

ELOGIO A LA SIMPLICIDAD

por
WASHINGTON LOCKHART

Sí; provisoriamente el hombre es complicado. De ahí que el arte, obra del hombre, lo sea también hoy; pero con una, al menos, diferencia: que mientras el hombre, al paso que vamos, no puede menos de serlo, no pasa lo mismo forzosamente con el arte, que siempre puede buscar ponerse a tono con aquella simplicidad hipotética del hombre que nos hemos olvidado, y que acaso no esté, pese a todo, prometido.

Había mandado Mairena poner en estilo poético la frase: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa"; puso el discípulo: "Lo que pasa en la calle". — "No está mal" — opinó Mairena.

Vuelve así a veces el arte, de vuelta de poco venturosas aventuras, a la simplicidad reconfortante de la expresión vulgar, a esa simplicidad — no simpleza — a la que tantos artistas, en algún momento de estrago y hastío, tratan de descubrirle sus fuentes ocultas, por ver de recuperar la familiaridad perdida con las cosas, la presencia feliz y sabrosa de lo inmediato.

Porque inmediato — conviene aclarar — no quiere decir próximo, manuable; más: casi siempre lo inmediato yace lejos de lo próximo, desplazado por las intemperancias y malas costumbres de la razón y del sentimiento, por las convenciones del lenguaje y por una artificiosidad que adultera las experiencias elementales hasta volverlas irreconocibles. Una presbicia largamente aprendida y propiciando el surgimiento de una proximidad falsa y complaciente, en la que sin darnos apenas cuenta, se va reabsorbiendo, con menguas incurables, la fuerza casi mítica de la realidad inmediata.

Contra esa cotidiana invasión de lo trivial es que quisieron reaccionar los puristas, cuyo ejemplar supremo sería Mallarmé, prometieron, en un exceso de afán reivindicatorio, elevar la literatura por encima de sí misma, en procura de lo absoluto, eterno e incorruptible; pero se sabe ya a donde condujo esa empresa desesentido más puro a las palabras de la tribu", se arrojó al niño ju-

atada. Por querer darle — como decía el mismo Mallarmé — "un baño con el agua del baño, y se encontraron solos, sin tribu, con una palabra que la tribu no pudo ya reconocer, exilados del mundo por no haber querido fundar otro a un nivel irrespirable.

Muchos de esos desterrados voluntarios, nostálgicos de un mundo del que los había apartado su visión demasiado literaria, tomaron entonces el antejo por su parte ancha, y buscaron cultivar, mediante un sabio aprendizaje de la ingenuidad, una especie de realismo iletrado; su máxima aspiración, era — como decía Villiers de l'Isle-Adam — "volver a ignorar", reencontrar la poesía de la vida natural; alguien, acuciado por esa necesidad de depurar la literatura, llegará a aconsejar, como remedio heroico, la lectura diaria de una página del Código Civil.

Ese desengañado aventurero, no intentará ya "explorar lo desconocido para encontrar lo nuevo" (Baudelaire); preferirá explorar ahora lo que se cree conocido para reencontrar allí las olvidadas y eternas vejezas, la naturaleza elemental del hombre y de la vida, el frágil lazo que unen "poesía y verdad", la vida vivida y la vida transfigurada por el arte. Y es entonces cuando ese escritor, horrorizado por los refinamientos en los que su alma ha terminado por enredarse y enervarse, se inclina con avidez hacia el alma simple y sana del hombre que ha quedado fiel a la tierra, torpe y desmañado a veces, pero cuya expresión fresca y espontánea no cesa de envidiar.

"Lo que el escritor — escribe Weidlé — espera encontrar en el ambiente rural o provinciano — la fuerza concentrada de los caracteres y de las pasiones, el sentimiento de las potencias y de los lazos irracionales de la vida — es precisamente lo que trata de oponer a la plétora "psicológica" de la novela contemporánea, a la diferenciación excesiva de la vida interior, que amenaza disgregar esa vida misma y la forma artística que hubiera podido recibir".

Esos que Van Wyck Brooks llama "pequeños y temblorosos artistas", habían terminado por comprobar que su búsqueda infinita de "efectos" no producía ya ninguno; en vano habían querido recomponer la continuidad esencial de la vida con un rebuscado espejo de sentimientos exquisitos. Incapaces de acceder al hombre total, como lo había conseguido el arte de las grandes épocas, enterrados en su yo solitario que les impedía una comunión cordial con el prójimo de carne y hueso, de nada les valía ya el refugio de

una belleza ideal, pura, convertida, por una idolatría de la "composición", en un rompecabezas ingenioso.

Si un Valery llegó, en esa encrucijada, a dudar de la literatura, es porque esa literatura se había separado de la vida; la razón es que antes había dudado de la vida, lo que conduce finalmente a dudar de todos y de todo. Junto con él se extraviarían los que Van Wyck Brooks llamara "adolescentes enfermizos, gente cuyo centro son ellos mismos, neuróticos y faltos de experiencia, divorciados de la tierra, a menudo divorciados de su país, de sus parientes y del amor, ignorantes de la vida universal, sin horizonte alguno más allá de las narices y de los lupanares espirituales en que viven. Son —agrega— egoístas embrutecidos, todos ellos y cada uno, que se agitan en su vanidad arrojando polvo a los ojos de los lectores, esos mistagogos y estafadores". Vanidosos, exhibicionistas — a menudo— de sentimientos mórbidos, incapaces de liberarse de su yo y de sus presuntas exigencias— de ese yo cultivado con esmero suicida, privilegio de los que no van hasta el fin de sí mismo — gustan forjarse misterios que les permitan demostrar sus cualidades de "videntes". Están siempre avizorando minucias, entreteletos vertiginosos (el sexo, ¡qué mina inagotable!), descomponiendo la realidad en fragmentos imponderables; consumada la hazaña, simulan reservarse la clave de su caos, firman y se aprestan a quejarse de su previsible falta de lectores.

Pero esa presencia milagrosa que buscaban siguiendo atajo deliberadamente intransitables, puede hallarse, como dice Weidner, "en cualquier pequeña ciudad de provincia. (...) Si en el fondo se desea ardientemente lo natural es porque nos lleva a lo sobrenatural", porque como decía Chesterton, "el hombre ordinario es el verdadero hombre extraordinario". Lo cotidiano es la motada sorprendente de la eternidad. A fuerza de ser real, la realidad parece, por momentos, fantasía, tal como una palabra repetida varias veces resuena de pronto con un sentido extraño y sugestivo. Es, en suma, en el corazón mismo de la realidad más banal donde se esconde ese misterio que la explica, y no en los procedimientos que se inventan para descubrir un misterio inventado previamente.

* *

Decía al comienzo que el hombre es complicado; agreguemos ahora que el hombre es tan complicado que incluye, como un ele-

mento más de esa complejidad, una inquebrantable sencillez. O mejor, redondamente, que el hombre es sencillo, pero que no hay manera viable de saltarse las complicaciones de sus apariencias.

Reconocer esa sencillez esencial requiere pues, una vez asumida la nuestra, desoír las ambigüedades postizas, esas tortuosas "aproximaciones" (expresión debida a aquel incurable arrimador que fué Du Bos) prodigadas por quienes, careciendo de referencias indudables, están condenados a una duda errante y sin remisión, portadores de mensajes que ignoran, para destinatarios que ignoran.

Hay mil modos de arrimar (como hay mil modos de "bochar"), desde el modo alucinante de Kafka, eterno merodeador de castillos inabordable, o como el de Proust, o el de Virginia Wolf, buscadores de un yo disuelto en su propia tinta, hasta, en el extremo deshonesto del espectro, el modo de los arrimadores por cálculo, el de aquellos que han llegado a la conclusión de que rinde más no llegar a ninguna, simulando estar atribulados por su propia riqueza interior y por una capacidad de análisis para lo cual no hay síntesis que valga.

En resumen: esos descreadores (y descreídos) del mundo, se habían olvidado de vivir. Ya cadáveres, intentaron inventar un estilo, pero olvidaron que el estilo es una forma de la verdad y no de la mentira, que un estilo no se obtiene acumulando recursos aprendidos encima de los recursos naturales, como no lo obtiene un Banco que oculta sus mostradores detrás de fachadas griegas; un estilo se obtiene, en todo caso, acendrando transparencias, limpiando el cauce por el que corre la intención, de modo que ésta pueda libremente irse forjando la figura que mejor la expresa.

* *

Allá por 1893, Orlando Ribero, sobreviviente de Paysandú, decidió escribir sus recuerdos de la defensa que 28 años antes, había sostenido Leandro Gómez contra el ejército de Flores. Ya en 1901, Carlos Roxlo se los solicita para publicarlos en "El Deber", diario cuya dirección compartía con Vicente Ponce de León. Ribero, que ya había rechazado solicitudes de "El País", accedió finalmente, pero no sin aclarar que

... esas páginas fueron dictadas como lección de reglas de con-

ducta para mis hijos, sin ninguna pretensión, y menos la de les publicidad, porque me son personales, escritas sin correlación y hasta con carencia de concordancias gramaticales, porque no a escribir.

Ese mismo año de 1901, editaba los "Recuerdos de Paysandú" en un pequeño volumen de 100 páginas, al que habrían de seguir en 1902 otros episodios de la guerra civil, reunidos bajo el título de "Azares".

Empieza diciendo Ribero:

Durante el transcurso de un tiempo que abarca más de veinte y ocho años, se me ha ocurrido consignar algunos breves apuntes de los episodios de la Defensa de Paysandú, en la cual fui actor.

Ya no abandonará más ese tono ("el estilo es una cosa y el tono es otra", especificaba Azorín en "El escritor"); no lo ha buscado, lo ha adoptado naturalmente, con esa naturalidad con que, "sin saber escribir", ordena y da a las palabras y a las frases un lugar, modestamente preciso, sin buscar nunca más allá de su función por todos admitida. En vano querremos sorprenderlo en algún alarde de virtuosismo o de elocuencia, volátil éste al que no tuvo Ribero necesidad de "torcerle el cuello", desde que no pertenecía naturalmente a sus corrales.

A los devotos de Proust o James, los personajes de Ribero les parecerán demasiado sencillos y unilaterales; pero, —lo repetimos— es que los hombres, en su dimensión, más auténtica, también lo son, pese al arabesco complicado que suele superponerle el tornasolado cristal de quien los mira.

Luego de una breve, exactamente breve introducción, Ribero abre el relato de este modo:

Eran los primeros días del mes de Diciembre del año 1864. La ciudad de Paysandú estaba convertida en plaza fuerte. Hacía más de un año que era continuamente amenazada con las apariciones del ejército revolucionario que comandaba el General don Venancio Flores, con el que día a día manteníamos pequeñas escaramuzas.

La expresión, natural, libre de toda tensión, recubre sin esfuer

no los relieves de las cosas y de los sucesos; es el suyo un lenguaje llano, de una pobreza nunca insuficiente, obediente a la gramática de las cosas y a su lógica severa, así como a la relación que normalmente establecen con nuestros deseos y con nuestra acción; posee esa cualidad que Middleton Murry distingue en toda verdadera literatura descriptiva, de disponer las percepciones y los objetos en relación vital con su sentido emocional. Aunque su tema es la heroicidad, Ribero no recurre jamás a la exaltación gratuita ni al subrayado agorero; la heroicidad recobra así esa raíz humana tan desvirtuada por los libertinos del endiosamiento; su héroe es el hombre, tal como lo conocemos, tal como podría serlo, como en potencia lo es cada uno de nosotros; sus pies pisan nuestro suelo, lo que permite que su talla nos llegue a parecer, por momentos, humanamente sobrehumana.

El General Gómez llamaba al jefe u oficial que él creía más apto para desempeñar (la tarea). Este, después de recibir las órdenes del caso, se dirigía casi siempre al cuartel de la Guardia Nacional, pedía la formación de la compañía que estaba de cuartel y, dirigiéndose a ella, les decía: —"Necesito tantos hombres para una comisión arriesgada; los que quieran acompañarme, avancen cuatro pasos al frente". No hubo ejemplo de que hubiese de elegirlos, porque la compañía que se encontraba en formación, toda avanzaba.

Tal era el espíritu de bravura y pundonor que el General Gómez había sabido imprimir en el espíritu de los soldados que comandaba.

Con esa recatada sobriedad, Ribero nos comunica el poderoso aliento épico que movía aquellas figuras legendarias. No necesita arreglar ni trampear nada; sólo quiere reproducir la rústica realidad del episodio y conducir su relato tan honestamente como le es posible hacia su término y su objeto. Escribe para hombres, para el hombre que será su hijo, y no para literatos refinados.

Describe poco más adelante el escenario y los actores:

La guarnición de la plaza la componían entre todos novecientos y pico de hombres (no recuerdo el número exacto, pero creo que no alcanzaban a novecientos cincuenta hombres) (...).

Y más adelante:

La artillería se componía de 3 piezas de bronce, 2 de calibre 4 y 1 de 9. Dos colizas de fierro de 6 con las que estaba artillado el vapor "Villa del Salto", cuyo buque, al mando de Pedro Ribero, después de haber forzado el bloqueo desde el puerto del Salto, el día 7 de Septiembre de ese año, contra toda la Escuadra Brasileña que estaba apostada en el Río Uruguay, fué quemado en el puerto de Paysandú por orden del General Gómez, para que no fuese presa del enemigo. Dos carronadas viejas de fierro calibre 8, que el Coronel Masa mandó de Montevideo, en carácter de obsequio a la plaza, y dos cañones más de fierro, calibre 6, que no sé de dónde se trajeron. Lo que recuerdo es que los montajes se improvisaron como se pudo, y que a los primeros tiros, unos reventaron y otros rompieron sus cureñas a la altura del tornillo de la graduación de puntería, porque no se habían calculado bien las distancias donde debían quedar aquéllos, con relación al retroceso de las piezas.

Estos eran los elementos de guerra y defensa con que contaba la plaza para repeler cualquier ataque que llevasen sobre ella las fuerzas que nos tenían sitiados y bloqueados.

¡Qué crédito no conceder a quien, con tan desprevenida sinceridad, llega a intercalar un escrúpulo entre los 900 y pico y los 950 defensores que calcula! ¡Y cuán pocos hubieran atinado a hacernos palpar con más nitidez la exacta penuria del armamento disponible! Y es que toda descripción, por objetiva que se suponga, supone una selección y un ordenamiento, un respeto profundo hacia la percepción concreta, respeto que nace de una constatación insobornable con la realidad que se describe, así como de una clara ponderación de sus exigencias y de su importancia relativa.

Esa compenetración con el ambiente que describe, le permitió obtener a este "mal escritor" que es Ribero, "efectos" que más de un avezado narrador tendrá motivos para envidiar. La frase siguiente, por ejemplo, va modelando y animando su ritmo a compás de lo que expresa; se adelanta primero con la premura de la expectativa, para después — a partir de "pero pronto" — retroceder y desalentarse junto con las avanzadas decepcionadas:

Mientras tanto, nosotros esperábamos, día a día, la aproximación del ejército que venía en nuestro auxilio, porque fundábamos en él nuestra común salvación, y cualquier grupo que se avistaba desde nuestras vigías, creíamos que fueran los mensajeros del ejército salvador; pero pronto nos convencíamos del error, cuando nuestras pequeñas avanzadas de caballería venían con el parte de que eran partidas del ejército enemigo que habían quedado en observación de la plaza.

Igual adecuación de fondo y ritmo se observa cuando describe la dispersión de una partida enemiga:

El batallón que avanzaba, al sentir nuestros fuegos, fué presa del mayor pánico y confusión. En cinco minutos se disgregó todo: rompieron las filas sin orden, y, en pelotones, corrían como gamos a guarecerse y ocultarse entre los cercos de las casas y quintas que estaban próximas al paraje donde se encontraban; no atinaban ni a contestar los fuegos que les hacían. Notamos que en el primer momento los oficiales hicieron un ensayo de energía para contener a la tropa; pero aquello fué veloz, rápido: se evaporaron todos como el humo.

Y en algunos breves, pero significativos momentos de la lucha:

En cuanto la claridad del nuevo día permitió que se vislumbrase la cuchilla donde habían establecido sus baterías los sitiadores, oí que desde la plaza decían a los sirvientes de las piezas que nos habían quedado servibles en el Torreón:

—¡Fuego!

Y conforme sonó el estampido de aquellos cañonazos, nos contestaron con un diluvio de fuego.

La incorporación del autor a la defensa, es relatada con admirable naturalidad; éste es el modo como los héroes van a ocupar su puesto:

Tanto Atanasio como yo, por librarnos del servicio ordinario del cuartel, que nos tomaba la mayor parte del tiempo de nuestras ocupaciones diarias, habíamos puesto personeros, pero nos había-

mos impuesto nosotros mismos la obligación de concurrir a las trincheras en caso de peligro, cosa que ya habíamos hecho cuantas veces se habían presentado fuerzas enemigas al frente de la plaza. Por esta razón y por no tener puesto designado, me incorporé a la reserva, armado de un pequeño rifle que había pedido a mi hermano Pedro, y con la cartuchera bien provista de municiones para acudir a combatir en el lugar que se me designase.

Aún los episodios más tremendos no le hacen perder el equilibrio y la claridad de su visión; describe así cómo una columna de hombres, firme en un puesto arriesgado, sufre ingentes pérdidas al ser destrozada por una bala de cañón; termina diciendo:

Al pasar por dentro de aquella masa de hombres, (el proyectil) hizo un ruido extraño, como de trapos viejos o algo parecido, que se rasgaban, y con la velocidad de su trayectoria había impulsado hacia adelante de la columna un reguero de miembros humanos, brazos, piernas, intestinos, etc., como si hubiese querido marcar el camino que llevara después de salir del centro de nuestra columna de reserva.

Sólo un negro, atemorizado por aquel suceso, se separó de las filas hasta la vereda de enfrente; pero vuelto en sí, acto continuo, retornó a ella sin que nadie se lo indicase o quizá por haber visto él también la valerosa actitud de nuestro General en Jefe.

Momentos después, un ayudante nos trajo la orden de salir de aquella fatal posición y guarecernos en un callejón que había al costado de la atigua Iglesia. Allí, sentados en el suelo y comentando un tanto atemorizados el suceso, quedamos esperando órdenes para ir a reforzar las trincheras que fueran atacadas.

Otros episodios nos revelan también el temple moral de aquellos hombres, habitantes — sin náuseas — de un mundo cerrado y bloqueado:

Una de las balas de cañón, echó abajo la bandera que flameaba en la media naranja de la Iglesia. El valeroso Teniente Encina cruzó toda la bóveda de la nave principal de la mencionada Iglesia, subió por la escalera de la media naranja que quedaba descubierta, y colocó de nuevo la bandera. Durante todo el tiempo

que duró esta operación, le dirigían toda clase de proyectiles, los que no interrumpieron en lo más mínimo su intento. Cuando bajó al cruzar de regreso la bóveda de la nave, una bala de cañón honó ésta a sus pies; la conmoción sufrida en el piso que cruzaba, lo hizo tambalear, pero él siguió con paso tranquilo hasta la extremidad por donde debía bajar.

Algún rasgo aislado ilustra con elocuencia aquella inquebrantable decisión:

(...) como los cañonazos que nos tiraban eran tan mal dirigidos y nos hacían poco o ningún daño, empezamos a acostumbrarnos a no tenerles miedo, concluyendo por entretenernos la trayectoria que describían en el espacio, reventando las granadas como bombas de fuegos de artificio.

Otras veces, esa impavidez presenta su lado humorístico:

En la tarde del siguiente día, encontré al Comandante Braga, que bajaba por la explanada (del Torreón) con un libro en la mano; le pregunté: “¿Qué hace, mi Comandante?” — “Nada, me respondió; me han inutilizado la última pieza que me quedaba, y por entretenerme estoy en mi puesto leyendo y cuidando la bandera”. Y las balas de cañón enemigas continuaban desmontando el torreón.

Mediante rasgos someros, van surgiendo así hombres (no personajes) singularmente vivos, más fuertes que el lenguaje que los describe. Una profunda experiencia humana vuelve imprecisa toda alarde enfático; la concepción se vuelve sencilla y monumental. Como en las epopeyas antiguas, narrador y lector se sienten inmersos en la misma atmósfera vital, de la que el narrador no busca desprenderse exhibiendo dones de virtuoso. El relato se continúa así, sobre tonos apagados, como los de un antiguo Gobelino, sin subrayados ni culminaciones, sin principios ni finales aparatosos; solamente reanudaciones y transiciones, evitando toda frase inteligente, con un estilo que no busca jamás llamar la atención sobre sí mismo.

Abundan pormenores de un graficismo de legítima truenencia:

(...) En este combate no cayó ningún soldado de distinción, salvo el Capitán don Rafael Hernández, quien, perteneciendo a los defensores de la aspillera que recuadraba el patio de la Comandancia Militar, fué herido, en los primeros momentos del ataque llevado ese día, por una bala de cañón arrojada desde la batería que habían emplazado en la cuchilla, la que pasándole por entre las piernas, le quemó ambas pantorrillas, quedándole aquellas completamente negras; días después desprendíasele la carne, formándosele dos grandes y profundas llagas.

Algún hecho confuso, como un asalto a una casa ocupada por el enemigo, es resuelto por Ribero con su habitual acierto; lo termina así:

(...) Al trasponer el arco de la parte opuesta del zaguán, (el jefe) fué agredido por un individuo que lo acechaba detrás de la pared; éste le dirigió una estocada, pero con un movimiento instintivo hacia atrás, pudo eludir el golpe y tomarle por la muñeca la mano que esgrimía el arma. Este hecho fué rápido e instantáneo. Los soldados, siguiendo el ejemplo de su jefe, a quien vieron en peligro, avanzaron con prontitud, ultimando al agresor y sembrando el pánico y confusión entre las fuerzas posesionadas de la casa, persiguiéndolas por los fondos que daban a una barraca, donde hicieron prisioneros a algunos enemigos que se habían escondido dentro de una pila de bolsas de lana.

Otras veces, sabe acelerar oportunamente la descripción de un suceso que así lo requiere; como al concretar su idea de usar fósforos a guisa de fulminantes:

Con este recuerdo, y sin decir nada a mis compañeros, saqué el pistón de mi rifle, le puse un fósforo, oprimí el gatillo y salí al tiro.

Describe luego un pasaje maravilloso de la Defensa.

(...) Un ayudante vino a poner en conocimiento del General la gracia pedida por el reo, y éste contestó:

—“Que hable, pero si se sobrepasa en inconveniencias, que redoblen los tambores”.

Obtenido el consentimiento, se permitió al reo a subir al Torreón para de allí dirigir la palabra.

Ascendió con paso firme y cara sonriente, y más o menos dijo:

“Compañeros, sírvales de ejemplo el acto que en mí se ejecuta por no haber cumplido con lo ordenado por nuestro valiente General. Defiendan la patria hasta morir: por mi desgracia no puedo aspirar haciendo fuego a los macacos”. Pidió en seguida hacer el último disparo de cañón, lo que no le fué concedido.

Mientras tanto, de la batería enemiga situada al N. O. de la casa continuaban cañoneando a la Iglesia, y en aquel mismo momento un proyectil dió en una casilla de madera construída sobre una de sus torres, y que servía para guarecer de la intemperie a las vigías, en la cual se encontraba el jefe de ellos, Capitán Francisco Peña, a quien una astilla de madera le infirió una gran herida en la frente y el carrillo.

Peña bajó aceleradamente de la torre, y corriendo hacia el General Gómez, le dijo:

—“Señor General, por la sangre que vierte mi cara de la herida que acabo de recibir, pido gracias para el reo”.

—“Sí, Capitán, ya le ha sido concedida”, contestó el General.

La elocuencia del “ya le ha sido”, en lugar del esperable “le será” o “le será concedida”, revela esa fidelidad psicológica que le permite acompañar sin retrasos cada pensamiento de los defensores.

El hecho, despojado de todo adjetivo, adquiere una ejemplaridad imponente. Sentía Ribero — que no olvidaba que era a su lado a quien escribía — que toda exaltación volvería sospechosa la acción; tal como lo describe, con sobriedad documental, el suceso se inscribe en la conciencia con la irrefutable contundencia de un hecho natural. La moral se convierte en parte de la vida. La ternura y la fraternidad resplandecen puras y plausibles; detrás de la anécdota, son hombres, enteros y universales los que se agitan. Con su instintivo sentido de la medida, sin apoyar jamás el pedal, Ribero consigue hacer, pese a lo limitado de su registro, lo mismo que hizo siempre toda gran literatura: pintar la vida colectiva del pueblo, de su grupo, de su nación. De ese modo, proporciona lo que pedía Van W. Brooks: “algo que enriquece la vida, que la hace más elevada”, ese sentido moral que Tolstoy creía inseparable del verdadero arte. Se necesita para ello estar muy cerca, adentro mismo del corazón de sus héroes; sólo así es posible darle un sentido a la vida de la comunidad que forman todos, héroes o no,

proporcionándoles estabilidad y objetivos definidos. "La verdadera literatura — decía Tolstoy — transmite sentimientos sanos", sobre todo, "el reconocimiento de que el fin de la vida es la unión de la humanidad". Su antípoda Baudelaire decía también, aunque no siempre lo cumplía: "la primer condición para hacer un arte sano, es la creencia en la unidad integral".

Establecida — sin postularla, por simple acto de presencia — la vigencia de una moral, en aquel recinto donde se mueve la humanidad entera vuelve a hacerse posible el drama, ese drama que en nuestro mundo, desde que "todo está permitido", desde que no hay nada por qué luchar, se reduce a una agitación inconsistente.

Dentro de ese drama, lo cómico recobra su legitimidad:

Entre los contusos levas de fragmentos de ladrillos, cayó Rafael Fernández García, quien buscando un reparo menos expuesto en nuestra trinchera, blanco de los tiros enemigos, se sentó en un extremo en que formaban ángulo dos paredes.

Momentos después rodaba por el suelo envuelto en un montón de escombros: una gruesa bala de cañón había dado precisamente en la esquina cuyo punto opuesto había elegido para sentarse; felizmente perforó más arriba de donde el proyectil pudo ofenderlo.

Corrieron a levantarlo, creyéndolo deshecho; pero estaba sano: su estrecho arrimo a la pared lo había salvado de la mole que le cayó encima.

Los escombros le habían sacado limpio el casco de un sombrero duro que llevaba puesto, quedándole el ala metida hasta los ojos.

Una vez parado, se sacó aquel estorbo que lo cegaba, y nos dijo mirándolo, dándose recién cuenta de aquel percance:

—Voy a conservar esta ala de sombrero para que mi mujer le guarde como recuerdo.

El pobre no tuvo el placer de cumplir su deseo: desgraciadamente, dos días después, el de la toma, fué ultimado a tiros en la calle 18 de Julio, en la vereda frente a la casa de la familia de don Miguel Horta.

(...) Nuestro Jefe, el Mayor Torcuato González, tenía de asistente un negro, que era el cocinero de su establecimiento de campo. Le ordenó que matara unos patos que había en la Comandan-

za y los sancocbase, para satisfacer con su carne el hambre que nos apremiaba.

Se mataron los patos; pero después de la consumación del sacrificio de aquellos palmípedos, una bala de cañón sacrificó a la vez al cocinero, quien, después de poner agua a calentar para desmenuarlos, se había tendido tranquilamente en tierra, y en aquella posición, dormido, vino el proyectil a sumirlo en el sueño eterno.

Quedaron los patos muertos, sin que nadie se acordase de continuar la faena de cocina empezada por el pobre negro.

Ni siquiera la caída de la ciudad le da ocasión a Ribero para esos desbordes patéticos. Las fuerzas defensoras recibieron orden de concentrarse en la plaza.

Venían éstas por pelotones, desarmados, a agruparse en el centro de ella; cabizbajos, pero serenos, con la conciencia de que habían cumplido para con la Patria su más estricto deber; — actitud que respetaban los vencedores, principalmente los que pertenecían al Ejército Brasileiro, que fueron los primeros que penetraron a la plaza, rodeando en seguida los diversos grupos que se encontraban allí, haciéndolos sus prisioneros.

En ese mismo instante fué arriada la bandera oriental que flameaba en la cúpula de la media naranja de la Iglesia, y enarbolado en sustitución de ella, el pabellón auriverde brasileiro.

Y páginas más adelante:

En medio de aquel tumulto de soldados de los ejércitos brasileiro y revolucionario, apareció la señora Rosa Rey de González con una toalla enarbolada en un palo de escoba, seguida por su madre, doña Isabel Rey, y una sirvienta.

Exhortaba a los vencedores a la clemencia para con los vencidos; se mezclaba en todos los grupos, hasta que dió con su esposo, que se encontraba en uno de aquéllos.

Empuñando su palo de escoba, aquella mujer adquiere una dignidad épica que por cierto no alcanzan otras como, pongamos, la aparatosa Libertad de Delacroix, ascendiendo a la barricada con la

abusiva teatralidad de su gesto y de su indumentaria convencional. Esa misma mujer recorrió luego los pelotones de prisioneros y dió lugar a un sugestivo enfrentamiento con el autor:

Encontrome en uno de ellos, se acercó, y dándome un manotón, me quitó el sombrero de la cabeza, diciéndome: —“¡Pero, muchacho, no te has quitado la divisa!”. Efectivamente, la llevaba aún puesta.

Ribero no gusta de inútiles reflexiones; pero la necesidad de motivar de algún modo su relato, lo obliga a extraer una filosofía dicha en tono menor:

Estas son las lecciones que se cosechan en el mundo, de lo que pasa en todo lo que es humano, y que quedan impresas en la mente de los que han pasado por tales trances.

De un modo recatado, con la tierna mediocridad de un lugar común hondamente razonable, la parva reflexión de Ribero queda por debajo, aunque sin desmentirlo, del vasto sentido humano que contiene su obra.

La muerte de Leandro Gómez es relatada con tocante sobriedad:

(...) Momentos después, vino otro jefe, Comandante García, sobrino del Coronel Suárez, y pidió al General Gómez que lo acompañase.

Fué conducido al comedor, donde se hallaba reunido un titulado consejo de guerra.

De allí fué sacado momentos después y llevado al huerto, donde fué fusilado contra la pared de la casa que daba frente al Oeste, al costado izquierdo de la salida.

(...) Los otros cuatro compañeros que habían quedado en la caballeriza, supieron la suerte que les esperaba, cuando oyeron las descargas.

Seguidamente, vino el mismo jefe, en busca de otro.

Se dirigió al Comandante Edwiges Acuña, que era a quien tenía más cerca. Entonces se adelantó el Comandante Braga, diciendo:

—“A mí me toca primero, porque tengo mayor jerarquía militar”; y con paso firme, siguió el mismo camino por el que habían conducido a su antecesor, sintiéndose luego otra descarga.

(...) Los cuatro cadáveres de los jefes fusilados, fueron sacados del huerto y puestos en fila en el patio de la casa.

Nuestro padre entró a ella horas después y se encontró con aquel espectáculo.

Al cadáver del General Gómez le habían cercenado la larga pera que usaba.

Volvió después con el propósito de darles sepultura en la misma casa, como lo había hecho con su hijo Pedro, en el corralón al costado de la Jefatura; pero ya no los encontró: los habían conducido al cementerio, arrojándolos al osario general, confundidos con infinidad de otros hacinados allí.

Así quedó el héroe, “confundido con infinidad de otros”, en la muerte como en la vida, y no sobre el altanero pedestal por el que suele alzársele encima del género humano. No podía dárselo a su muerte (“contra la pared de la casa que daba frente al Oeste, al costado izquierdo de la salida”), más precisa referencia, como para dejarla inscripta en un lugar exacto de nuestro mundo; muerte con fecha y lugar, como los tuvo su vida; vida de un hombre como — bien lo sentimos leyendo a Ribero — pudimos — y podemos — ser nosotros.

El relato termina por la gravitación misma de los sucesos, sin que ningún acorde ni cambio de tono anuncie el fin del episodio. Sin quererlo seguramente, gracias a su instinto infalible de hombre natural, el libro se cierra adecuadamente: una lancha se aleja de Paysandú llevando abordo los prisioneros:

(...) Estaba allí también don Eleuterio Mujica, autor del cercenamiento de la pera de don Leandro.

Supé que este señor había usado aquel despojo del héroe en forma de pincel, pasándolo por la cara de varias personas que se encontraban a bordo del “Guardia Nacional”.

Cuando lo supo el Almirante Murature, le increpó aquel acto de poco respeto a reliquias que debían ser sagradas para todos aquellos que habían presenciado la entereza del héroe sacrificado.

Mujica se disculpó aduciendo que había sacado aquello del

cadáver para enviarlo a la familia del muerto.

Nunca oí decir que tal cosa hubiese sucedido.

Así termina el pequeño libro, abierto a una sospecha que, mesurada pero firme, sentimos exceder al motivo que la suscita; como si la confianza del autor en los hombres quedará en suspenso, como si en el sacrilego Mujica fuéramos todos nosotros los sospechosos, nosotros, que todavía no somos capaces de devolver ésa y otras barbas, habiendo perdido el sentido de lo sagrado, cómplices de una humanidad que posterga, en estos años desafortunados, su verdadera palabra.

Cerramos el volumen, pero sentimos que ya no nos abandonará más; esos hombres y esas circunstancias forman parte ya de nuestra vida. Y el milagro lo ha consumado un hombre que no sabe escribir, pero capaz de servirse del lenguaje sin desmedro de la intención, de la que apenas se distingue; un hombre a quien no animamos a llamar, sin impropiedad, un verdadero poeta, o mejor un poeta verdadero, porque todo en él es verdadero. Verdadero y también superficial, todo lo superficial que puede serlo quien no necesita calar debajo de la superficie de la vida, para reconocer su sentido permanente. La ternura recia, rural, con que describe los acontecimientos, vuelve éstos, por la vía de las emociones más indudables, universalmente accesibles. Tal vez no supiera el autor pulsar otras cuerdas que aquellas cuya vibración despiertan sentimientos primordiales, pero su moral, simple y robusta, atina a enfocar valores esenciales, desautorizando, sin necesidad de enfrentarlo, el informal descreimiento de los desarraigados de la hora. Es la suya la fe sencilla del hombre entero, tan aguerrido como buen vecino, capaz de emerger de la trinchera más azarosa, con una confianza intacta en la confraternidad entre los hombres.

Tenía que creerse un mal escritor, en aquellos años en los que “vates” y esgrimidores de “la pluma” buscaban singularizarse a toda costa, encaramándose a altillos altaneros o a consistorios presuntuosos. Esos altivos moradores de azoteas, con sus verborragias millonarias, serán una provocación y un insulto impresionante para el pueblo afónico y cordial que vivía al ras del pavimento, en esa masa donde abundaban los Riberos grises y sensatos, sin veladuras de “raros” o “malditos”, con su dignidad de hombres tan intacta como inmemorable. Pero nuestra exígua tradición literaria

habría de quedar subyugada por aquellos altisonantes escritores, para ensalzarlos o imitar sus melenas ostensibles, otros, para agotar sus reservas denostándolos; en estos últimos, sobre todo, se estabilizó un miedo cervical a la “cursilería”, no ya para arrebatarse y elevarse, como sus precursores enemigos, en el vuelo gratuito de una locuacidad lujosa, sino para sumergirse ahora en una lucidez implacable que, por descubrirle trasfondos insondables, socavó los fundamentos de la única realidad de que disponemos.

Según E. Rodríguez Monegal — uno de nuestros poquísimos críticos creíbles —, C. Martínez Moreno — narrador de indudable destreza — “persigue (...) esa realidad que emerge, inexplicable y plena (o, como lo dice mejor en otro lugar, “la magia subyacente de la realidad”), en medio de una circunstancia trivial y conocida”; Martínez Moreno “moviliza (...) las capas de sensibilidad más oscuras” merced al trabajo de “una conciencia vigilante” y a “una no mitigada tensión”. Este narrador, “el más denso, el más maduro, el más hábil”, escribe, dice E. R. M., “sin contemplaciones para el lector fácil”; nada mejor ilustra esa falta de contemplaciones que el hecho de que un lector tan avezado como su mismo crítico confiese que “recién al repararlo se empieza (yo subrayo) a alcanzar su significado y el lector (relector) se descubre *abrumado* por la pluralidad de significados”. Ejemplo elocuente de lo que le espera al lector no especializado ni capaz de triples lecturas, frente a un arte que se complace demasiado en sus virtudes.

* *

Creemos, con Paulhan, que la crisis actual del lenguaje y de la literatura, nace de ese miedo pavoroso al clisé, a la frase hecha, al lugar común; Rougemont declara también que lo que hoy más lo inquieta es esa decadencia de los lugares comunes, esa proliferación anárquica y delirante del lenguaje que atenta contra su misma existencia, contra su misión de intercambio entre los hombres. Esa crisis del lenguaje, sustituido por un meta-lenguaje exasperado e incontrolable, contribuye a agravar, si no a provocar, la crisis creciente de las relaciones entre los individuos, cada vez más imposibilitados de nombrar las cosas, de reencontrarse con el prójimo en el plano inequívoco de un mundo común.

Cierto es que ese mundo es harto frágil y que el desgaste y los devios que el uso y el abuso imponen a las palabras, obligan even-

tualmente a una penosa labor de recuperación y de limpieza; un Rimbaud, un Joyce, reaccionarán ante un lenguaje que en procura de eficacia ha perdido su inocencia, buscarán, hasta el delirio, hasta el silencio — Rimbaud — devolver a las palabras su sentido más incisivo y autónomo.

Hay, además, secretos inevitables que obligan al poeta a construir claridades con tinieblas; su esclarecimiento, como dice Salinas, “necesita de los arrebozos de lo oscuro”; más bellamente aún, dice Char: “la transparencia del pensamiento se vuelve luminosa gracias a la imagen oscura que la retiene”.

Pero se trata en esos casos de insuficiencias auténticas del lenguaje, y no de su destrucción deliberada, ni de decretar, como Mallarmé, que “debe haber siempre enigma en poesía”. Se trata de acogerse al hecho de que todo lenguaje es fatalmente indirecto e alusivo; como dice Merleau Ponty, “es, si se quiere, silencio”. Todo pretendido calco de las cosas no es pues más que ilusión; las cosas sólo es posible suscitarlas o evocarlas a través del tumulto que todas las palabras, por su modo de entrecrocarse, engendran en ciertas felices coyunturas. La literatura hace bien en intentar rozar ese silencio que subyace en el fondo de las cosas, allí donde no hay verdades ni límites precisos; pero es entonces cuando corre el riesgo de desmedirse, de perder la mesura y justeza que le dan a su deliberado extravío, un sentido digno del silencio que interrumpe.

La más grave dificultad del escritor reside en conciliar su modo de abandonarse a la necesidad de absoluto, con una contención que, aunque implacable, no llegue a adormecer aquel impulso, aquel vértigo suscitado por la cercanía insondable de su objeto. La lucidez del escritor exige — dada por supuesta una conciencia ya irrenunciable — la contrapartida de un oscurecimiento cómplice. Es en esa difícil componenda donde el escritor puede lograr expresar una experiencia que no bien se comunica parece condenada a perderse. Sólo por un infrecuente milagro se consigue que ese momento de la pérdida coincida con el momento de la comunicación, como dice el mismo Char: “el poema es el amor realizado del deseo que permanece como deseo”.

Acaso el destino del poeta, hoy, en esta época de penuria y angustia en la que toda verdad es cuestionada, sin dioses ya y todavía sin dioses, sea asirse de ese clavo ardiendo, habitar esa angustia, ser él mismo olvido y extravío, anuncio de un “alba de oro”

que nada permite, por ahora, nombrar ni presentir. Pero nada autoriza, en esa indefinible transición, un cultivo deliberado de esa penuria, una complacencia en el vértigo ni en la problematización de todo supuesto, ni menos aún a convertir esa penuria, pozo caído dentro de otro pozo, en riqueza provisoria. Preocuparse de la “esencia” de la literatura, de su “pureza” ideal, decir, como Valéry: “toda mi obra no es más que un ejercicio”, es desertar de una humanidad que no vive de solfeos ni en empireos impolutos. El error de esos escritores desmesurados, olvidados del mundo, nace acaso de haber olvidado también una verdad que, a fuerza de ser obvia e informulada, parece paradójica, y es que el fin o culminación de todo arte es su propia extinción, que el arte — y la literatura en especial — es sólo una etapa, indefinidamente prolongada, hacia nuestro cumplimiento cabal, hacia una acción libre y plena del hombre en un mundo adecuado a su medida. El verdadero literato no es el que cultiva su estilo, complaciéndose en el cosquilleo estético de una búsqueda que decide interminable; el verdadero literato es el que persigue la desaparición de su yo y de su obra como tal, como desaparece un sonido disorde cuando logra fundirse con la nota del coro a que escapaba. En tanto el estilo es, en su más letal sentido, acondicionamiento de la voz, preocupación por su puesta en escena y por su amplificación, el tono, lejos de ser la voz del escritor, es una especie de silencio que impone a su propio afán, una decisión de callar anexa a su palabra, decisión que permite percibir, por la forma en que incluye ese silencio, una voz de alcance universal.

“La poesía es lo real mismo”, decía Novalis; es, al menos como extremo ideal, la vigencia de una consonancia con el universo que la hará, finalmente, innecesaria. De ahí el valor ejemplar de la simplicidad de quienes, como Orlando Ribero el Bueno, sólo tratan de decir las cosas tan claro como pueden, a favor de una pureza no contaminada. Ribero cumple — milagro banal — con esa condición necesaria para toda gran literatura, a la que no es posible aproximarse sino rehuyéndola, y no con la actitud contraproducente de la anti-literatura hoy en auge; también ella, al fin de cuentas, “literatura”; ni tampoco, agreguemos, con la sobriedad cultivada, con el despojamiento de Giono, Dhôtel y algunos norteamericanos, en los que la huella de la podadora, visible en los matices de las frases, constituye su modo peculiar de distinguirse.

No estamos diciendo que haya que escribir como Ribero, para muchos, seguramente, un simplón irresonante. Lo señalamos, nada más, como una vía que pudo abrirse y frecuentarse en éste que Fabregat Cúneo llama nuestro amorfismo sudamericano, como una primera elaboración, rudimentaria pero llena de posibilidades, de una experiencia recogida de primera mano y, sobre todo, como una demostración aleccionadora de confianza en las palabras más comunes y en los sentimientos más elementales. El viejo Tolstoy, en esos mismos años, afirmaba con razones no bien escuchadas que "el dominio del arte de los sentimientos sencillos es inmenso y puede decirse que no ha sido explorado aún". Dejémoslos de darle más vueltas a tuercas que en otros climas parecen necesarias y pongámonos a cultivar nuestro huerto casi virgen todavía. Sentimos intensamente, con Weidlé, que "cuanto más evoluciona hacia lo artificial y lo cerebral el arte que nos rodea, tanto mayor es nuestra nostalgia de un arte espontáneo, infantil e inconsciente de su propia perfección". No corresponde, ni es posible curar esa nostalgia pretendiendo mimar una inconciencia incompatible con lo que ya sabemos, sino tratando de que nuestra conciencia se vuelva digna de esa inconciencia, y, ya que el arte parece por ahora imprescindible, vigilar sus megalomanías de eterno nuevo rico, sobre todo el uso indebido, por inhumano, de "los arrebozos de lo oscuro".
