscuros de la psiquis y a los misterios luminosos de la carne, rozando apenas lo más íntimo, los tres pensadores habitaban dominios opuestos. Aún más se diferenciaban, frente al enigma y encanto de la mujer: atrayente imán, virtual fundamento, vivo tránsito, para la defensa de toda inteligencia superior.

Estos meandros de la personalidad, como ocurre en los filósofos de estirpe, fueron eludidos con todo pudor por Vaz Ferreira y Rodó. Pero no ocurrió así con Reyles en el que se destaca el tema con apariencias de vitalidad palpitante, entre la urdimbre dócil y activa de sus obras. También en los cimientos del filosofar, con una predilección perceptible en la alta madurez, cuando inmiscuye en sus creaciones novelescas las alusiones a Don Juan, en el ensayo que le dedica, novedoso y seguramente con un poco de autobiografía.

La época en que Reyles escribió éste ensayo era propicia y fecunda para ello. La programática derivaba de las investigaciones de Marañón y de lo que provenía de la leyenda y del drama español propiciaban tales meditaciones. Al mismo tiempo -tributario de la nueva época- Reyles, en cierto modo se benefició plenamente de la iniciación del pensamiento y su irradiación de Ortega. Este, jamás congenió con Vaz Ferreira, y menos aún alcanzó a valorar en nada, el marmóreo esplendor helenizante de Rodó. En Ortega no se perciben aproximaciones ni siquiera alusiones a Rodó, Reyles y Vaz Ferreira, hecho que no ocurrió con Unamuno que simpatizó en muchas instancias en el establecimiento del valor intrínseco de Vaz Ferreira y Reyles. No podrá negarse jamás que Reyles no fuera un lector asiduo de la "Revista de Occidente, publicación que todos vimos sobre su mesa de trabajo, o en sus enérgicas manos."

La fisonomía del quehacer filosófico se transformó por la influencia torrencial de las filosofías germánicas que propició Ortega. De allí una consecuencia desfavorable para nuestros tres grandes ensayistas filósofos. Y más para Reyles. El filosofar de "La Muerte del Cisne" palideció y fue puesto entre paréntesis provisionarios, frente al surgimiento de Max Scheler, Nicolás Hartmann, Heidegger, Jaspers, y los secuaces constantes de estos maestros. Estos, entre cambiantes operaciones del pensamiento, traían con sus métodos términos circulantes como potentes reflectores: fenomenología, existencialismo, neoidealismo, intuicionismo y racionalidad, con sus distintas ramas o derivaciones. Esta irrupción de la intencionalidad y el ente esencial y todo el aparato filosofante que lo acompaña, además del neotomismo y el espiritualismo de Gentile, de Lavelle y del no ubicable, intimista y metafísico Marcel, al apoderarse de la mentalidad inquisidora y estudiosa de los jóvenes, proyecta lejos, digamos duramente, el contenido, la dimensión y el alcance de aquellos positivos basamentos que pudieron haber sido sostén de la filosofía de Reyles. Por tales motivos no tuvo las proyecciones que merecía y debió actuar en la latencia o subterráneamente para interesar o subsistir. Y aquí su aliado, paradójicamente, fue la especulativa del materialismo de Marx -animoso y polémico dentro de su grosería y su facilidad y su pobreza y atractivo- para los estrechos pensadores de la ingenua miseria escolástica del materialismo dialéctico.

Hay que agregar que todas las artes incitaron en su problemática por igual, a Reyles.

En una tentativa de expresar una síntesis interpretativa en el problema gnoseológico y la expresión artística, se me ocurre que si Rodó puede condenarse en la sentencia de "Decir las cosas bien, hablar o escribir con Belleza", que si Vaz Ferreira se concibe como encaminamiento al "pensar con claridad, persistir en los términos exactos y limpios de sofismas y verbalismos, replegarse sobre la lógica y no embriagarse con las palabras, y resistir a la fascinante atracción de las exageraciones brillantes", a Reyes más bien lo atraía la necesidad de pensar para actuar inmediatamente, decidiéndose por un "Aquí" (lo real) y "ahora, la acción fecunda y rápida". Para América este *Hic Nunc*, se desprende de la apología de la fuerza y el conflicto. Es una de las soluciones más necesarias y espléndidas que prodiga el brillo y el poder del oro, el miserable vehículo de los cambios y los monopolios, que adquiere en el pensador el resplandor sacro de un precioso mito actuante, inevitable, firme.

Por último, el apogeo y la popularidad del marxismo que fue como una mala sombra del materialismo inicial de Reyes, ya sea confundiéndolos u opiniéndolos entre sí, debe considerarse como uno de los factores que en algún modo prestigiaron o perjudicaron la alta aventura de sus ideas filosóficas, con sus aquellos promisoros orígenes en Heráclito y Nietzsche.

V

En el dominio de lo estético la posición de Reyes fue lo que llamaríamos un simpatizar con lo clásico. Como creador su método fue fiel y continuador y rejuvenecedor, en cierto sentido, y dentro de lo tradicional a esta corriente. El "todo lo que no es tradición es plagio" de D'ors, le queda bien. En cuanto a la multiplicidad de conocimientos y a su variedad y riqueza, es indudable que fue inmensa y constante a lo largo de todo su existir.

Sobre la poesía Reyes manifestó menos interés crítico o analítico que el demostrado ante la novela o el ensayo filosófico. La afinidad con la rigurosa formalidad estilística de Valéry se cumplió dentro de la prosa, del pensamiento, y el estilo, nada más. Lo que para mí ofrece más grandeza en Valéry, más genialidad, es lo poético. La obra del poeta de *Charmes* no lo atrajo en medida paralela como le pasó con la ensayística. Yo conocí a Reyes muchísimo y siempre percibí que el misterioso dominio de lo poético no era la tierra firme para su talento y su sensibilidad o su gusto. En su novela de juventud se transparentó mucho la predilección de algunos personajes por la poesía de Verlaine y Baudelaire. El simbolismo francés actuó sobre la atmósfera poética de Reyes.

Pero la variante ascensional del simbolismo que va de Baudelaire y Poe, hacia Mallarmé y Valéry no fue de la predilección inquisitiva ni experimental de Reyes. Más bien, por juicios emitidos sobre libros poéticos, se afilió - y esto es paradójal en Reyes - por la pendiente emocional, por la poesía simple, ingenua, directa. Para citar modelos, la se quedó en concentración que va de Bécquer a Jiménez. No creo

que Rubén Darío en lo más hondo de sus cantos lo conmoviera mucho. Lo mismo ocurriría con nuestro compatriota Herrera y Reissig.

Aunque en los alardes galantes para su donjuanismo, citara versos de Góngora. Estos contactos y las sugerencias, desde luego, merecerían estudios más detenidos.

Reyes, no sintió, no estaba hecho para sentir cuando lo conoció, el hábito infinito del pensamiento poético de Valéry, el milagro decisivo de esta lírica del conocimiento, por ejemplo, o la poesía filosófica posterior de Eliot, la metafísica simbólica de Poe y la hermética armonía del primer Saint John Perce. Y bien, todo esto es importante para precisar los raros contornos de una personalidad tan rica, compleja, contradictoria y al mismo tiempo refinada y poderosa como la de Reyes.

*
* *

VI

Desde joven penetré en la obra de Reyes, encontrándome inmediatamente con una construcción alta y sólida, amurallada por un estilo que me pareció, en el primer momento, difícil en grado sumo. Una impresión semejante a la que produce Gracián en el momento inicial. La lengua española adquiere en Reyes una contextura metálica, transformable en laminado metal que contuviera sensibilidad de musculatura en tensión, con relámpagos de impulsos violentos, por donde se expresan las fuerzas vitales. Tal la corriente de un río visto desde la montaña, que semeja ser víbora o lámina de bronce o plata, pero, y eso le agregamos nosotros, proporciona también la idea de la movilidad incesante de lo vivo y lo fluyente.

El conocimiento de las ideas de Reyes se hizo en nuestra generación, en gran parte, a través de Vaz Ferreira. El Reyes anterior, aquel de las "Academias" y de la "Raza de Caín", fué descubierto a raíz de la investigación citada. En 1915, Vaz Ferreira habló de "La Muerte del Cisne", colocándola frente al "Ariel" de Rodó y a "El Viaje al Niágara" de Groussac. Desde entonces, ubicado Reyes entre dignos compañeros, nos dedicamos a conocerlo más íntimamente. Sorprende la fidelidad de Reyes, con sus principios estéticos, desde la iniciación hasta lo más reciente de su obra. Todo su pensamiento se ha expresado con seguridad y nobleza. No hay desfallecimientos ni improvisaciones. Comparada su obra en América con la de la generalidad de los escritores, ella se destaca con la privanza ilustre del diamante, que encierra en su interior la ordenación de un sistema de ideas gravitantes, que no presenta ventanas al olvido. Tal la concepción gradual y rectilínea de un estratega, frente a las improvisaciones de las montoneras. Inaugura en nuestro ambiente la sensibilidad moderna en la novela y en el discurso. Lo que Julio Herrera y Reissig representa en la poesía, Reyes es en la novela; pero con la diferencia de que la exquisitez y rareza de los temas en Reyes se encuentran con mayor intensidad en las almas de los personajes y no en el estilo. Las figuras de "La

Raza de Caín", son de esa estirpe. El análisis jamás se ha hecho con tal fineza y hondura en la literatura americana. Rígida y densa, la doctrina de Reyles ha logrado mantenerse siempre en categoría superativa y actitud de vigilancia: de suerte que sus contactos con la mentalidad europea más selecta, no se han interrumpido en más de treinta años. Conocedor profundo de los modos expresivos, dominador de las inercias del idioma, no se ha entregado al goce exclusivo de verbales tesoros, esclavizándose en un culto por lo clásico español, que es el mal de los estilistas que caen en la órbita de los autores de la época de oro y no logran escapar de allá jamás. Más bien, Reyles ha enriquecido siempre la arisca herencia española y sobre ella ha hecho florecer la exquisita flor latina, y más aún, la flor de hierro de la universalidad. En muchos momentos ha descendido al fondo de las almas, defendido por la mirada de Minerva o por el rayo de Apolo. Al fondo de las almas finiseculares, de complejidad inaudita, como lo son los héroes de "La Raza de Caín". También a lo más íntimo de los seres del humus popular, ya sea de nuestra América o de razas europeas definitivamente perfiladas, como las que retrata en "El Embrujo". Obra difícilmente abarcable en sus proyecciones, que cuando se le intenta sintetizar, provoca las tentaciones del largo ensayo, sostenido por una personalidad moral, espejo de tal creación. El trato con Reyles nos proporcionaba la confirmación de la legitimidad de sus pensamientos y de su estilo. Dignas esculturas, que se dan la mano, como dos poderosísimos y ligeros arcos de un puente de hierro, tirado en ágil curva sobre el abismo, desde dos acantilados inaccesibles. Nadie, en estos tiempos y tierras ha sabido, sosteniéndose sobre la tradicional riqueza, darle universalidad a la lengua. Montalvo impregnándose demasiado en los vinos clásicos. Rodó permaneció demasiado fiel a lo helénico. Reyles, tan antiguo y moderno, hizo que el viejo metal se estremeciera con la vibración nietzscheana y el fervor dionisiaco. Los impulsos creadores del instinto, de la fuerza y del oro, fueron cantados sin hipocresías ni temores. Reyles, en tales momentos, prolonga el gesto de los pensadores heterodoxos del Renacimiento; un Erasmo, un Juan Luis Vives, le hubieran reconocido como un maestro entre ellos. Además, nadie, modernamente, ha sabido presentar a esos Dioses con más fidelidad y grandiosidad que Reyles. La milenaria asamblea de los dioses, encarnación de ideas, que escuchaban o intervenían en sus diálogos olímpicos, merece ser colocada, sin desmedro, al lado de las descripciones perfectas de la antigüedad. Pero la eternidad de los dioses se halla castigada por el vibrar de la carne viva y de la fuerza perecedora. En lo interpretativo y simbólico, ese puede ser el momento culminante de Reyles. Me refiero a la iniciación y el término de los dos Diálogos Olímpicos que conocemos. Apolo y Dionisos han sido presentados con lenguaje y fervor dignos de la época en que reinaban sobre los claros helenos, por ello sólo, Reyles recibiría el don de penetrar sin menoscabo en la celeste asamblea. Además, por el sentido de su obra, podría permanecer entre el asentimiento de aquellos divinos cuerpos, sin ver menguada su influencia y sin ver palidecer tal vez su figura de creador y de artista.

En el orden de la cultura superior es un hecho en nuestros países, la separación que se hace de lo propio de las universidades y de lo que pertenece al dominio de los creadores del Arte en cualquiera de sus formas. La dualidad se ha mantenido por la exageración de una firme herencia latina, que en nuestro medio se ha convertido a veces en una especie de oposición.

Los artistas gustan de permanecer en los torrentes de la vida, y se ufanan en creer que de esa suerte se aproximan mejor a las realidades de la belleza. Los disciplinantes del claustro a su vez, constituyen una especie de orden jerárquico orientada hacia la verdad, y sustituyen los ritos de la vida por los de la cultura y el saber. Esta doble determinación de destinos se mantiene a través de las obras de los hombres y del tiempo, y origina hasta un mutuo desconocimiento de valores. El profesor, más o menos auténtico, el clero con título, observan de reojo al creador o al escritor, y éste responde con igual desconfianza. De ahí que a veces sus esfuerzos se neutralicen. No ocurre esto en los países anglosajones, en donde es frecuente que los artistas y pensadores concurren a las universidades para infundir la sangre de la vida creadora al organismo de las cátedras.

Reyles se mantuvo fiel al dogma de la vida y de la realidad circundante y trasmittió esta afirmación en el doble sentido de pensador y de artista. Como pensador había sido impresionado y hasta herido, por una presentación dominante que de la vida se dió con la filosofía de Nietzsche. Considerándose un novelista, un responsable creador de almas y cosas, como lo confesaba en un sentido que bien podría equivaler a modestia y a orgullo, al mismo tiempo, la amplitud de sus potencias creadoras se afirmaban bien en el limo de la vida, en los seres, en las formas. Y así pasó el mayor tiempo de su existir y de su crear. Así desarrolló su obra, en la cual tuvo la ocurrencia de satirizar la petulancia universitaria, más de una vez, dando una especie de arquetipo de aquellas, en el conocido personaje de "El Terruño".

Pero he aquí que al ocaso de su existir, la Universidad lo acoge y lo ostenta como Maestro de Conferencias, realizándose una conciliación en la antinomia personal del destino de Reyles.

El estilista de las novelas con personajes de psicología heterogénea y enfermiza, el narrador de la epopeya agraria, el exaltador del áureo y diabólico metal, el pintor de las energías primarias de los más fuertes seres arraigados en el instinto y la tendencia, pasó a adoctrinar al gran público que asiste a las conferencias en una cátedra de tradicional prestigio en América.

Posteriormente, reunió el material de esos cursos y de otros, dando forma a dos de sus últimas obras: *Incitaciones*, aparecida en Chile en 1936 y *Ego Sum*, que se publicó, al año siguiente.

Ellas recogieron el pensamiento de Reyles en la culminación de su experiencia vital, en los umbrales del crepúsculo definitivo, y allí está el testimonio de la unificación de su energía de creador libre y señor de vastos mundos con el espíritu disciplinante de la Universidad. Esos libros se enlazan a través de los años con "La Muerte del Cisne", cuya ideología fundamental confirma con nuevos desarrollos y ejemplos. Es muy seguro que la posteridad los separará al fin del resto de su obra, remontándolos hasta las primeras teorías artísticas y hasta los argumentos de algunos personajes que razonan o enfatizan en sus novelas. Lo que siempre subsistió en Reyles en dichas conferencias, fue el trabajo acertado de una voluntad de estilo. Su firmeza bravía y penetrante en el decir, se colmó de más experiencia y sabiduría. Su dogmatismo positivista se expresó en un lenguaje rico de severas imágenes, aunque flexible y resistente casi siempre, o rígido y amargo en circunstancias.

Reyles, sea cual sea el valor de su ideología, fue siempre un prodigioso estilista. En la conversación, como en la doctrina de sus ensayos como en el libro, todo lo que expresaba lo hacía con estilo, mezcla de claridad y audacia, de fineza y autoridad, de penetración y coordinación sistematizada. Siempre trató de colocarse bien próximo a toda realidad. Las cosas y los hechos lo impulsaron al pensar más que las ideas; estas últimas, cuando aparecen virilmente ataviadas, lo hacen denunciando una procedencia triple: las realistas tradiciones raciales, entre amaneradas y ascéticas; una teoría moral utilitaria, vigorosamente pagana y pragmatista a la vez; una ilustre fidelidad a los hechos en su desnudez y su verdad.

Pero todo ello se unificaba a través de un lenguaje que jamás perdió su vigor y su elegancia sensual, y de un estilo consecuente que se define como una obra de arte, de ciencia, de gracia y de energía a la vez. Y de nuevo, el estilo es su señal distintiva y auténtica.

El estilo, todo lo de Reyles tiene gran estilo, es la apoyatura de su obra. Su estilo es la raíz del ritmo, y la variedad y la opulencia de sus ensayos. Lo que ha de quedar de la fábrica estética de Reyles en gran parte tiene su salvación en el estilo del escritor que es como la ley moral y natural del hombre. El estilo, ese arbotante exterior, sostiene muy resplandecientes torres. Mucho de lo de Quevedo y Gracian que soportamos hoy, se debe al estilo. En él, puede conservarse toda la vida de un pensamiento. Los antiguos de igual modo, se explicaban bien el universo sólo cuando lo encerraban en una esfera de cristal, que era también la coraza de la estrella y la vestidura del número. El estilo es eso en la letra y el espíritu del creador. Hay obras que se defienden por su impulso de creación, o su fecundidad, o su proyección sentimental, o la originalidad de las ideas. La obra de Reyles, a través del libro de la enseñanza universitaria, subsistirá seguramente por algunas de esas virtudes, pero, en lo esencial, el estilo será el diamante superviviente en ellas.

Reyles se complacía siempre en unir su pensamiento dentro de la línea filosófica y moral que va de Heráclito a Nietzsche. Todo lo que encierra lucha, contradicciones, antítesis. Desarrolló constantemente un modo de pensamiento que gira impulsado por tal eje de fuego creador y destructor, y que de la misma suerte es un dardo ígneo, con que el tiempo, tomado en sí, nos indica el fin y el principio de las cosas. Se incorporó a la vida una brasa pesada de ceniza de esa ideología. Lo que ocurrió también es que siempre suscitó a su alrededor la polémica y el conflicto. Era como un imán de contradicciones; las traía, las planteaba, las provocaba sin querer, y agrios reproches y conflictos lo seguían, como a Orestes las furias. Por eso despertó también tanto la flaca admiración como la antipatía entre sus lectores y sus compatriotas y oyentes. No estoy muy seguro de que así haya suscitado amor. Admiración, respeto, superioridad enérgica, sí. Yo creo, con todo, porque conocí bastante a Reyles, que en su fondo él reconoció este destino de su forma humana y de su expresión espiritual, y que gustó con placer de estoico la acritud del vino que la vida acercó a sus labios; vino de fuego con máscara color de sangre, y resistente, como el mineral, a la muerte.

Desde que empezó a escribir, bajo un imperativo que radicaba en una vocación de maestro o dirigente, aspiró a exponer doctrinas e ideas entre los jóvenes y los contemporáneos. Su célebre discurso de 1901, en el que proclamaba desde el Club Vida Nueva, y en una prosa tan limpia, moderna y enérgica, como no se había conocido aún en nuestras letras, decía: "El prestigio de la juventud crecerá en razón directa de la cantidad de ideas superiores que se agiten en su seno; su poder no puede ser otro que el que le comuniquen su independencia, su entusiasmo y su generosidad". Y seguía en exaltado y al mismo tiempo armonioso sermón que sostiene una tesis que señala divergencias con el sentido del "Ariel" de Rodó, obra del mismo tiempo. Desde esas fórmulas definidas hasta sus conferencias de 1936, Reyles se consideró poseedor de una inteligencia directora de sus semejantes, destinada principalmente a exaltar la energía individual y la libertad, en función del señorío de la fuerza y de la sinceridad. En el plano de la conversación íntima desarrollaba casi siempre una tesis concordante, en un tono de convencimiento que se afirmaba en un fuerte poder persuasivo. No puede afirmarse que haya sido oído y comprendido sin embargo. Le faltaba el don mágico de seducir más allá de la dialéctica, le gustaba más imponer que convencer, carecía de la simpatía y del encanto que modulan la compenetración de las ideas. Fué un maestro que no se interesó en tener discípulos; ni éstos se formaron a su alrededor.

La generación de su tiempo se le quedó en zaga con respecto a ideología; la indolencia criolla y el pensamiento vago, en donde rengueaba la tradición hispana desviada en Sudamérica hacia un estrechamiento provinciano y conservador, se resistió a admitir el enérgico arrebató de sus llamados. Después, se alejó del país; y tanto o más que el valor constitutivo, por muchos años, de sus grandes y recias

novelas y de sus diálogos, impresionaban a sus contemporáneos sus desplantes de gran señor y la leyenda de sus empresas y emporios.

La generación que vino después no vió a Reyles en su verdadero valor, porque se acogió, creyendo que con eso hacía algo, bajo los mármoles del pensador de "Motivos de Proteo".

Las generaciones siguientes fueron imantadas por la sugestión penetrante y analítica y el estremecimiento metafísico del autor de "Los Problemas de la Libertad".

Reyles permaneció pues, a cierta distancia siempre, sin entrar a circular en la sangre de las generaciones. Los últimos jóvenes tampoco oyeron el mensaje de su prosa, que parecía antigua porque venía con la prestancia de las disciplinas clásicas, y porque conducía un pensamiento que no se armoniza con el socialismo humanitario y las teorías universalistas de los últimos años.

La urgencia de afirmarse en más directas, fraternales y circulantes doctrinas, trajo como consecuencia que se adoptaran actitudes indiferentes y hasta agresivas contra este portador de un humanismo rígido, pero siempre tónico e incitador de la individualidad. No fue nunca bien comprendido; ni él comprendió bien lo que trascendía y vivía más allá de sus doctrinas familiares; no se preocupó por ello, sino que más bien aceptó la indiferencia o la hostilidad de los otros, como aceptó la pobreza, con cierto gesto muy natural por otra parte de filósofo estoico. Las raíces musculares que constituyeron su descarnado cuerpo de los últimos años, me lo asimilaron a las viejas encinas, que resisten entre las agudas grietas de las piedras.

X

Yo pude verlo bien, sin perder equilibrio mental en medio de los elogios de círculos literarios más exigentes de Buenos Aires; su temple no se diferenció nada del de aquel caballero escuálido y sufriente que conocí entre detenidas pobrezas, o del otro mundano narrador que lo habitaba con frecuencia y que le daba el aire de un personaje de Proust.

La Universidad acogió sus exposiciones, conservándose fiel a la tradición milenaria de libre examen que en algún modo la informa en nuestros países. Se sabía ya bien, en las aulas que existe una vieja teoría de la fuerza y la necesidad, que como serpiente se enrosca en el árbol de la filosofía y pretende pasar del orden de lo irracional a la morada de la cultura y del libre espíritu.

Se sabe que en ciertos ejemplos individuales una teoría así degenera al hacerse práctica, en una especie de soborno o secuestro de la inteligencia que se encuentra como obligada a la deificación de lo negativo. Se sabe asimismo que el libre espíritu levanta su fortaleza en las universidades y se afirma muy bien, en las categorías de la democracia. Del artista, la Universidad, reconoció los milagros y el renombre hispano americano, que lo familiarizaba, perdurables o no, con su raza; del pensador el estilo y las ideas, que ya recibieran antes estudios y críticas en las aulas de filosofía y de derecho.

Si el Parthenon es el Nous hecho mármol, la Universidad, como institución, es la razón socrática hecha piedra frente a la naturaleza y el tiempo. Por eso los muros de piedra de la Universidad filtran la sofística de la fuerza y de lo utilitario, como purifican los torrentes de las doctrinas y las revoluciones, antiguas o modernas, para obtener con todo ese tumulto esas ideas diáfanas con que trabaja o esas esencias de lo inteligible, que conservan intocables sus potencias vivas, hasta espesarse en el aceite de la lámpara que quieran o no los bárbaros, seguirá alumbrando a los pobres mortales. La Universidad, pues, se ha sentido conmovida por la confluencia en su historia de cultura, de esta personalidad formada libremente en pleno estuario del siglo, lejos de las togas y arisco a las disciplinas regladas.

Junto al formulismo profesional, en su esplendor o en su mediocridad, el linaje dionisiaco de este pensador significó un acontecimiento no exento de grandeza crepuscular. Las ideas que trajo eran auténticas semillas de sus experiencias vitales; su odio a la hipocresía y a la pedantería, tuvo que complacer a la moral ascética de las cátedras; su personalidad de creador, conjuntamente con el ritmo del hombre de acción y de cultura finísima, demostraron hasta dónde es saludable conciliar las directivas, que tan a menudo aparecen divergentes, de los dos grandes reinos de la verdad, con sus ciencias, y de la belleza con sus milagros.