

C A R L O S R E Y L E S

Nace Carlos Reyles de recio tronco pecuario. Su padre, robusto como un toro, barbudo y tutelar como un patriarca antiguo, es, con Hughes, Jackson, Steward y otros, del núcleo de aquellos ganaderos de cepa sajona, que introdujo al Uruguay los primeros planteles de Merinos y Durhams de Inglaterra, cruzándolos con el ganado semimarrón que trotaba por esas cuchillas, reformando en sus métodos la primitiva ganadería colonial, y levantando la riqueza rural del estado de postración y ruina en que la habían dejado los nueve años de la Guerra Grande. Aunque de escasa cultura intelectual, su vasta fortuna, así como su pródiga beneficencia, diéronle consideración y peso social, llevándole al Senado y a otras altas posiciones públicas.

La aspiración de todo rico estanciero es tener un hijo *doctor*. El joven Reyles estaba, sin duda, destinado por su padre al doctorado. Mas, el genio indisciplinado y voluntarioso aleja al joven del paciente normalismo universitario.

Su primera cultura es romántica; pero, poco sentimental y soñador, antes bien, sensual y volitivo, no es el *claro de luna* lo que le sugestiona, sino la tempestuosa pasión y la rebelión satánica. La literatura de que se nutre cultiva en él su índole individualista, agría su humor, ya de por sí bilioso,

ALBERTO ZUM FELDE

y exalta su anárquica indisciplina. A los veinte años, si las intensas fuerzas de la fermentación vital no encuentran su escape en la acción, buscan extraños desahogos. El joven Reyles desahoga su corazón escribiendo un libro, su primer libro, ese intento de novela: "Por la Vida". Ingenua, arbitraria y confusa, como — casi siempre — todas las cosas de esa edad, la novelita demuestra, sin embargo, en su autor, una cualidad excepcional: no es un remedo de otras mayores, no hay en ella imitación literaria: bueno o malo, todo en ella es propio, personal, vivido.

Y he aquí que, a los veinte años, por muerte de su padre, hijo único y heredero universal, el joven Reyles se encuentra libre, solo y millonario. El mundo se abre ante él: Europa le abre sus caminos fascinadores. Parecería dispuesto a lanzar en desmelenada carrera su ansiosa mocedad, derrochando la paternal hacienda. Obediente, empero, al deseo *in extremis* de su padre, se instala en la estancia para atender personalmente a su cuidado y proseguir el desarrollo de la obra zootécnica emprendida por el recio genitor de "El Paraíso". El joven turbulento se convierte, pues, en prudente cabañero. Mas, siendo su vocación intelectual un imperativo, lejos de desatender entonces su cultura la intensifica, alternando el libro con la tarea pecuaria. En pos del joven hacendado, llegan a los pagos agrestes toda la literatura antigua y moderna. Esquilo y Shakespeare, Dante y Goethe, Quevedo y Balzac, vienen a tomar los aires de "El Paraíso". Cada viaje del *gentleman-farmer* a Montevideo, significa un nuevo pedido de

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

obras, hecho a París o a Madrid, por intermedio de su librero. Reyles es un absoluto autodidacta, que no pisó nunca un aula universitaria, y llegó a la estancia con sólo las elementales nociones del Internado. Toda su cultura literaria se va elaborando en la soledad de sus campos, sin más disciplina que su propia pasión de saber. De los clásicos a los realistas, lee todas las horas que le deja libre el cuidado de su establecimiento.

Tipo mental de una individualidad muy marcada, lejos de entregarse a tales o cuales influencias, va organizando su cultura en torno de su propio eje personal, y asimilando todo a su propia posición personal en la vida. De tal modo logra establecer el vínculo íntimo entre su intelectualidad y su condición de cabañero, cosa que hasta entonces no se había visto ni parecía posible. En vez de separar ambos reinos, el de Dios y el del César, el del escritor y el del hacendado, él los unifica, buscando un doble sentido — ético y estético — es decir, *idealista*, en cierto modo, al realismo de la labor pecuaria. De este conjunto de factores nace “Beba”, su primer obra seria.

*

* *

“Beba”, publicada en el 97 es, ante todo, un canto al trabajo pecuario, a la industria rural, al esfuerzo de los cabañeros. Se exalta en ella ese esfuerzo y esa industria en su doble valor de creadoras de la riqueza nacional y de manifestación de la energía volitiva en los individuos. *Tito*, el caba-

ALBERTO ZUM FELDE

ñero, el héroe de la novela — aún cuando su protagonista sea *Beba* — es un ejemplar tipo de hombre fuerte: rectitud de carácter y de acción, sin flaquezas sentimentales, pero sin bajos egoísmos: un hombre de empresa, en fin; pero no un encomendero, sino dotado de conciencia moral imperiosa. En Tito, Reyles se refleja a sí mismo, si no por entero, al menos en su aspecto de hacendado, ya que Tito no es literato como Reyles. En cierto modo, Tito recuerda también a Reyles padre, pues el esfuerzo innovador y la lucha contra las adversidades sociales que caracterizan la vida de Tito, pertenecen, en verdad, al padre más que al hijo; reflejan la lucha y el esfuerzo sostenidos durante largos años, no sólo contra las dificultades del precario medio económico, sino contra la rutina celosa de los viejos estancieros criollos, adormecidos en su sistema de pastoreo bárbaro, oponiendo su inquina y hasta su burla a los nuevos métodos zootécnicos, implantados por los hacendados de carácter sajón; mas, con la diferencia que, Reyles padre triunfó, al fin, de su empeño, y Tito, el héroe de la novela, por motivos que ya diremos, es vencido. El padre se halla así, también, justificado y ennoblecido en la novela del hijo. “Beba” corona moralmente la vida del genitor, como la “Cabaña Reyles”, que implanta más tarde el hijo, la consume materialmente.

Por primera vez en las letras ríoplatenses y de modo insuperado, describe “Beba” el ambiente de la cabaña. La novela nacional que, hasta entonces, no cuenta con más realización seria que el romance histórico de Acevedo Díaz, ha reflejado la

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

estancia primitiva, la égloga salvaje del pastoreo, con sus manadas cimarronas y sus gauchos bravíos.

La estancia moderna, en lo que ella aduna de poesía pastoril y de esfuerzo industrial, está en "Beba", sentida y descripta de manera acabada. Refleja la segunda época social de la ganadería, con sus elementos, su ambiente, sus prácticas y sus tipos correspondientes, así como la novela de Acevedo Díaz refleja la vida ganadera en sus formas primitivas y tradicionales. En "Soledad" hallamos la ganadería hispano-criolla, con su rutina patriarcal y cimarrona; en "Beba" la ganadería anglo-criolla, con sus intensificaciones técnicas y sus hábitos europeos. La reforma de la ganadería, que transformó la vida y el tipo del gaucho, es obra del colono sajón. Y sajonas son las razas de animales finos de cruce que modificaron la calidad del ganado, — los métodos zootécnicos de organización, — los capitales ferroviarios y las modas *farmers* que sustituyen a las gauchescas. "Beba" refleja el ambiente de la estancia anglo-criolla, la campaña en vías de modificación por obra de la energía sajona. Y refleja, asimismo, el momento social que representa la implantación de la Cabaña, pugnan-do entre dos fuerzas hostiles: la vieja rutina gauchesca de la campaña y la vanidad viciosa de la ciudad, representadas: la primera por el coronel Quiñones, estanciero y caudillo, — la segunda, por la familia de los Benavente, burgueses montevideanos.

El romance de amor — pasional y trágico — entre Tito y Beba, aún cuando concentra el interés novelesco, no es lo capital de la obra. "Beba" es,

ALBERTO ZUM FELDE

por una parte, la rebeldía de la individualidad contra las reglas convencionales; por otra, la lucha de la iniciativa innovadora contra la rutina inmovilizada. Beba — la protagonista — se rebela contra la moral mundana al aceptar su situación de concubinato pasional con Tito, rompiendo la valla legal del matrimonio. Tito lucha contra la rutina tradicional y estéril, al querer implantar en su establecimiento de campo los métodos modernos y técnicos, quebrando la inercia de la rudimentaria ganadería colonial. Sin embargo, Beba y Tito son vencidos, en su rebeldía y en su esfuerzo. El aislamiento y la hostilidad que su actitud moral produce en torno de su amor, ensombrece pronto su día y hace amargos y desventurados sus corazones. Beba, defraudada en sus esperanzas y abandonada por el hombre, se suicida al fin. Y la hostilidad y la terquedad que Tito halla en torno de su empresa, acaban por frustrar el esfuerzo y anular el carácter.

Beba y Tito — personajes centrales — son la vida, en su energía individual de pasión y de voluntad; los que les rodean, y cuyo peso, al fin, los vence: la familia burguesa de los Benavente, con su mezquino utilitarismo, con su culto del convencionalismo social, el marido palurdo y vividor, los estancieros rutinarios que acogen con burla y enojo las innovaciones de Tito, son la inercia de la mediocridad colectiva.

El desenlace pesimista de la novela, sino es quizás, necesariamente, el más real, es sin duda el más estético. Bien podía Tito haber triunfado, sinó de modo completo, relativo al menos, como el propio Reyless triunfara, y como en el hecho sociológico se

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ha impuesto luego la ganadería de métodos intensivos, si bien armonizada con el sistema tradicional del pastoreo. Pero esta solución optimista, hubiera restado, no hay duda, interés dramático y valor estético a la novela; tanto como los hubiera restado, el acabar en una feliz normalidad de película de cine norteamericano del siglo XX, al amor pasional y rebelde de Beba y de Tito, solución ésta que, no por optimista, es opuesta a la realidad empírica.

La solución optimista y la pesimista eran igualmente verosímiles y legítimas en esta novela; el autor optó, como artista, por la segunda; y como artista acertó, impidiendo que "Beba" fuera, al fin de cuentas, una obra de simple tesis moral, y aun más, de propaganda ganadera. Así, a pesar de la prédica ético-pecuaria que pone en boca de Tito, "Beba" es, en su contextura propiamente novelesca, obra más libremente artística que otras posteriores del autor. —"La Raza de Caín" y "El Terruño", por ejemplo — demasiado sujetas a la finalidad de una tesis.

El procedimiento de Beba es netamente realista, de un realismo algo emparentado, en su prosa también, con los novelistas españoles contemporáneos, Valera y Galdós, principalmente. Nada queda ya en el autor de aquel anárquico lirismo de sus veinte años, el de su ensayo "Por la Vida", incompatible con el grado de conciencia objetiva y de equilibrio racional que requiere el novelista. Y ello, sabiendo que Reyles contaba recién, a la sazón, veintiseis años, implica una madurez literaria muy precoz.

Los caracteres todos de la novela están trazados

ALBERTO ZUM FELDE

con aguda facultad de observación y de penetración psicológica; su dibujo es seguro y no hay en su concepción original reminiscencia alguna de la novela europea contemporánea; todos están en función cabal de su ambiente. Además de Gustavo Rivero (Tito), el hacendado innovador y enérgico, en quien Reyles ha encarnado su propia empresa pecuaria, prosecución y coronamiento de la del padre, y de Beba, a quien Reyles ha dado también, como hija suya, mucho de su propia soberbia individualista, — son tipos magistralmente trazados: el marido de Beba, uno de esos “niños bien” ociosos y vanos, tan incapaces de una profunda pasión como de una idea seria, muñecos de salón y gentlemans de confitería; los Benavente, su familia, representantes de esa burguesía materialista y entonada, que vive sólo para el culto de los convencionalismos sociales y de las vanidades mundanas; el coronel Quiñones, caudillejo de cuño *santista*, al revés de aquellos de antes, soberbio con el paisanaje y adulón con los mandones, que ha adquirido fortuna y autoridad a la sombra del abuso gubernativo. “Beba” presenta así un cuadro, sino completo, bastante típico de la sociedad uruguaya, en su doble aspecto urbano y rural, en la época que comprende el último cuarto del siglo pasado.

Probablemente, — y salvo “El Embrujo de Sevilla” — es esta novela de sus veintiseis años superior a las otras posteriores, así por la pintura de sus cuadros de ambiente, como por al verdad humana de los caracteres. Es también la de más original raigambre americana, y la de más permanente frescura artística.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Así como aquel su primer intento novelesco, “Por la Vida”, fuera totalmente escarnecido, “Beba” obtuvo el más feliz y rotundo de los éxitos.

La crítica, sin discrepancias, abundó en conceptos altamente elogiosos; y la personalidad del joven novelista quedó consagrada dentro de las letras nacionales.

Se comprendió en fin, que era aquella la primer novela moderna de real valía que producían las letras nacionales, la única verdadera y plenamente *realizada*, en medio a los esfuerzos incompletos o más o menos frustrados que hasta entonces se hicieran.

*

* *

Después de “Beba”, emprende Reyles repetidos viajes a Europa, en cuyas grandes ciudades lleva vida opulenta y refinada, gustando, con pasión sensual y curiosidad de analista, todas las sutiles y poderosas esencias de las civilizaciones maduras.

Bebe el joven en la crátera áurea de Lutecia el veneno amargo y delicioso de la Decadencia. Conoce a Baudelaire, a Ibsen, a Barrés, a Bourget, a Huysmann, a D’Annunzio. La neurosis de *la hora* entra en él, con todas sus sutilezas psicológicas y sus perversidades morales.

ALBERTO ZUM FELDE

Publica entonces sus "*Academias*", serie de breves novelitas, en las que priman las influencias decadentes, precedidas de aquel prólogo programático al cual ya hemos hecho referencia y en el que manifiesta su nueva actitud intelectual, hablando de "los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin-de-siglo" y de "los latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado". La novela nueva, la que él se propone escribir, apártandose del realismo de "Beba", ha de contener aquellos *estremecimientos* y expresar aquellos *latidos*.

La primera de las *Academias*, "Primitivo", no ofrece nada de particular; es de poco mérito y, desde luego, muy inferior a "Beba". El autor la refundirá, años más tarde, muy modificada, en "El Terruño". Es un cuento campero, algo alargado por el prurito del análisis psicológico a lo Bourget, de asunto bastante artificioso y perverso. En estos artificios y perversidades se denota el nuevo estado de la conciencia literaria en Reyles. Conviene observar aquí que, buscando ser más original y sutil, Reyles aparece en esta novelita bastante más ingenuo. Es evidente que su personalidad sufre un trance de sugestión.

"Sueño de Rapiña", segunda de las "*Academias*", es una composición alegórica hecha de elementos abstractos y figurativos, sin mayor novedad de asunto, — el castigo de la avaricia, — cuyo único objetivo parece ser la belleza literaria. Logrado está, por cierto, el propósito formal: obra de artista escéptico y parnasiano, recuerda ciertas páginas similares de Oscar Wilde.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

“El Extraño” es la más importante de las tres *Academias*, porque en ella se manifiesta por entero el estado de conciencia del autor, volviendo al motivo autobiográfico. Julio Guzmán, el *Extraño*, es un personaje representativo de la crisis moral de la hora; semejante a los protagonistas de Barrés, de Huysmann y D’Annunzio, padece, en forma aguda, el mal del siglo. El nihilismo moral y el intelectualismo esteticista le han extraviado por oscuras rutas de perversión y sufrimiento, desviándole de los caminos de la Humanidad. Todos los sentimientos sociales y familiares han muerto en él; se han roto todos sus vínculos morales con la especie; y, ajeno a todo, extraño entre todos, sólo vive para un torturado afán de sensaciones y de refinadas experiencias. Es un jardinero de las Flores del Mal... En el fondo, como todos sus ilustres congéneres, no es más que un pobre hombre que ha perdido su alma...

“El Extraño” es el ejemplar más característico — y de más valor, en las letras uruguayas, — de la novela llamada *psicológica*, que surgida en Francia, después del naturalismo, teniendo su antecedente o precursor en Stendhal, cultivada preciosamente por los Barrés, Bourget, D’Annunzio y otros grandes diletantes, expresa y documenta la psicología literaria de la época. *Novela de almas*, le llamaron también, porque, siendo su característica seguir el proceso sutil y complicado de una actitud que se desarrolla en la conciencia, su *acción* es toda interior y analítica. Prefirieron estos *novelistas de almas* los personajes de selección, los *raros*, los refinados, los que ofrecen más

ALBERTO ZUM FELDE

complicación y sutileza al análisis, haciendo, pues, una novela esencialmente aristocrática. Por eso decía sarcásticamente Mirbeau que, según Bourget, para empezar a ser *alma* (alma novelable, se entiende) había que tener por lo menos diez mil francos de renta.

Cuánto de vicioso hay en ese análisis, no es preciso decirlo, dicho ya lo morboso de su tendencia. Todo en esta novelita es, pues, una expresión, por no decir un reflejo, del momento literario europeo. “Última moda de París”, dijo de ella, con burla, don Juan Valera, que era entonces, como se sabe, árbitro de las letras hispano - americanas, y de cuyo juicio estaban todos los escritores pendientes. Y agregaba el castizo crítico español, entre otras agrias censuras: — “El autor, en mi opinión, aspira a que admiremos a su héroe; pero, sólo logra que nos parezca insufrible, degollante y apestoso”.

Ciertamente, al buen sentido y a la buena salud, no puede resultar otra cosa ese *detraqué* que es el Guzmán de Reyes; pero ello no implica un particular fracaso del novelista sino en todo caso la condenación de toda la literatura *decadente* de aquel período. De igual modo *insufribles, degollantes y apestosos*, valga la indignada y gruesa expresión del académico, son en gran parte, los héroes de Barrés, de D’Annunzio, de Lorraine, (y por qué no también, el famoso Marqués de Bradomín de las Sonatas valleinclanescas?...), serie de *detraqués*, de *extraños*, que padecen todos la misma perversa enfermedad de los sentimientos mo-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

rales, y la misma torturada manía de experiencias intelectualistas.

Estado de conciencia momentáneo, decimos, es ese que Reyles manifiesta en las Academias y encarna en el Extraño. Tres años después, en 1900, publica "La Raza de Caín", negación del espíritu de las Academias, condenación moral del Extraño. Reaccionando contra *el mal fin del siglo* que le había contagiado, purgándose de la intoxicación literaria de lo *decadente*, cuyos efectos de disolución psicológica experimentara, Reyles se vuelve, en un violento impulso de curación, al plano del *realismo burgués*.

En verdad, "El Extraño" ha sido sólo un momento de desvío sugestivo en la vida intelectual de Reyles, algo como una aventura fuera de la órbita normal de su personalidad. El carácter propio y permanente de Reyles — así en la literatura como en la vida — es el realismo; toda su obra, desde "Beba" hasta "El Embrujo de Sevilla" y con la sola interrupción de las "Academias", se ajusta a esa sensibilidad y a ese concepto *realistas* que son su imperativo temperamental.

Hay caracteres personales de suyo realistas o idealistas, positivos o soñadores, sensuales o místicos. La posición ideológica que luego se adopte, las doctrinas que luego se profesen, dependen de esos caracteres vitales congénitos, no son más que su expresión en el plano intelectual. No se es como se piensa, sino que se piensa como se es. Hay, si, también, influencias sugestivas, que apartan al individuo de esa posición mental propia, pero son precarias; fatalmente el ser vuelve a sí mismo.

ALBERTO ZUM FELDE

*

* *

Así, — tras su aventura decadentista — Reyes reanuda en “La Raza de Caín” la órbita de su realismo constitutivo, en modo más consciente, decidido, y aun quizás más exclusivo que antes. Se opera en su conciencia una reacción enérgica, y se vuelve violentamente contra su extravío de la víspera. En su nueva novela va a hacer el proceso de su estado literario anterior; erigido en duro inquisidor, hace comparecer a Guzmán para condenarlo. Pero, desmedrado por el propósito del autor, despojado de cuanto en él había puesto antes de simpatía, Julio Guzmán reaparece en “La Raza de Caín” sólo con sus deformidades y sus vicios; borrada la aureola de satanismo estético que le rodeaba, sólo queda del personaje un caso clínico; ya no es, siquiera, un extraño: es apenas un enfermo.

Vive Guzmán, ahora, inadaptado y desazonado, en el ambiente burgués de la familia; fracasado en sus ambiciones de grandeza, sin sentimiento de deber ni capacidad de acción, encastillado en su vanidad de hombre superior, tejiendo y destejiendo sueños, forjando y destruyendo teorías, envenenado y venenoso. Dios o el Diablo le han dado un semejante: Casio, ejemplar del mismo género aunque de inferior calidad. Casio es intelectual, amoral y abúlico como Guzmán; pero es más vil; mejor dicho, su vileza es más plebeya: carece del orgullo señoril que da a la perversión de Guzmán cierta gallardía. Y, frente a ellos, en oposición de

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

caracteres y cualidades, el autor planta a los Croocker, rica y considerada familia anglo - criolla de negociantes. En estos Croocker, padre e hijos, presenta Reyles la salud orgánica, el equilibrio psíquico, la entereza de la voluntad, la dignidad de la conducta. Atendidos a las realidades objetivas y a las normas comunes, un fuerte y noble positivismo rige sus conceptos y sus acciones. Así, mientras los Croocker triunfan en el mundo y hallan la sana dicha, Guzmán y Casio, víctimas incurables de su vicioso intelectualismo y de su abulia crónica, caen, vencidos y deshechos, en los abismos de la delincuencia y de la perdición. Casio, incapaz de conquistar a la mujer que ama, — una de las Croocker, ¡nada menos! — se desespera cuando la ve a punto de ser la esposa de un rival, hombre *de negocios*, ¡por supuesto! — y, mordido de despecho y desesperación, no atina a hacer cosa mejor, la víspera de la boda, que verter veneno en la copa que ella beberá. Hubiera sido incapaz de matar de frente, con su mano; pero, echar veneno en una copa, a escondidas, cobardemente, es más fácil... — Guzmán, por su parte, hastiado de todo, enconado contra todos, decide a su querida a morir... Pues, su perversa imaginación,—que no ha podido evitarle el fracaso en la vida — tiene sin embargo, poder sugestivo sobre la debilidad histérica de la pobre mujer, a quien él mismo ha emponzoñado la fuente de la salud moral.

Morirán juntos, después de unos días dichosos de olvido y liberación. Pero, llegado el momento de abocarse el arma, ante el cadáver aun palpitante de la querida, — “¡su vaso de tristeza!, “¡su

ALBERTO ZUM FELDE

Gran Taciturna!” — tiembla y vacila, no puede, la mano no obedece, y cae, junto a la muerta, sollozando en un irredimible horror. Y así, Guzmán y Casio, van a concluir sus vidas impotentes y malignas a la celda de una Penitenciaría.

“Libro doloroso pero saludable”, llama Reyes en su dedicatoria a “La Raza de Caín”. Ello implica su propósito de dar una lección, mostrando a la juventud lo nefasto de esa aberración intelectualista que representen Guzmán y Casio.

Reconozcamos que el propósito del autor no está logrado; o lo está sólo a medias. Ha incurrido en el error de poner, frente a la falsa y viciosa intelectualidad de Guzmán y Casio, no a personajes que encarnen la intelectualidad sana y superior, como hubiera sido menester para que el juego dialéctico de los caracteres morales se produjera en su verdadero terreno — sinó a los Crocker, encarnación de la burguesía negociante, puramente utilitaria, absolutamente inintelectual, vale decir, personajes ajenos a todo interés literario, filosófico o científico, y a toda actividad que no sea concretamente práctica.

Cierto que el positivismo utilitario de los Crocker, no es precisamente el bajo e innoble arribismo sin escrúpulos, ni el grosero sensualismo sin dignidad; no, la conciencia y la vida de esta acaudalada familia de hombres de negocios, está encuadrada dentro de las correctas normas de la moral social y doméstica, tendiendo a esa armonía del *negociante* y del *gentleman* que ha llegado a ser, por ejemplo, el tipo característico de la alta burguesía sajona.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Tanto si la intención del autor se refiere exclusivamente a ese estado enfermizo, especialísimo de la intelectualidad *fin-de-siglo*, un tanto caricaturada en Guzmán y Casio, — como si quiere referirse, en términos más generales, al *tipo intelectual en sí*, la tesis de su novela resulta falaz. En el primer caso, el error en que incurre es de falsa oposición, pues pone en conflicto dialéctico a dos cosas de género distinto, entre las cuales no cabe conflicto, como son el intelectual y el negociante, ya que cada cual opera en plano aparte; sus caminos no se encuentran; divergen. En el segundo caso, incurre el autor en un error de falsa generalización, pues atribuiría al intelectual, como tipo genérico, los defectos y los vicios de esos dos personajes de su novela, que, en modo alguno pueden representar a tal tipo, sino solo, y cuando más, una desviación enfermiza.

En cuanto novela pura, es esta, en conjunto, menos consistente que “Beba”. Los caracteres son menos verdaderos; el ambiente es menos definido; los procesos psicológicos son a menudo un tanto arbitrarios; la acción no sigue aquel desenvolvimiento natural y fatal que en “Beba” impresionaba como una fuerza interna a la cual el mismo escritor parece obedecer. Por lo contrario, aquí se ven demasiado los hilos con los que el autor mueve a sus muñecos, de modo frecuentemente forzado y artificioso. No puede negarse, sin embargo, a esta novela, — que, pese a sus defectos es obra de alcurnia literaria, — vigor dramático y un estilo

ALBERTO ZUM FELDE

más rico y refinado que el de “Beba”; un estilo que ha pasado por los alambiques franceses de las “Academias”.

*

* *

Diez años median entre “La Raza de Caín” y la aparición de “La Muerte del Cisne”. Durante ese período de silencio literario, en que la vida del *gentleman - farmer* se reparte entre largas estadas en Europa y saludables temporadas en su Cabaña, su cultura se enriquece y se intensifica; especialmente en lo filosófico. Descubre a Nietzsche, y amalgamándolo con su realismo económico de la víspera, logra definir y organizar en cuerpo de doctrina los conceptos que, de modo todavía algo vago y pragmático, informaban ya su última novela. “La Muerte del Cisne”, publicado en 1910, es la concreción doctrinaria de la tesis que informa “La Raza de Caín”.

Entre una y otra obra, a través de ese viaje, se encuentra, a modo de una pequeña isla — y no Citeres, ciertamente... — un opúsculo político: “El Ideal Nuevo”, donde el autor, dirigiéndose a la clase capitalista del país, expone un programa de acción social. Reaparecen en este programa, concretados, corregidos y desarrollados, los conceptos ético - económicos ya enunciados en “Beba” por boca de Tito Rivero.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

El *Ideal Nuevo* que Reyles proclama en su opúsculo de 1903, es la acción económica, la empresa productora, la iniciativa industrial, la intensificación técnica del trabajo, la potencialidad de la riqueza, teniendo como finalidad el engrandecimiento realista de la República. El escritor se dirige a la *clase productora*, — entendiendo por tal a los capitalistas: hacendados, industriales, comerciantes — incitándolos a desligarse de los partidos políticos existentes, cuya esterilidad afirma, y formar una *Liga del Trabajo*, que actuaría a la vez como fuerza económica y como fuerza política. El *Ideal Nuevo* es, pues, un ideal esencialmente económico, y no en el sentido de la justicia social, buscando una más racional distribución de la riqueza y un orden más humano, sino, simplemente, en el sentido del poder. Programa esencialmente *capitalista*, pues, opuesto al socialismo, y de tendencia rigurosamente conservadora, dentro del positivismo liberal sajón.

Tiene este programa, como antecedente, una frustrada aventurilla política de Reyles: la fundación del *Club Vida Nueva* en 1901, centro en que quiso congregarse a la juventud intelectual del Partido Colorado, para emprender una acción renovadora en las normas tradicionales de la política criolla. En qué consistiría concretamente — según la intención de Reyles — esa acción renovadora, no es posible saberlo: el discurso pronunciado por su iniciador en la ceremonia inaugural del Club, — un espléndido almuerzo en su cabaña — flota

ALBERTO ZUM FELDE

y navega gallardamente en esa vaguedad retórica que caracteriza, en general, la oratoria política. No tenía, ni remotamente, ese discurso, la concreción del programa que después ha de enunciar en el *Ideal Nuevo*. El caso es que, a poco de fundado, y a pesar de un brillante ciclo de conferencias y veladas político - literarias, el Club pareció no responder a las intenciones de Reyles, por lo que éste se apartó de él, abandonándolo a su inevitable decadencia. Consecuencia de esta decepción sufrida, es, sin duda, la proclama que, en el *Ideal Nuevo*, dirige a los *productores*, considerándolos los únicos capaces de realizar acción eficiente en el País. Es lógico suponer que el fracaso del *Club Vida Nueva* enconó en Reyles su anti - intelectualismo. Lo cierto es que el programa de 1903 parece ser en cierto modo la antítesis del discurso de 1901, siendo el discurso de fraseología idealista, dentro de su vaguedad, y el programa concretamente económico.

*

* *

En “La Muerte del Cisne” proclama Reyles el fracaso definitivo de todos los valores éticos del Humanismo. “Ideología de la Fuerza”, nombre de la primera parte del libro, establece que la Ley de la Fuerza es la que rige todos los fenómenos del Universo, incluso la vida humana. El derecho igualitario es una falsedad teórica, y el altruismo moral una debilidad funesta: ambos se oponen a

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

la expansión conquistadora de la energía vital y al natural dominio de los más aptos, es decir, de los más fuertes. La nueva ética ha de fundarse sobre la realidad del egoísmo y sobre la Voluntad de Potencia.

“Metafísica del Oro”, segunda parte del libro, procura demostrar que el dinero, el capital, representa la suma de aptitudes inteligentes y positivas que el hombre es capaz de desarrollar. Nuestra actividad debe tender pues, a la conquista de la riqueza. La riqueza, siendo energía acumulada y poder efectivo, es la manifestación concreta, en la vida humana, de la ley de la Fuerza que rige la vida universal. La metafísica del oro, es, pues, un aspecto de la metafísica general de la Fuerza. Finalmente, en la parte tercera, llamada “La Flor Latina”, el escritor simboliza en París, cuya vida describe en páginas de indudable valor literario, esa cultura humanista, desde sus clásicas fuentes greco-latinas, pasando por el racionalismo democrático de los Derechos del Hombre, hasta llegar a sus más modernas formas intelectualistas. Reyles celebra la agonía del cisne en canto de robusta prosa.

Esta tesis es, en general, una adaptación de Nietzsche al plano del realismo económico, con cierto apoyo en el materialismo científico de la hora. Lebon y Le Dantec han contribuido muy especialmente a la elaboración conceptual de esa tesis. Directamente nietzscheanos son sus principios de Egoísmo vital y Voluntad de Poder. Pero en la adaptación de estos principios a la realidad económica consiste la novedad de “La Muerte del

ALBERTO ZUM FELDE

Cisne". Nietzsche, artista ante todo, muy helenista, muy clásico todavía, a pesar de su transmutación de valores y de su barbarie rubia, exalta el heroísmo estético y guerrero, despreciando como cosa inferior y grosera, no - estética, no - trágica, el utilitarismo mercantil. Nietzsche profesa aún el desdén del ciudadano antiguo y del noble germano por el *vil negocio*. Reyles pretende completar la transmutación de valores, reivindicando para la conquista de la riqueza por medio del negocio, el más alto título de excelencia en la categoría de lo real; y concretando en ello todo el sentido trágico de la vida, que en Nietzsche era aún demasiado *romántico*...

Nietzsche había combatido, como falsos, negativos y enfermizos, los valores morales de entidad racionalista, opuestos al libre imperio de las fuerzas naturales del instinto, para erigir en únicos valores verdaderos, afirmativos y ascendentes, los de la voluntad de potencia, manifestados en el individuo. Reyles quiere actualizar históricamente la nueva valoración nietzscheana, y le da, como elemento positivo de realizarse en el mundo contemporáneo, el dinero.

Si el poder es la finalidad del hombre, el oro es el poder. Y el negocio el único medio práctico, positivo, de dominación, en las condiciones actuales del mundo. Conquistar la riqueza, ¿no es, en suma, conquistar la soberanía real de la tierra? Un millonario, ¿no es una potencia entre los hombres? Los príncipes de la banca, los reyes de los trusts industriales, ¿no tienen realmente en sus

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

manos, los destinos de los pueblos?... Reyles transporta a Nietzsche a Wall Street.

En efecto, toda la teorización de Reyles va a parar concretamente a Wall Street. Aquellos soberbios potentados de la industria y de la banca, aquellos enormes truts financieros que imperan cada día más sobre la economía y la política del mundo, son la realidad viva de esa *voluntad de potencia* que tiene por órgano al Capital. Así, pues, "La Muerte del Cisne" acaba de definirse en nuestro escenario intelectual como la antítesis de "Ariel".

Predicaba "Ariel" el culto de las idealidades desinteresadas y de los valores humanistas en el orden de la cultura. Predica este Anti-Ariel, la soberanía de los valores reales del dinero, la legitimidad moral del egoísmo económico, la superioridad de los pueblos por su poderío financiero, y el goce positivo, sensual, de los bienes de la tierra. "La Muerte del Cisne" pudo llamarse "Calibán".

Incorre este ensayo, desde el punto de vista teórico, en el paralogismo que ya habíamos observado a propósito de "La Raza de Caín": el dogmatismo unilateral y excluyente del criterio, que lo conduce a la posición falsa de negar toda una categoría de hechos, todo un hemisferio de la vida humana. Tesis simplista — como toda tesis demasiado dogmática — la de este libro sólo toma como valor real la mitad del hombre y la mitad de la vida: la vida material y el hombre económico; prescinde de la realidad espiritual del hombre, de esa parte integrante de la vida psíquica a la que corresponden las necesidades que llamamos *ideales*,

ALBERTO ZUM FELDE

y que son un hecho tan perfectamente real en su acción sobre la conciencia, como lo son, en su plano, los factores biológicos y económicos.

Frente a la voluntad de potencia biológica, (y en este caso de Reyles, económica) se levanta como otra fuerza integrante de la conciencia humana, desde los albores confusos de la pre-historia, y por tanto tan real como la otra, la voluntad de potencia espiritual. Y si aquélla quiere, porque tal es su Ley, el reino de la Fuerza, quiere ésta, porque tal es su Ley también, el reino de la Gracia. Y entre estos dos polos necesarios se producen todos los fenómenos de la cultura. La personalidad humana y la cultura en que se mueve, son una polaridad biológico-espiritual.

Muévense las culturas entre esos dos elementos opuestos y recíprocamente necesarios, buscando el equilibrio funcional, siempre oscilante. Un predominio excesivo de lo intelectual sobre lo económico, produce un desequilibrio enfermizo: cae la cultura (y el hombre) en el bizantinismo. Un predominio absorbente de lo económico sobre lo intelectual, produce un desequilibrio contrario: cae la civilización en el materialismo espeso, en la mecanización uniforme y en la sensualidad sin gracia. Toda teorización unilateral que desconozca el hecho psicológico e histórico de esa polaridad humana, de esta *dialéctica viva*, cae en el paralogismo; y tal ocurre con la tesis de "La Muerte del Cisne".

Por otra parte, no puede dejar de reconocerse en este ensayo, — que invierte la tesis marxista, — el factor de la posición personal del escritor en la vida, determinando en mucho su propia psicología.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Detrás de Reyles el escritor, se entrevé a Reyles el millonario. Y no sólo en la ideología, sino en el estilo: ese “*empaque soberbioso*”, como él diría, tiene un brillo metálico de dinero.

*

* *

Entre “La Muerte del Cisne” y los “Diálogos Olímpicos”, se interpone “El Terruño”, publicado en 1916.

Es éste el más desconcertante libro de Reyles. Tocles y Mamagela, sus dos protagonistas, representan, a su manera: el uno, la intelectualidad que se empeña en dar un sentido ideal a la existencia, y obra según normas racionalistas; la otra, el criterio realista y utilitario, ajeno a toda teoría y racionalismo, moviéndose dentro de las normas comunes establecidas.

Mamagela, robusta estanciera criolla, es Sancho con faldas; pero un Sancho no tan simple como el escudero cervantino, sino con algo de la astucia práctica y benigna del Ama y del Cura, por modo que encarna en su fortaleza matronil, el materialismo de la burguesía. Don Temístocles Pérez y González, abogado, político y literato, es un andante caballero de jacquet y pluma, enloquecido sobre los libros de filosofía, convertido en desfaceador de entuertos sociales y vengador de agravios a la Razón. Como su arquetipo, se cree destinado a grandes empresas y fracasa en cada uno de sus intentos. Vencido, desengañado, maltrecho, se rinde al fin a su suegra Mamagela, en cuyo fogón

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

doméstico — que, por cierto, exhala un tufillo apetitoso de estofado — quema sus títulos, sus libros y... sus ideales.

Tocles es un intoxicado por la cultura *ideológica*, como aquel Guzmán de “La Raza de Caín” lo era por la cultura *esteticista*: son hermanos, o, mejor dicho, son el mismo tipo. Ambos encarnan la intelectualidad en dos maneras o épocas distintas. Guzmán, víctima del nihilismo moral y de la viciosidad estética, cae en la abulia y en la perversión. Tocles, víctima del racionalismo idealista, se malgasta en empresas quiméricas y se destroza contra la realidad. En ambos, Reyles ha querido presentar un ejemplo aleccionador. También de “El Terruño” podría decir, como dijo de “La Raza de Caín”, que es un libro *doloroso pero saludable*. Pero, en este caso como en aquél, el ejemplo es falaz, porque, frente al error y al mal que provienen de la falsa intelectualidad, no presenta como antítesis, la intelectualidad verdadera, sino la negación de toda intelectualidad, lo que es como combatir a la enfermedad con la muerte.

La tesis anti-intelectual de “El Terruño” es tanto más desconcertante, cuando se sabe que, por paradójica ironía, mucho de lo que piensa, dice y hace el señor Temístocles Pérez y González es...lo que el propio Reyles ha pensado, dicho y hecho. Este es el más asombroso aspecto de “El Terruño”. *Academias* se llama el cenáculo literario en que Tocles se reúne con sus camaradas de mocedad, evocando, en nombre y carácter, las *Academias* del autor. El club político que Tocles funda luego, con velada ambición de conquistar posiciones guberna-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tivas, recuerda, en casi todas sus circunstancias, aquella aventura del Club *Vida Nueva*, que ya conoce el lector. Más tarde, Tocles repite, como propios, los conceptos principales de “La Muerte del Cisne”; y se propone, último de sus vanos empeños quijotescos, construir una Liga Rural, de carácter político-económico, con idéntico programa al enunciado por Reyles en 1903, en “El Ideal Nuevo”.

“El Terruño” es, de cualquier modo que se le interprete, una ironía de doble filo; y el autor se hiere con ella a sí mismo. Ha querido escarnecer al intelectualismo, más aun que ya lo hiciera en “La Raza de Caín”; allá aun le deja la tragedia; aquí sólo está la burla. Pero ¿no se ha escarnecido él mismo, también, en cierto modo?

Cabe pensar que ha sido su propósito, marcar la vana pequeñez del personaje haciéndole cargar con sus propias grandes ideas y sus propias grandes empresas. La ironía de doble filo subsiste, y también la herida, máxime si se tiene en cuenta que, fueron también aquellas del autor, aventuras políticas frustradas. Pues, si la intención de la novela no fuera más allá de una sátira—con alevosía y ensañamiento— contra la pobre impotencia intelectual, encarnada en Tocles, habría que reconocer que Reyles ha escrito un libro tan inútil como odioso.

El último, y por más simple el más seguro sentido de esta novela, estaría en enseñar o aconsejar a *los intelectuales* que se dejaran de ideologías, teorizaciones, prédicas, ideales, y demás paparruchas quiméricas, para dedicarse al trabajo indus-

ALBERTO ZUM FELDE

trial porque la realidad económica es la única positiva, y el único camino para encontrar, hombres y pueblos, fuerza, dignidad y dicha. Esto, al menos, es lo que nos da a entender en un discurso inverosímil, pronunciado en una fiesta patriótico-pecuaria, la buena señora Mamagela, envuelta en los pliegues de la bandera nacional y con una copa de champagne en la mano...!

“El Terruño” ostenta un prólogo de José Enrique Rodó, pedido por Reyles a su antípoda intelectual, a quien llama en lisonjera y afectada epístola, que más parece broma, “caballero del Cisne” y otras lindezas. Mas, ¿no quedamos en que el cisne había muerto? Y, en caso de que no hubiera muerto todavía, ¿no lo mata Mamagela en el propio *Terruño*, retorciéndole el pescuezo como a un vulgar pato doméstico, para servirlo en forma de sabroso estofado?...

Por lo demás,—y salvo algunas descripciones de rico colorido, algunos fuertes episodios dramáticos agregados al asunto, — tales como el de Primitivo y el del caudillo Pantaleón, — todo en esta novela es pura tesis, siendo por tanto la más falsa y la más floja de las novelas de Reyles. Tocles es una caricatura, en gran parte arbitraria; Mamagela podría ser una buena pintura de matrona campera si no estuviera también desfigurada por ajenos elementos doctrinarios de que se la ha revestido; la tesis los ha frustrado a ambos como tipos reales y representativos. En rigor, lo de más convincente valor estético y humano que hay en esta novela es la recia figura de ese caudillo Pantaleón, viejo lancero gaucho, cuya muerte en la guerra ci-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

vil es una escena tensa de grandeza heroica. En todo lo demás, es ésta muy inferior a las otras novelas del autor, y considerada en conjunto no puede anotarse, en modo alguno, entre sus aciertos.

*

* *

En los “Diálogos Olímpicos”, publicados ocho años después, intenta Reyles una conciliación de antinomias, armonizando su trágico naturalismo económico de “La Muerte del Cisne”, con los principios ideales del Derecho y de la Justicia, que en aquella tesis condenara como vanas verbalidades retóricas, llamándoles “las entidades de las filosofías espiritualistas”.

Cada uno de los Diálogos corresponde exactamente a una de las partes de “La Muerte del Cisne”. El primero, “Apolo y Dionisos”, es trasunto de “La Ideología de la Fuerza”; el segundo, “Cristo y Mammón”, trasunta a su vez “La Metafísica del Oro”; “Palas y Afrodita”, tercero de la serie, en el plan proyectado, correspondería a “La Flor Latina”. Ha cambiado la forma. La simple exposición doctrinaria directa se trueca aquí en largas y animadas polémicas entre los dioses, ante el tribunal presidido por Zeus. Se describe la escena, se acotan las actitudes. El conjunto tiene cierta grandiosa plasticidad de alegoría mitológica, aunque no totalmente helénica, puesto que en esas justas intervienen divinidades extrañas como Cristo y Mammón, éste, bajo la forma aburguesada de un moderno banquero.

ALBERTO ZUM FELDE

Un acontecimiento inesperado y tremendo había determinado esta actitud conciliatoria del escritor: la Guerra Europea. En verdad, esa Guerra produjo tan grande conflagración en las cabezas como en las naciones. Leyendo después, a diez años de distancia, y no es mucho, la literatura latinoamericana correspondiente a aquel lustro de pesadilla, se tiene, en general, la impresión de que los cerebros sufrían una violenta crisis en su funcionamiento normal. Se perdió por completo hasta el más leve indicio de serenidad; una pasión ofuscante, un frenesí angustioso, una mezcla febril de terror y de intrepidez, inflama y confunde las páginas de los libros, cuya esencia panfletaria se disimula apenas, a las veces, tras de una máscara forzada y rígida de solemnidad. Diríase que es aquélla una literatura escrita en las mismas trincheras, frente al enemigo agazapado, bajo el estallido de los obuses.

Al par de la guerra militar, habíase entablado, en efecto, la guerra intelectual: las ideas combatían como los cañones; las palabras disparaban como los fusiles. Y así como, en las naciones en lucha, todo estaba supeditado a las exigencias prácticas de la guerra, y todo tenía por única finalidad inmediata la victoria sobre el enemigo, en el campo intelectual toda ideología se supeditó a las circunstancias, y sólo tuvo, consciente o inconscientemente, un sentido bélico.

Carlos Reyles sufrió, como la inmensa mayoría de los intelectuales latino-americanos, el trastorno moral de aquella conflagración que hería en carne propia su íntimo amor por Francia, y su cultura, a

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pesar de todo, francesa. No obstante sus alardes de positivismo sajón, y no obstante su adopción del tragicismo nietzscheano, la cultura de Reyles, como la de todo latino-americano era predominantemente francesa. Su magno *requiem* filosófico sobre la Flor Latina, no impedía que, en el fondo de su corazón siguiera amando a París, como a una mujer; al fin de cuentas, no era a *Wall Street* a donde se dirigía en sus viajes sino a la *Rue de la Paix*.

El terrible matador del cisne, cuando no estaba en su Cabaña de Melilla estaba en el boulevard des Italiens. En su misma reacción contra la cultura idealista, y en sus mismas críticas al espíritu femenino que dominaba a París, hay trazas evidentes de una parte de la misma intelectualidad francesa, tales como de Maurice Barrés y Charles Maurras, por quienes Reyles ha sentido siempre profunda admiración.

El catedrático y crítico uruguayo señor Crispo Acosta, en un extenso trabajo sobre la obra de Reyles, de espíritu francamente apologético, ha constatado, no obstante, que, en la última parte de "La Muerte del Cisne" se encuentran conceptos y expresiones idénticas a otras de Maurrás. Puede decirse que toda "La Flor Latina" está concebida principalmente sobre sugerencias de este escritor francés. En cuanto a Barrés, su influjo sobre el escritor uruguayo había sido permanente desde los ya lejanos días de las "Academias".

En fin, que era Reyles, en aquellas vísperas de la Guerra, como un hijo rebelde de la cultura francesa, que a pesar de su rebelión no dejaba de llevarla en el espíritu. Y el avance alemán sobre

ALBERTO ZUM FELDE

París, hizo sublevar todo su escondido culto por la dulce Francia.

Se encontró, como otros latino-americanos, en una posición difícil, y ante un problema arduo. Su tesis de "La Muerte del Cisne" implicaba, quieras o no, hasta cierto punto, la razón del Imperio Alemán. Su filosofía de la Fuerza, ¿no justificaba la fuerza que el Imperio oponía, de *hecho*, al derecho teórico en que se fundaban — al menos en apariencia — las naciones *aliadas*? ¿No era la *voluntad de poder* del Imperio alemán lo que se manifestaba en la contienda contra los falaces principios del racionalismo? ¿No oponía Germania su pujante realismo político al viejo y retórico idealismo francés? ¿No eran las doctrinas imperialistas de Mommsen, Trietzche y Von Bernhardi, una derivación política del nietzchismo, así como "La Muerte del Cisne" era una derivación económica? ¿El Imperio Alemán no mataba al Cisne?, ¿no tronchaba la decadente flor latina?

Pero, he aquí que el autor se rebela contra las consecuencias lógicas de su tesis, y se declara por Francia contra Alemania, que es decir, — según lo entiende Reyles, — por el idealismo de la Razón contra el realismo del Hecho, por el Derecho teórico contra la voluntad de poder.

En "Apolo y Dionisos", el primero de los Diálogos, revisa el eterno y esencial pleito de la Fuerza y del Derecho, de la Idea y del Hecho, de la Libertad y la Necesidad, del Hombre y del Cosmos: en síntesis, la antinomia de lo Real y lo Ideal, dentro de la cual se desenvuelve la vida humana.

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

En la nutrida y magnificente dialéctica que el autor desarrolla en el diálogo, se esfuerza por armonizar el naturalismo de Dionisos con el racionalismo de Apolo, empleando los más sutiles argumentos. En suma, reconoce, frente a lo real-natural lo real-humano, aunque llama a esta realidad íntima del espíritu *ilusión vital*; considera esta *ilusión* necesaria al hombre y “*lo único que puede dar un sentido a la vida, la cual en sí misma carece de sentido*”. Los valores ideales, antes condenados por el autor como vanos verbalismos, aparecen pues, aquí, legitimados.

Reyles cree resolver, satisfactoria y acaso definitivamente el conflicto entre el naturalismo económico y los valores ideales de la conciencia moral, (lo que él llama ilusiones vitales), haciendo que ésto se derive de aquéllo, en una estratégica desviación del rumbo trazado anteriormente. El reino de la armonía y el bienestar entre los hombres, vendrá mediante el desarrollo intensivo del propio individualismo económico, por el solo camino del esfuerzo egoísta, y como una consecuencia del acrecimiento total de la riqueza. Este viraje de su tesis, que parece conciliar ambos principios, en verdad resulta contradictorio y sofístico.

Reyles necesita conciliar su dogmatismo realista de la víspera, con la supuesta causa *idealista* de Francia y de Inglaterra; y adopta, en fin, transacciones un mucho forzadas, torturando el concepto y empleando mil argucias verbales. Así, llega a admitir que la Filosofía de la Historia es la lucha de la conciencia con la Fatalidad para emanciparse del dominio de los dioses y crearse a

ALBERTO ZUM FELDE

sí misma un orden racional dentro de la trágica Necesidad que rige la Naturaleza. Y así, sin quererlo, y acaso sin notarlo, niega el tragicismo dionisiaco de Nietzsche, base de su Ideología de la Fuerza y de su Metafísica del Oro, y adopta el concepto netamente *idealista*, de procedencia hegeliana, que profesaran Hugo y Michelet...

De igual modo sofístico, en el Diálogo entre Cristo y Mammón, ambos se concilian sobre las bases ya concertadas entre Apolo y Dionisos (que no son precisamente las del "Origen de la Tragedia"...). Cristo es la *ilusión vital* que introduce en el brutal imperio del oro la levadura espiritual de la justicia y de la gracia, levadura sin la cual el pan de Mammón sería indigesto al hombre. Mammón admite, con gesto tolerante, esta humilde intromisión de Cristo en sus dominios, considerándolo como un servidor suyo; lo cual no impide que esa levadura cristiana desvirtúe completamente la dureza de su Imperio, y sea capaz de provocar su quiebra de dios-banquero.

De esa falacia irremediable de su posición, se venga y se resarce Reyles, poniendo en boca de todos los Dioses, sarcasmos y apóstrofes terribles contra Germania, a la que condenan, por turno, a los más duros castigos; Reyles arroja así sus granadas mortíferas contra las trincheras alemanas.

Estos "Diálogos Olímpicos" fueron publicados entre 1917 y 1921, por una librería de Buenos Aires, en ediciones magníficas, de una suntuosidad

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

y un precio hasta entonces no vistos en el Plata. Poco después se lanzaron también ediciones más populares. Un cronista porteño anota, al respecto, que cuando aparecieron los *Diálogos*, los mundanos paseantes de las 11 de la mañana, en la calle Florida, se detenían brevemente frente a la vidriera de Moens, toda llena de la edición magnífica; “Reyles, el millonario...” decían unos; “Lo ha retratado Zuloaga”, agregaban otros; y los más informados añadían: “Es uruguayo”.

“El Embrujo de Sevilla”, última novela de Reyles hasta la fecha, — publicada en 1921, casi juntamente con los *Diálogos* — es ante todo expresión de uno de los caracteres más íntimos e imperiosos en la individualidad realista de este escritor: su erotismo de artista, amador fino y profundo de las sensaciones vitales; y de los valores vitales.

En sus obras anteriores, su realismo aparecía en su aspecto intelectual, como posición filosófica, como criterio ético; en ésta aparece en su faz puramente estética, y en su sensibilidad inmediata de la vida. Ese erotismo estético halla su punto álgido de condensación en su pasión por Sevilla, y en lo que Sevilla tiene de más sanguíneo, irracional y bárbaro, no dándole a estos términos ningún sentido despectivo, sino al contrario, tomándolos como expresiones del instinto vital.

Lo que Reyles ama en la España andaluza es precisamente lo que ésta tiene de sabor sensual, de

ALBERTO ZUM FELDE

instinto apasionado, de tristeza y alegría voluptuosas, de bravura y de gallardía; él ama de Sevilla la *majeza* y el *tronío*; los toros, la manzanilla, el *cante-jondo*, la danza gitana, el *amor brujo*; el zumo de pasión, de magia y de fatalismo que hay en su alma; toda esa vitalidad de esencia trágica, no encuadrada en las normas de la racionalidad civilizada de Europa.

Y, en verdad que, en ninguna parte del mundo occidental, esa vida dionisiaca — irracional y trágica — ha logrado el punto de sazón estética y de gracia seductora que ha logrado en Sevilla; acaso porque en su copa han vertido, su ardor y su molice el moro, su arrojo y su orgullo el español, su brujería y su libertad el gitano.

Es probable que la Sevilla trágica de Reyles no sea toda Sevilla, sino una parte de ella; y que exista también una Sevilla muy racional, civilizada y progresista, enemiga de gitanos, toreros y *cante-jondo*, partidaria de la mecánica, del sufragio femenino y del *foot-ball*. Y es seguro además que, ni toda España es la del *Embrujo*, ni siquiera toda Andalucía, pues que Granada y Córdoba ya tienen un matiz más serio y más suave. Pero la Sevilla que Reyles ha sentido, por afinidad con su propio temperamento, es la típicamente sevillana, esa que tiene un sabor hondo y amargo de sensualidad, bravura y hechicería.

Ha dado Reyles esa Sevilla típica en su novela, y no a modo de una decoración pintoresca — tal que la dieron otros — sino en su más íntimo latir, sentida desde tan adentro que, no es ya el adentro de la cosa, sino el adentro de sí mismo. Lo objetivo

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

y lo lírico confúndense en el proceso intuitivo de esta novela, que parecería escrita por el más majo de los sevillanos.

Este fenómeno extraordinario de la compenetración tan íntima de un escritor americano con el alma singularísima de una ciudad española, se explica por la idiosincracia de Reyless. Sevilla ejerció sobre él, desde muy joven, un poderoso hechizo. Sus largas temporadas en Europa, las repartía entre París y Sevilla. Viajó por todas partes y lo conoció todo: sólo aquellas dos ciudades le atraían; pero de distinto modo. París era el centro cosmopolita de la civilización, el emporio de la cultura occidental, el gran bazar mundial de antigüedades y novedades, el gran circo de la vida contemporánea; por sus boulevares, como por cauces maravillosos pasaba la corriente del mundo; como antes a Roma, a París se iba ahora por todos los caminos. Sevilla, en cambio, era la copa donde Reyless gustaba el más profundo sabor de la vida, un sabor más natural y más esencial, y más primitivo también; donde su más íntima sustancia sentía la caricia más poderosa de la vida. A París le llevaba su lúcida curiosidad mental y sus hábitos de hombre civilizado; a Sevilla le atraía el *embrujo* subconsciente. En su misma persona física, seca nerviosa y morena, hubo siempre algo de marcadamente torero y gitano, acaso por atávica reminiscencia; parece que su madre era de cepa andaluza.

Lo cierto es que *el embrujo de Sevilla* estaba en él desde su mocedad; desde antes, tal vez: desde las raíces. La novela tiene su origen literario en un cuento, "Capricho de Goya", publicado por el

ALBERTO ZUM FELDE

autor en un Suplemento Extraordinario de "La Nación" de Buenos Aires, el año 1902, es decir, veinte años antes de aparecer la novela.

El cuento — un cuento magistral, anotemos de paso — contiene ya, condensados, los esenciales elementos líricos y dramáticos que la novela ha de desarrollar más tarde: la sensibilidad del *cantejondo*, del baile flamenco y del torerismo, por una parte; por otra, la puñalada que Pura, la *bailaora*, da a Paco el torero, en defensa de Pitoche el *cantaor*, su antiguo amante. La escena de la *puñalá* es la misma en ambas versiones. El cuento tiene lugar en un café del suburbio madrileño y se reduce a esa sola escena del café. El autor amplió luego aquella primera versión, trasladando la acción a Sevilla, y enriqueciéndola con nuevos personajes y episodios. El simple drama pasional del bajo fondo madrileño, que era en el cuento, se transformó así en una vasta composición representativa de la vida y el alma de Sevilla.

Cabe observar, no obstante, que el navajazo de la Pura, nudo de la acción en ambas versiones, parece más natural y verdadero en la primera. En el cuento, Pura sigue amando al Pitoche, el *gachó* que la abandonara, aunque cree despreciarlo y querer en cambio al torero, su nuevo amante; por eso, al ver en peligro al *cantaor*, ya amoratado el rostro entre las fuertes manos del otro, que le estrangula, siente el impulso recóndito de salvarlo, y recogiendo la navaja que se le ha caído se la hunde al torero por la espalda; y ambos, Pitoche y Pura, huyen después, "con su crimen y su amor a cuestas, por las calles temerosas del barrio de To-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ledo". Todo eso, aunque de bajo fondo, es muy humano y muy estético.

En la novela, el autor ha introducido un nuevo elemento trágico, de otra índole, que complica extraordinariamente el caso psicológico. Pura no asesta el navajazo al torero por que ame al Pitoche, sinó por que éste, como ella, es gitano, y la sangre gitana le ha impulsado misteriosamente a ese crimen absurdo contra ella misma y contra el hombre que ama, pues a quien ella ama ahora de verdad es al torero. Por ello, después de su acto inconsciente, se niega a todo amor con el gitano, a quien como hombre desprecia; y arrepentida y humillada sólo piensa en el perdón del otro a quien no llegó a matar, sino a herir solamente; pero que, desde entonces siente ya sólo aversión hacia ella.

Tal misterioso y fatal imperativo de la *sangre*, por donde viene aquello de que "las gitanas son para los gitanos" y que ha hecho obrar a la Pura como sonámbula, traicionando su propio amor, resulta un tanto inverosímil y de índole supersticiosa; cabe, sinó negarlo, -- pues al fin, en rigor, ¿qué sabemos...? -- admitirlo con muchas reservas.

De todos modos, no consiste en ese *misterio gitano* el mayor valor de la novela, aun cuando sea ese su nudo dramático; su valor más intrínseco y original consiste en el modo profundo como está sentida la vida sevillana, en todos sus tipos, en todas sus escenas; en la pintura magistral de sus cuadros de ambiente, tales "El Tronío" café de canto y baile flamencos, la Plaza de Toros en día de gran corrida, la lúgubre procesión del Viernes Santo, la visión luminosa de Sevilla desde la

ALBERTO ZUM FELDE

Giralda; en ciertas páginas de una tan aguda sensibilidad y un tan sugestivo hechizo, como esas del baile flamenco de la Pura en el *tablao*, y las torturas pasionales del *cante-jonde*.

Pero no podía olvidarse Reyles de su manía doctrinaria. Y, con ser, ante todo, y por sobre todo, obra de arte puro, "El Embrujo de Sevilla" tiene también sus ribetes de tesis. El pintor Cuenca, amigo de la Pura y de Paco, — en quien se mezclan rasgos evidentes de Zuloaga y de Romero de Torres, — es el personaje teorizador de la novela; en sus divagaciones filosóficas acerca de las cosas típicas españolas y sevillanas, — el baile, el canto, el toreo — expone el propio autor del libro sus ideas.

Esas ideas — de acuerdo con el realismo anti-racionalista profesado por Reyles — (a pesar de aquel apurado trance de los Diálogos...) significan una defensa de la España *bárbara* contra las pretensiones europeizantes de los progresistas, siendo su punto capital la apología de la tauromaquia. Ese espectáculo genuinamente dionisiaco, en un sentido nietzscheano, tan combatido por una gran parte de la intelectualidad española, es consagrado en esta novela como la más soberbia expresión de vitalidad ibera, verdadero rito trágico, que acrisola las virtudes del carácter: el valor, la entereza, la generosidad, la gallardía; — por lo cual pudiéramos decir que, en cierto modo, y a semejanza de la Tragedia griega, *purga el ánimo de la compasión y del terror*.

Las plazas de toros, según Reyles, serían la mejor escuela de ética que pueda tener el pueblo español, y lo que, tal vez, le ha impedido civilizarse

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

demasiado, conservándole sano y brioso; y de ellas saldrá algún día España a dar al mundo lecciones de energía y de nobleza. Tal dice el pintor Cuenca, en el “Embrujo”

No debe dejarse de observar — aun reconociendo el valor estético de las corridas de toros, — cuanto hay de exageración en esa trascendencia ética que en la novela se les atribuye. Es evidente que Cuenca, al teorizar, hiperboliza y fantasea. De todos modos en esta, probablemente, la mejor novela de Reyles.

*

* *

La prosa de Reyles,—respondiendo a su propio temperamento de escritor—es reciamente varonil, briosa y gallarda; áspera y cruda con frecuencia, de un fuerte sabor realista, y con empaque orgulloso y agresivo; mézclanse en ella, de manera muy peculiar, el lenguaje académico con los modismos plebeyos, y las imágenes imperiales con las palabras gruesas. Es característico, al respecto, este párrafo que en uno de sus Diálogos Olímpicos pone en boca de Dionisos: “Oh, Apolo, ¿por qué me has mentido? Tu engañas y enseñas a mentir. Las vejigas inflamadas que, a guisa de linternas pusiste por todos los caminos del mundo, formaron innúmeras generaciones de sofistas, charlatanes y ablandabrevas, bellas almas que por darse pisto, apostrofán a Pan mientras le chupan la sangre. Yo los detesto

ALBERTO ZUM FELDE

por bajunos, trapaceros y bobos. Esos idealistas de chicha y nabo me apestan. La vida es realidad y acción, no mentirola y ensueño. ¿Quieres que reine en el Olimpo la majadería y el sonambulismo del mundo? Contempla aquel monte temeroso de la Tierra; allí encadenado purga Prometeo delitos semejantes a los que tu cometes. Cuida no te pase a ti lo mismo. Ofendes a Temis y al fin la cólera de Zeus estallará, terrible”.

Físicamente, Reyles es un hombre pequeño de talla, moreno, seco y de temperamento bilioso. Las fotografías de su primera época — año 1900 — preséntanle como un gallardo mozo de rostro aceitunado, esbelto de cuerpo, de mirada firme y un poco desdeñosa, y acusado el aire varonil y altanero por las puntas erguidas del bigote. El joven millonario, y escritor ya de prestigio, pudo llamarse entonces como Wilde, *Price of life*.

Un magistral retrato pintado por Zuloaga quince años después, lo representa ya de faz seca y amarillenta, como un pergamino pegado a los huesos, mirada dura y tajante, boca de rictus amargo, perfilado con fría elegancia mundana en su traje de etiqueta. La vida le había quemado ya en sus fuegos de amor y de guerra.

Hasta 1930, fecha de edición de esta Historia, Reyles no ha vuelto a publicar ningún libro. Ha anunciado, sin embargo, tener en preparación una nueva novela, de asunto nativo, y un tomo de ensayos. Durante estos últimos años parece que el escritor ha remozado un tanto su bagaje filosófico, asimilando ciertos elementos de las modernísimas corrientes vitalistas e intuitivas, especialmente

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de Keyserling, algunas de cuyas expresiones características ha incorporado a su lenguaje. Creemos que su posición filosófica no ha cambiado, sin embargo, fundamentalmente; sólo ha renovado, en parte, los elementos que giran siempre en torno del mismo eje realista, propio de su temperamento.

Hacia esta fecha, y a los sesenta años de su edad, ha regresado al país, después de un largo alejamiento. Reyless, el millonario, ya no existe; el *gentleman-farmer*, tampoco; intensa vida de artista y de epicúreo, esparció por los caminos del mundo la cuantiosa heredad del cabañero. Sus compatriotas le han acogido con los honores que merece su prestigiosa personalidad de escritor.