

C. SALVAGNO CAMPOS

BARLOVENTO



PROLOGO de FRANCISCO ESPINOLA

TARINO EDITOR

Rosario...
C. SALVAGNO CAMPOS

BARLOVENTO

PROLOGO DE FRANCISCO ESPINOLA



LIBRERIA UNIVERSITARIA
JULIO S. TARINO
MONTEVIDEO - 1950

A MANERA DE PROLOGO

CUANDO los amigos del Dr. Carlos Salvagno Campos decidieron reunir su dispersa producción narrativa y me solicitaron que escribiera el prólogo de su edición, fui asaltado de inmediato por atendibles escrúpulos. Multiforme como es la actividad intelectual de nuestro ejemplar compañero, ¿no hubiera sido mejor elegir entre quienes poseyeran ver-sación en las distintas expresiones de la singular capacidad de Salvagno Campos a fin de que, en las páginas iniciales de este libro, el lector pudiera tener una imagen completa del au-tor y a fin, asimismo, de que el estudio de su producción lite-raria se extendiera para establecer las hundidas conexiones que indudablemente tienen que existir con aquellas produccio-nes científicas que le han logrado esa fama hoy ya más que continental?

No se entendió así. Y héme aquí puesto a una labor que de antemano comprendo ha de ser incompleta, sin otra discul-pa que la de haber recibido instancias reiteradas, seguros quienes las hicieron de que en la humana debilidad era fácil abrir brecha para hacer brotar el deseo, en cierto modo egoís-ta, de gustar el placer de señalar las virtudes morales de un hombre a quien, además, se quiere, y de desentrañar para los otros el alto mérito de una obra artística que se admira de tiempo atrás.

El Dr. Carlos Salvagno Campos es una figura de relieve en el Uruguay. Hasta el público profano han llegado los ecos de su consagración como penalista, hoy universalmente cita-do por eximios tratadistas extranjeros y traducido a diversos idiomas.

Pero lo que muy pocos saben es que hoy además en el Dr. Salvagno Campos un notable artista, en cuyo haber figu-ran tres sólidas piezas teatrales hace años estrenadas con éxi-to de crítica aunque sin resonancias para la atención popu-

lar, en ese tiempo, como ahora, proyectada, y no por propia culpa, sobre formas bastardas casi sin excepciones, realizadas en la mayoría de los casos con inconfesables líneas. Tanto como aquéllos son quienes, asimismo, aprecian que hoy en él un narrador consumado. Y el propósito de sus amigos es entregar hoy al público, para su emoción de belleza, algunas de las páginas de Salvagno Campos, donde esa condición tan vigorosamente se manifiesta.

Conoci al Dr. Salvagno Campos en la redacción de "El País", a la que yo concurría casi todas las noches y donde solía llegar él en compañía del Dr. Julio Lerena Joanicó, aquel espíritu tan noble, tan tierno y tan delicado, prematuramente desaparecido. Con frecuencia salíamos de allí hacia algún bar del puerto donde, frente a sendos vasos de cerveza, dejábamos surgir los temas de nuestra íntima preferencia común.

Desde el primer momento de nuestro acercamiento me llamó la atención el Dr. Salvagno Campos. Mostraba una excepcional ilustración; se advertía que, de quererlo, podría hacer gala de verdadero erudito en muchas materias. Al mismo tiempo, era dueño de una dulce tolerancia y de una condición poco común en nuestro medio, tanto más rara cuanto más superioridad se tiene: la de saber escuchar y la de reconocer de inmediato la razón ajena hasta cuando es contraria a la propia razón. Salvagno Campos era la modestia y la ecuanimidad en persona. Y, también, la calma inexorable. En medio de la más apasionante dilucidación, él sacaba con prolijidad su caja de lósforos, su tabaquera y las posaba sobre la mesa. Luego aparecía la pica que comenzaba a cargar con arte minucioso, para hundirla más tarde con gran parsimonia al costado extremo de una sonrisa de delectación ex profeso abierta para el caso, sonrisa que se me borraba de inmediato bajo las nubes espesas del humo. Recién después, así fuera de intensa la expectativa, el Dr. Salvagno Campos retomaba con exactitud el hilo de su discurso o la atención del vecino, necesariamente interrumpidos. Y de nuevo la manifestación de una lógica serena, desapasionada —fría, se diría de primera intención—, sagaz sin sorpresas, eficaz sin prisa, hábil sin sombra jamás de esa mala fe que, por amistosa, es de aparición tan frecuente.

Así ha continuado siempre el Dr. Salvagno Campos en

las ruedas del afecto. Así debe de ser en su ejercicio profesional y frente a la mesa de trabajo de donde han salido sus consagrados estudios científicos o en el aula de la Facultad de Derecho donde realiza una labor ejemplar en servicio de las futuras generaciones de penalistas. Así ha sido en su actividad de escritor, hoy inexplicablemente abandonada, como dramaturgo y como narrador: un interés finísimo y abincado, a la luz de una calma imperturbable, de un seguro contralor de un firme no entregarse a nada bajo la ceguera de la pasión, del arrebato, del fácil entusiasmo.

Debe existir, sin duda alguna, muy íntima relación entre su producción en la ciencia que acapara hoy su espíritu —y que escapa a mi condición apreciativa— y esos dramas robustos, cuyas escenas marchan sin altibajos a su coronamiento, así como con esas narraciones tan precisas en su desarrollo, donde todo ha sido calculado serenamente antes de que la pluma se apoyara en las cuartillas.

Hay, fundamentalmente, dos clases de artistas. Aquéllos que componen en medio del desarrollo de los sucesos en su imaginación, y quienes sólo reproducen, con la fidelidad que les concede su técnica, lo que ya ha sido previa y perfectamente organizado en el espíritu. Se adivina al Dr. Salvagno Campos —como si para él se tratara de cosa semejante a encender la pupida pipa—, detener con mano cuidadosa las turbulentas imágenes actuantes en su interior, atemperarles el impetu de origen, analizarlas, dejarlas luego libres pero siempre bajo su mirada inextraviable, y permanecer todavía a la luz de una atención poderosa cuando todo se ha detenido finalmente en la resolución. Así su teatro. Así estas narraciones entre las cuales "Barlovento" sobresale como una pieza de primera categoría dentro de su producción y, asimismo, en nuestra literatura.

Al conocer su obra artística se tiene la sostenida impresión de que cada elemento está previsto, minuciosamente calculado en función del conjunto y situado bajo comprobación rigurosa; de que nada ha sido confiado al azar de la improvisación; que ha existido un calmo sopesamiento; que una voluntad poderosa señorea sobre el turbión interior de donde todo arte grande extrae el material para manifestarse. La realización artística es ya sólo algo sin esfuerzo, entonces; siem-

pre sin sorpresas y siempre sin urgencias, comparable a aquellas bocanadas de humo de extraños tabacos exóticos que envolvieron la iniciación de mi afecto ontrañable y admirativo por Salvagno Campos hace ya tanto tiempo, cerca del mar que quiere tanto y junto a Julio Lerena Joanicó, mi Mecenas espiritual de aquella época, a quien los dos no hemos olvidado. Por eso la robustez arquitectónica de esas narraciones que fraternalmente recogemos para el público; por eso la seguridad fatal de su desarrollo, por eso la ausencia de zonas vacías, de trozos inexpresivos o sin justificación plena. Cada elemento en ellas tiene un valor en sí y un valor de relación. Y el total, como toda obra bien realizada, agrega una voz única, superior y definitiva al conjunto de voces, como un acorde no es ya una simultaneidad de notas sino un nuevo son distinto y soberano.

En todas las narraciones que integran el presente volumen surgen ostensiblemente esas características. Una voluntad poderosa e imperturbable crea y desarrolla el acontecer en movimiento gradual e incontenible desde que comienza, acentuándose hasta la crisis final, a no ser en "La Marcha", donde la narración se interrumpe para dejar que el lector se encargue de coronarla en su imaginación con una propia imagen de desolación a la que fataliza la fluencia inexorable que viene de la trama. Y si del punto de vista técnico corresponde señalar esa condición, cabe indicar, asimismo, en lo que al espíritu se refiere, la abarcadora unidad del sentimiento trágico. Una atmósfera gris, un aire helado envuelven los hombres y las cosas en "Un Final", "La Tragedia del Hombre y el Perro", "La Marcha" y esa joya que es la novela breve "Barlovento", donde culmina el arte de Salvagno Campos para lograr, en mi concepto, una obra definitiva cuyo propio equilibrio, cuya sobriedad extrema la hacen difícil de apreciar en toda su significación. En ellas una mano inexorable retira segura, sin apelación y sin prisa, como que conoce su poder, toda coloración que pretenda situar un tinte promisorio, de alegría, de ventura, de paz reconfortante sobre algún resquicio de la apretada —¡y qué apretada!— trama narrativa. Cuando se presiente su nacimiento, ya se advierte en su torno la gran masa sorda y desolada donde ha de perderse irremisiblemente. No hay nunca lucha con "eso". Abajo, los hombres y hasta las cosas obedecen como marionetas. No hay tampoco jue-

gos violentos de lucos y de sombras. Todo se envuelve en aquella entonación de sombra. Si no se atiende bien, pasa inadvertida, por la austera sobriedad sin concesiones del escritor, mucha parte de la intensidad angustiosa que tanto mérito crea para el arte de Salvagno Campos. Ni es posible, asimismo, apreciar de otra manera la bondad infinita, la profunda compasión con que el autor contempla el andar sobre la tierra de sus criaturas. Tras las pupilas aparentemente limpiadas hay más llanto que en la mayoría de tantas páginas como andan por ahí, en las que asoma a cada instante la presencia del autor en desordenados movimientos solidarios.

No quiero decir con esto que tal cosa agregue o quite méritos a una obra. Señalo, sí, que hay maneras muy distintas de manifestar las reacciones del alma creadora frente a la suerte de los hijos de su fantasía. Y que el lector inadvertido puede privarse en ocasiones de un goce muy especial: el que consiste en adivinar sin error qué pasaba en el espíritu de aquel cuya mano nos trazó el cuadro cuya realidad vivimos, mientras nos lo estuvo realizando.

Ya trataremos más adelante de mostrar con ejemplos las manifestaciones de ternura de nuestro escritor y su condición peculiar de contención pudorosa. Detengámonos ahora a señalar, muy brevemente, algunas características de las narraciones que integran el presente volumen, el cual hubiera alcanzado mayor extensión y de ningún modo menor solidez, de no haber sido tan apresurada la búsqueda de la dispersa producción de Salvagno Campos.

"Un Final" desarrolla muy limpiamente un proceso difícil de exponer: ese llegar tarde de Luis Caralt a su dicha definitiva para verla, en toda su gloria bienhechora, próxima pero bruscamente fuera de su alcance, como si un niño entrara por primera vez a un huerto encantado y un pendiente fruto ofrecido se le alejara de golpe, apenas si permitiendo, para mayor angustia, el roce desolador del extremo de los dedos. Es bueno Luis Caralt. Es laborioso, generoso, honrado, leal y de una delicadeza que no le vino de su educación, pues no la tuvo, sino bien de dentro. Va a introducir ahora la última ordenación a su vida. Como en la raíz del amor de las almas soberanas, en el amor de este pequeño Luis Caralt hay bastante compasión por la muchacha que va a ser su esposa. Es humano que haya un gran componente de egoísmo: el

ese de ser feliz; pero, aunque humano, es excepcional que aquella unión signifique como significa, también, el deseo de superar más y mejor una existencia. No la quiso en ningún momento de su trato habitual. La amó cuando sintió que sobre sus manos toscas tembló un calor inusitado; el de las lágrimas agradecidas de la muchacha. Luis Caralt está contento de ser bueno. ¡Qué dicha, ahora, la de sentir tan acruante esa bondad, dissipando el infortunio de la joven y de su madre, haciendo florecer de nuevo esas sonrisas, quién sabe a qué distancias en el tiempo! He aquí el fruto santificado de tantos sacrificios desde niño. He aquí la coronación de treinta años de un empeño que lo fué llevando lentamente de pequeño hambriento a peón de londa de troperos, hasta situarlo al fin como dueño de un próspero negocio. Ahora, gracias a todo aquello, Luis Caralt puede hacer brotar y sostener una sonrisa en otros labios que los suyos, como en tantas ocasiones, sin duda; pero, hoy, con efecto más ostensible y perdurable. Mas es entonces cuando Luis Caralt sospecha con razón que su vida está irremisiblemente perdida. Desde un puntito de su garganta la muerte le trabará a corto plazo sus posibilidades de ser bueno, dejará sin efecto, pues, el fruto de todo aquel trabajar sacrificado. Ese andar a tumbos de las escenas finales es el remedo de las conmociones de su alma, iniciadas antes y mucho más espantosas. Y si es duramente trágico el efecto de Luis Caralt provocando la idea de que está borracho, vejado por los chiquillos y luego al borde de la profunda cantera a cuyo fondo resbalará, mucho más terrible es el tropiezo en su propia trayectoria moral, cuando da de bruces, él, tan bueno, sobre aquella resolución de no casarse para no dejar rica a la muchacha, con su juventud imperiosa de un amor que no le iría a faltar. Antes del final de su vida se cierra otro final, así. Otro final que el lector no quería y mediante el cual el autor le hiere de una nueva angustia más poderosa por su naturaleza y por lo imprevista. Y que lejos de ser artificiosa, recurso técnico, expresión de destreza del compositor, acusa el hondo conocimiento que del alma humana tiene Salvagno Campos, y la inflexible lucidez con que se asoma a sus criaturas. Junto al punto maldito que ha surgido en su garganta, algo obscuro y mucho más corrosivo devasta el alma de Luis Caralt. De ahí esa impresión tan intensamente desolada que deja la

narración. Es que hay allí otra cosa que la muerte de un ser en su instante más éticamente útil, más enternecedoramente necesario. Es, todavía, y por sobre todo eso, la negación, asimismo, de toda una existencia de nobleza, de pura solidaridad, de lealtad con la vida. ¡Con razón el escritor hace que frente al cadáver que exponen los obreros desde el fondo de la cantera el sol empiece a palidecer!

"La tragedia del hombre y del perro" ofrece, dentro de las condiciones que hemos señalado como comunes al conjunto de la producción literaria de Salvagno Campos, ciertas características especiales de espíritu y de técnica, como si las separara un espacio real de tiempo o, lo que le equivale, un momentáneo estado de alma bien distinto. Una sonrisa escéptica preside la narración, haciendo su aparición por única vez pero con firmeza. Y es muy otro, asimismo, el procedimiento de composición. La orquestación mediante la que en las otras narraciones Salvagno Campos ensambla detalles de todo orden, aquí se reduce considerablemente para dejar casi sola la melodía temática, en una sencilla fluencia expositiva que tiene bastante de las cosas populares; de esa noble sencillez de la expresión oral con que un buen hombre del pueblo, desencantado, hubiese querido aleccionar a su suspenso auditorio sobre los peligros de la bondad irreflexiva y sobre las miserias del alma humana. Los personajes están tipificados. La falta de menciones precisas al ambiente nacional en donde se desarrollan sus demás obras, la inclusión de algún detalle que no corresponde a nuestros usos y costumbres (esas rosquetas de adquisición tan poco habitual por nuestros campesinos, esa botella de sidra que entre nosotros es un lajo de ciudadano, esa mujer que canta, y siempre alegremente, tan distinta de las reconcentradas mujeres de nuestra tierra, el empleo de un arca para guardar el dinero), conceden a la impecable narración, si no la intemporalidad absoluta, una inespacialidad que acentúa su condición de arquetipo, con lo que parece estarse ofreciendo a cada cuentero para que la circunscriba a su propio instante y a su particular ambiente. Hasta los personajes, entre los que hay que incluir al perro, no tienen nombre. Lo tiene, sí, la mujer. Pero ésta, más que persona, es un objeto, allí, y no interviene como agente en la trama. Juliana no se va. A Juliana la lleva el ingrato porque la prefiere a los otros bienes de que puede apro-

plarse. *Juliana es una cosa que canta alegremente más allá del bien y del mal, y a la que amamos sin advertir que lo que en ella nos subyuga no nos es dirigido ni nada tiene que ver con nosotros, sino que constituye su propio espejo.*

El escueto final, con aquel sonar a madera del cadáver del perro al ser golpeado, para quedar con las rígidas patas hacia el cielo, trabando sus líneas con los brazos de la cruz, cierra, así, el cuento; pero le abre de allí mismo una perspectiva glacial.

En "La marcha", el viaje atroz de Celedonio conduciendo en carreta a su padre moribundo permite a Salvagno Campos exponer la capacidad del alma humana para transfigurar los signos de la realidad mientras ésta misma no nos manifiesta todo su poder aventando las desesperadas creaciones de la fantasía. El desenlace de la narración con el desfallecimiento de la tensión soñadora y la ruptura del autoengaño es, psicológicamente, exacta y, técnicamente, magistral.

Mas, ya lo hemos dicho, donde la capacidad de Salvagno Campos aparece en toda su energía es en la novela breve "Barlovento", escrita en 1921.

Su asunto ya nos ofrece una particularidad que es preciso señalar. "Barlovento" quedará como la primera expresión, en nuestro país, del interés literario por el mar, y producto de un acendrado conocimiento, por otra parte. De inmediato se advierte que el autor no escogió el tema con el deliberado propósito de lograr una nota original dentro de la narración uruguaya, sino que fué una auténtica presencia, una realidad de largo e intenso contacto la que estableció la imposición creadora. Sin esto, que tan ostensiblemente se evidencia a pesar de que en "Barlovento" rige la misma contención ya señalada en los cuentos de Salvagno Campos; (1) sin esto, digo, ni la pena valdría el señalar su peculiaridad. Pero es que existe una entrañada adhesión espiritual que hace que "Barlovento" signifique la condición particularizante de un alma, antes y por sobre toda intención de explotación artística.

Nuestra literatura ha sido siempre de tierra adentro. La ciudad misma tampoco ha provocado mayor atención a los escritores vernáculos. Un grande entre los grandes de la no-

(1) Véase la sobriedad de expresiones típicas en sus diálogos de los hombres de mar; la justeza sin recargos, tan fáciles de cometer, en las menciones marinas y de faenas características.

velística hispanoamericana de los siglos XIX y XX, Eduardo Acevedo Díaz, el que ha demostrado mayor eficacia técnica siempre que los temas se le adecuán, debe presenciar impotente cómo se le desmayan los pinceles cuando las exigencias de un asunto le obligan a reflejar la ciudad, su vida y hasta los ciudadanos. El campo acaparó desde el principio el interés de los narradores. Luego fueron los hijos del gaucho, los herederos, ya no de su tierra, sino de sus características empañadas por los vicios de la nueva y para ellos imprevista situación provocada por el cambio social, quienes surgen desde tantas páginas admirables de la narración uruguaya, apenas destacando por contraste alguna intromisión ciudadana. Su real prestigio, primero; la tragedia, después, de su arrasamiento espiritual y físico; ahora el ansia nobilísima de su incorporación, mejor dicho, de su reincorporación al plano de la digna convivencia humana, han movido la pluma de nuestros narradores, desde los más duraderos hasta los de producción efímera.

Mi intervención en los últimos años como jurado en tres nutridos concursos de narradores jóvenes, me ha permitido observar cierta tendencia al desplazamiento de la temática habitual entre las recientes promociones de escritores. El mar aparece ahora con cierta frecuencia. Pero, en la mayoría, es el mar visto desde la playa, en la categoría de mero elemento de paisaje; un mar como vago fondo inaccesible. El es todavía contemplado con la planta posada sobre la quietud; su percepción resulta sólo de que el hombre se ha puesto de espaldas a la tierra; se advierte apenas la mirada entrando en el mar sin que éste, a su vez, llegue a embargar el espíritu. Hay que remontarse a "Naufragios célebres", las crónicas de don Antonio Lussich, cuyo propósito no fué hacer literatura, para hallar el mar con la permanencia de "Barlovento" y varios cuentos de Salvagno Campos que no se sabe dónde andan; el mar en su presencia actuante, como que parece a veces ser el personaje protagónico, manejador a su arbitrio misterioso de las cosas y los hombres. En esto Salvagno Campos es, pues, primero y, todavía hoy, único. Y cuenta tal condición porque se halla impresa en una creación sin duda alguna perdurable.

Ya hemos dicho que "Barlovento" presenta el arte de Sal.

vagno Campos en la plenitud de sus posibilidades técnicas y, por ello, es allí donde lucen más vigorosas y depuradas las peculiaridades de su arte. Salvagno Campos es un clásico. No en el sentido de una imposible imitación de los modelos antiguos y menos en la caprichosa acepción frecuente de estancamiento en formas ya cumplidas. No. Es clásico en la organización de los elementos y su jerarquización rigurosa, que conceden orden y claridad; en la primacía de la razón, en la fluencia expresiva, en la disposición interna de las frases que avanzan imperturbables y no someten su modo a las alternativas de la emoción o del sentimiento; es clásico en esa delicada tipificación con que lo brutal, lo violento, lo terrible, surgen y se adelantan y entran en el alma del lector; es clásico en esa sencillez que las hace ostensibles sin desnaturalizarlas, por eso, su función originaria; es clásico en el exacto poder confesional.

Como en los cuentos, la sensación de angustia que comienza a latir en "Barlovento" luego de pasarle las tan claras y abiertas primeras páginas, se intensifica inexorable. Se produce una detención de este CRESCENDO magistral, se crea como un brusco remolino en la marcha hasta entonces sin desvíos, poco después de que llega a Barlovento la noticia del próximo parto de su hija. Hay ensesquida un arremansamiento sombrio y de nuevo aquella invisible presencia fatal retoma su pausado movimiento ascensional, destacándose imperiosa entre el expectante silencio y las vastas soledades que crean siempre en el alma del hombre como recónditos llamados de referencia imprecizable. Y en una impecable orquestación, creando esa sensación que es el tema profundo y fundamental respecto del cual la trama sólo resulta un medio subordinado; creando unas veces esa sensación, digo, o como razón de ella, otras, una constante sintonización en que a la luz de imprescindible atención permanente --porque Salvagno Campos no hace jamás la menor concesión--, se perciben delicadas matices, finísimas observaciones, el juego de una imaginación que no complace en manifestar su certera originalidad, no mediante expresiones sorpresivas sino con la revelación de cosas pequeñas, determinando asociaciones que se aceptan de inmediato porque son auténticas, porque en el efecto del conjunto se fatalizan y se reciben como posibles. En torno de esa emoción central, ejemplarmente sostenida y acentuada con

extraordinaria maestría; envolviendo esa voz en que se traduce la presencia del destino aplicado sobre la vida del protagonista; acompañando a esa MOIRA sin apelación, digo, una orquesta se escucha permanentemente, aportando las sensaciones y las emociones más variadas respecto de las más variadas cosas: los datos objetivos presentados con un rasgo matemático, las infinitas coloraciones de la reacción del espíritu y una emanación de ensueño, no confusa sino indeterminada, para que brillen hasta las sombras con un tenue, discretísimo resplandor poético.

Sólo los grandes novelistas, señalo apresurando este ya excesivamente extenso comentario, son capaces de lograr con tal economía los efectos que consigue Salvagno Campos. Aquel "por primera vez en su larga vida de marinero (Barlovento) sintió en ese instante miedo del mar", cuando al dejar su barca no halla a su hija en la casa; el lento derrumbe del cuerpo de Barlovento sobre la mesa que le expone su apoyo para soportar el peso de su infortunio cuando comprende que su hija se ha fugado; aquel Empleo, magistral, trazo del carácter de Barlovento al responder a Trinquete que lo aconseja vea al padre del raptor: "¿Por qué?... ¿Qué tiene que ver él con eso? Después de todo, él está pensando lo mismo que yo...", muestran a un escritor dueño de todos los recursos de su arte. Atiéndase, asimismo, a la exteriorización de cómo está impregnada de mar el alma de Barlovento. Obsérvese la seguridad con que lo revela Salvagno Campos, la oportunidad con que ello aparece, la discreción con que maneja su dosificación: "La vida hay que dejarla que nos acometa, que ya le abriremos un rumbo con el pecho y seguirá en dos pedazos por nuestro lado, mansita y sin golpearnos... Después de todo, esto no tiene nada de raro... La muchacha se espumarajeó y se fué... ¡Es el verano!... ¡Hasta el mar está lleno de cardúmenes de pescado chico" "Y ya se fué, hay que hacer como las gaviotas: cuando los gaviotines que empiezan a volar se escapan, ellas siguen lo mismo sobre los peñascos; si alguna vez vuelven a las piedras, las gaviotas viejas ya no los conocen más".

A veces con muy delicadas sugerencias, Salvagno Campos consigue efectos de intensidad y belleza extraordinarios. Precisamente poco después de los párrafos últimamente citados, y bastante más lejos en el tiempo de la novela, Barlovento va a bordo con Trinquete, meditabundos ambos. "De pron-

to se oyeron en el aire unos gritos de aves. Eran unos gaviotines que cruzaban volando, rumbo a tierra adentro. Instintivamente levantó la cabeza Barlovento. Trinqueto lo observó en ese instante con mayor atención. Pero Barlovento no bajó siquiera la vista hacia él. Se volvió indiferente hacia la costa cada vez más lejana, y dijo indicando un punto en ella: —“Debe de estar muy cebado aquel pesquero de la canalota. Esta noche, si hace buena luna, vamos a echar un lance con la tralla...”.

Nada más se dice. Pero la figura de Margarita y la tragedia toda se presentan con potencia inaudita. Tanto, que no hace una consecuencia natural, naturalísima de aquel volar de gaviotines, el que, al poco rato, se advierte que el banderín rojo, —hecho una semana antes por Margarita con un trozo de una pollera suya—, no ha de resistir la acción corrosiva del salitre y se le retira de la boya en que servía de señal.

Quien logra esto es un novelista de excepción, que puede complacerse, además, si quiere, en dar treguas al espíritu de sus lectores arrancando a la realidad objetiva vibraciones auténticas en pequeños cuadros donde se juntan las amplias pinceladas que traducen vastas perspectivas con algún detalle minúsculo y sutil que se constituye en centro mismo de la imagen: “El mar, de un azul purísimo, se ondulaba apenas en ligeras olas que encrespaban una larga cresta blanca de espuma al trepar las unas sobre las otras o al bañar las rocas, las que se secaban como por milagro con una rápida evaporación no bien las olas bajaban”.

Me he referido a la poderosa facultad imaginativa de Salvagno Campos. Véase en la siguiente transcripción cómo no se agotan las maneras de PRESENTAR la ausencia de Margarita, y a qué sutilísimos recursos apela el novelista. Ya no son las cosas del mundo exterior las que sugieren a la joven; son hasta los propios modos del espíritu que se habrán hecho habituales en Barlovento los que se encargan de mantener la tensión trágica: “El mar, a lo lejos, estaba adquiriendo un tono verde oscuro. Barlovento lo contempló y dijo: —No en balde había toninas. Se acerca el mal tiempo... ¿Ves? Era una tarde como ésta cuando vino el temporal de...”.

“Trinqueto abrió los ojos, disponiéndose a escuchar la “historia del mar”. Pero Barlovento movió lentamente la cabeza de un lado a otro y no dijo nada más. Y así permaneció hasta la

llegada de la noche. Verdad es que, trago tras trago, acabó su botella de caña; pero esa noche no hubo narraciones, ni se encarnaron palangres, ni se remendaron velas, ni siquiera se encendió el bombillo. Se cerró la puerta y las tinieblas empezaron a ganar poco a poco la habitación. De Barlovento sólo se veía el rígido perfil sobre el fondo de luz de la pequeña ventana. De Trinquete no se veía nada: estaba perdido en la oscuridad".

La forma en que se perciben fácilmente las condiciones de psicólogo de un narrador es aquella donde se presentan casos extremos: cuando las pasiones hacen crisis o cuando se bordea la patología. Pero es preciso acostumbrarse a advertirlas allí donde todo es normal, donde ningún huracán conmueve la superficie del espíritu, ni ningún cataclismo empuja desde abajo. También en ese juego de apenas cambiantes matices puede haber una penetración y una sabiduría agudísimas. Y es de esta última manera cómo el conocimiento que tiene del alma Salvagno Campos se pone de manifiesto. Lo indican las transcripciones anteriores. Lo van a señalar, también, algunas que escogemos, entre muchas, a continuación: Barlovento es avisado de que en el Faro hay una carta para él y no se resuelve a ir, presumiendo que ha de ser de su hija. "¿Y si la carta no era de ella?" Si era de otro, de cualquier otro que tuviera que escribirle por cualquier cosa que él no sabía? Bien comprendía Barlovento que esa hipótesis no tenía base lógica. Pero él necesitaba convencerse con cualquier idea para llegar hasta allá; confiando en que esa carta —la primera que recibía en toda su larga vida— no fuera de Margarita... Aunque verdad era que, en el fondo de su alma, no había más que un anhelo, íntimo y vehemente: el de que aquella carta fuera en realidad de quien en apariencia quería él que no fuese..."

"Antes de irse (Margarita) recorrió las dos piezas en que había vivido su primera vida y reconoció, con una sonrisa triste, todos aquellos objetos que tantos recuerdos gratos le evocaban. Al descubrirlos, uno por uno, cruzaba en silencio su mirada con la de su padre, que la seguía renqueando. Entonces surgía un recuerdo común, dulce, en la mente de ambos, y los dos bajaban la vista..."

Y aún estos dos fragmentos, el segundo fina variante, un poco amplificada, del primero:

"—¡Sil... Me voy con lo puesto... Sólo me llevo a "Pam-

pero"... Todo esto, todo lo demás, queda para vos... La caxilla... los muebles... las artes... la barca... el chinchorro... —Y así fué enumerando todas sus cosas, como en una eterna despedida."

"Enseguida, con una mirada lenta, circular, que evocaba todos los recuerdos para terminarlos con una triste expresión de agradecimiento y de perdón por su partida, se despidió para siempre de su vivienda hecha con sus propias manos en las épocas en que eran fuertes, de su mesa, de su cama, de todas las cosas que le habían servido tan fielmente en su vida y que ahora iban a quedar abandonadas junto con el recuerdo mustio de su propia vida... y salió a la playa."

Permitid todavía una nueva cita. Me cuesta realmente renunciar a ella. Margarita ha llegado a visitar a su padre, con la esperanza de ser perdonada y de poder llevarlo consigo a Montevideo. Le muestra todas las ventajas de vivir allí, ahora que está tan viejo y enfermo. Y termina:

"—Y además... además... tata... Pensá... Vas a tener otra vez allá algo que tu querrás mucho, tanto como el mar, tanto como a todo esto... algo que ya no tenías aquí!

"Barlovento la miró confundido.

"—¿Qué es? —preguntó.

"Al oír esta pregunta sintió Margarita un desgarramiento en su alma. ¡Era evidente que su padre se había acostumbrado ya a vivir para siempre sin su afecto entre aquellas peñas! Y, ante la mirada siempre interrogante de él, sus ojos comenzaron a llenarse por última vez de lágrimas. Pero, esta vez, esas lágrimas eran silenciosas, serenas; eran las lágrimas del más amargo de los dolores; de aquél que, con un falso germen de conformidad, hiere el alma a mansalva, acorralándola, sin pedirle siquiera que se defienda y que luche. Quizá fué por eso también ése el único dolor de Margarita que llegó a conmover de verdad a Barlovento, quien, al verla llorar de ese modo, la atrajo hacia sí y, después de limpiarse los labios con el borde de la mano, la besó al fin en los párpados húmedos."

Había prometido referirme a cómo hace presente Salvagno Campos su ternura calma, un poco contemplativa. En la mayoría de las citas que, con otro objeto hice, se la advierte. Apremiado por el espacio me limitaré a señalar brevemente otros momentos del texto. Obsérvese con qué delicadeza toma

el autor a sus personajes y cómo no agrega nada a la acción del destino que sus pupilas contemplan ejerciéndose para doblar hasta la tierra a Barlovento. Ninguna cosa odiosa, malvada, roza al protagonista. El hecho promotor, la huida de Margarita con Elías, deja inocentes a ambos. El muchacho es un tarambuna tanto como es noble y generoso. Ella, ella está ciega de amor y es dócil al impulso irresistible de su alma. Los artistas antiguos tenían el privilegio de atraer del Olimpo a una divinidad y hacerla responsable de los actos humanos. Hoy la ciencia del espíritu puede identificar sin engaño a los agentes interiores que nos suelen empujar a hacer mal sin que seamos malos realmente. Salvagno Campos disipa toda sombra moral en torno a sus criaturas. Y rodea la creciente desolación de Barlovento de una atmósfera de bondad delicada, de nobleza y de generosidad. Don Martín, el estanciero, se enferma ante la acción de su hijo. Y manda buscar al otro padre, aun más herido pero más fuerte, que se allega sin rencor, en una honrada aunque poco común apreciación de los hechos. La entrevista de los ancianos no está presentada en la novela; pero de su mención se desprende una reciproca delicadeza, que en nada empaña la contención generosa de don Martín ante el temor de facilitar los medios para un trágico viaje a Montevideo de Barlovento. El farero es de extrema solicitud discreta. Trinquete ama y compadece al anciano con una fidelidad que entenece, hundiendo bien adentro su propia tragedia para servir al hombre y al espíritu. Y entre estos elementos perfectamente visibles, notas más breves pero constantes que surgen de un adjetivo, de la rítmica ordenación de las frases o de un toque leve, como aquél del expreso envío de una mujer por parte de los pescadores, para que los representase en la averiguación de si Barlovento precisaba algo, al día siguiente de fugarse su hija.

Sólo he pretendido realizar un bosquejo del arte y del alma de nuestro amigo antes de que el lector los aprecie directamente. Estoy seguro de que no me equivoco. Y de que el lector sentirá vivamente, al cerrar el libro, que lo ha comprobado, llenado claros y acentuado el juicio sobre las cualidades de la obra y del artista.

FRANCISCO ESPINOLA.