



BIBLIOTECA RODÓ

ALBERTO LASPLACES

**NUEVAS OPINIONES
LITERARIAS**

OVIDIO FERNANDEZ RÍOS
DIRECTOR

CLAUDIO GARCIA Y Cia. — Editores
Calle Sarandí, 441
Montevideo



Handwritten notes or markings in the top right corner, possibly including a date or page number.

U
860.8

L

1. LIT. URUG. HISTORIA Y CRÍTICA

Propósitos

Con la inquietud de una superior manifestación de cultura, nace en Montevideo, con universal destino, la BIBLIOTECA "JOSE ENRIQUE RODO", la que dará cabida, exclusivamente, en sus ediciones, a lo más escogido de las letras nacionales.

Abre sus rumbos hacia una finalidad de elevadas directivas, colocando por encima de toda solicitud utilitaria, un serio propósito espiritual y un noble afán de divulgación seleccionada, de los más calificados valores de la literatura uruguaya.

En todos los grandes centros intelectuales del mundo, donde el pensamiento realiza su alta función social; en todos los países, donde las letras, en sus distintas manifestaciones, fundamentan un valor civilizador y dan carácter de personalidad a la nación misma, existen organismos editoriales, — y algunos con carácter de institución pública, — dedicados exclusivamente a la difusión de libros de los escritores nativos más caracterizados y de mayor influencia en la cultura ambiente.

Y estas empresas de propagación bibliográfica, no sólo realizan una siempre beneficiosa misión educadora, quizá la más alta que comprende el concepto humano; no sólo vincula con facilidad de nexo al pueblo con sus pensadores, sabios, novelistas, dramaturgos y poetas, sino que, además, desprende fuera de fronteras, poderosas corrientes que contribuyen a dar perfil de prestigio a la fisonomía moral del país de origen.

Y nuestra república, que por glorioso destino es cuna de grandes hombres de letras — tanto, que sus obras han contribuido profunda y brillantemente a dar carácter al pensamiento americano, — requiere necesariamente y en forma organizada y de efectiva permanencia, una Biblioteca de escritores nacionales, los más notables y calificados.

Varias han sido las iniciativas de carácter editorial que han habido en nuestro país; pero indudablemente, fuerza es destacarlo, el más extraordinario esfuerzo en tal sentido es el realizado por CLAUDIO GARCIA y Cía., La Editorial LA BOLSA DE LOS LIBROS, que lleva ya impresos más de medio millón de volúmenes, correspondientes a edi-

ciones de centenares de libros de distinto carácter y de autores de nacionalidad varia. Y el mismo espíritu animador de toda esa cuantiosa obra editorial, es el que mueve esta patriótica iniciativa dando vida a la BIBLIOTECA "JOSE ENRIQUE RODO", en cuyas ediciones, que serán mensuales, cabrán todas aquellas obras, ya publicadas o inéditas, cualquiera sea su tendencia, su carácter, su orientación literaria, filosófica, histórica, política, etc., y cualquiera su época, siempre que se ajusten a una máxima condición sustancial: que sean obras de selección, gratas al espíritu y al entendimiento, altas en concepto y en belleza, y, fundamentalmente, dignas del espíritu civilizador de la República.

LA DIRECCION.



"BIBLIOTECA RODÓ"

Director: OVIDIO FERNANDEZ RIOS

OBRAS PUBLICADAS = CADA NUMERO \$ 0.50

- N.º 1—RODO (José E.) — Ariel — Con un prólogo de Leopoldo Alas.
" 2—RODRIGUEZ (Yamandú) — 1810, Poema dramático en tres actos y El Milagro, poema en un acto.
" 3—REGULES (Elias) — Versos Criollos, con un prólogo del Dr. J. Irureta Goyena y una Semblanza por Eliseo Cantón.
" 4—RODRIGUEZ (Yamandú) — Fraile Aldao, poema dramático en dos actos. — Renacentista, poema en un acto y El Demonio de los Andes, poema en un acto, con un prólogo de Ovidio Fernández Ríos.
" 5—RODO (José E.) — Parábolas y otras lecturas.
" 6—ACEVEDO DIAZ (Eduardo) — Crónicas, discursos y conferencias. Páginas olvidadas. Perfil de Ovidio Fernández Ríos.
" 7 y 8—RODO (José E.) — Motivos de Proteo.
" 9—FRUGONI (Emilio) — Ensayos sobre marxismo.
" 10—SANCHEZ (Florencio) — Teatro.
" 11 y 12—ZORRILLA DE SAN MARTIN (Juan) — Tabaré - La Leyenda Patria.
" 13 y 14—MORQUIO (Luis) — Clínica de niños. Apuntes de clase tomados por el Dr. Dewet Barbato.
" 15—VIGIL (Constancio) — Eslabones.
" 16—VIANA (Javier de) — Abrojos.
" 17, 18, 19 y 20—QUIROGA (Horacio) — Cuentos.
" 21 y 22—LUSSICH (Antonio D.) — Los tres gauchos orientales.
" 23—QUIROGA (Horacio) — Cuentos de la Selva (para niños).
" 24, 25 y 26—PEREZ PETIT (Victor) — Rodó, su vida - su obra.
" 27—PINTOS (Francisco R.) — Batlle y el proceso histórico del Uruguay.
" 28-29—LARRA (Mariano José de) — Artículos de costumbres.

AUTORES CUYAS OBRAS EDITARA LA "BIBLIOTECA RODO"

Acuña de Figueroa, Francisco — Acevedo, Eduardo — Acevedo Díaz, Eduardo — Agustini, Delmira — Abellá, Rafael J. — Abellá, Juan Carlos — Acosta y Lara, Manuel — Aguiar, Adriano M. — Amorim, Enrique

- M. — Almada, Amadeo — Arias, José F. — Aguirre, Gisleno — Aramburú, Domingo — Araujo, Orestes — Arreguine, Victor — Arechavaleta, José — Arena, Domingo — Acevedo, Eduardo — Antuña, Hugo — Agorio, Adolfo — Acevedo Alvarez, Eduardo — Acosta y Lara, Federice E. — Aladio, Pedro — Azarola Gil, Enrique.
- Bermúdez, Pedro P. — Berro, Adolfo — Berro, Aurelio — Bustamante, Pedro — Bauzá, Francisco — Behety, Matias — Bermúdez, Washington P. — Blanco, Juan Carlos — Bachini, Antonio — Bernárdez, Manuel — Blixen, Samuel — Busto, José G. del — Batlle y Ordóñez, José — Brum, Baltasar — Basso Maglio, Vicerte. — Bianchi, Edmundo — Bianchi, Enrique — Bollo, Sarah — Benavente, Manuel — Berro, Bernardo P. — Bollo, Luis C. — Blixen, Carlos — Barbajelata, Hugo D. — Beltrán, Washington — Blanco Acevedo, Pablo — Bellán, José Pedro — Bonino, Emilio O. — Baethgen, Raúl E. — Benvenuto, Luis — Berro, Aureliano.
- Costa, Angel Floro — Carreras, Roberto de las — Casaravilla Lemos, Enrique — Casal, Julio J. — Crispo Acosta, O. — Carnelli, Lorenzo — Cione, Miguel Otto — Caviglia, H. Buenaventura — Cortinas, Ismael — Coirolo, Hipólito — Cosio, Ricardo — Ciganda, Evaristo.
- De María, Isidoro — Díaz, Teófilo E. — Dufort y Alvarez, Anacleto — Delgado, José María — Dallegrí, Santiago — D'Auria, Lorenzo F. — Duhalde, Eduardo — Del Ciopo, Atahualpa — Del Ciopo, Carlos M. — De María, Pablo — De María, Dermidio — De María, Alcides — Deza, Justo.
- Espinola, Francisco — Estable, Clemente — Estrada, Dardo.
- Fajardo, Heraclio C. — Ferreira y Artigas, Fermín — Ferreira, Eduardo — Falco, Angel — Fernández y Medina, Benjamin — Fernández Ríos, Ovidio — Falcao Espalter, Mario — Fusco Sansone, Nicolás — Fernández Saldaña, José M. — Fernández, Elbio — Frugoni, Emilio — Frajeiro, R.
- Gómez, Juan Carlos — Guillot Muñoz, Alvaro y Gervasio — Garet, Enrique Ricardo — Garet Mas, Julio — Gomensoro, José L. — Genta, Ubaldo E. — Genovesse, Blas S. — Gamba, Carlos T. — Giuffra, Santiago E. — Giménez Pastor, Arturo — Garzón, Eugenio — Granada, Daniel — Gómez Haedo, Juan C. — Gallinal, Gustavo — Genta, Estrella — Grauert, Julio C.
- Hidalgo, Bartolomé — Herrera y Obes, Julio — Herrera y Reissig, Julio — Herrera, Ernesto.
- Irureta Goyena, José — Ibarbourou, Juana de — Ipuche, Pedro Leandro — Ibáñez, Roberto — Ilaria, Juan
- Jiménez de Aréclaga, Justino.
- Kubly y Arteaga, Enrique.
- Larrañaga, Dámaso Antonio — Lamas, Andrés — Lamberti, Antonio — Lafinur, Luis Melián — Luisi, Luisa — Luisi, Clotilde — Luisi, Paulina — Lasplaces, Alberto — Lista, Julio A. — Larena Acevedo, Héctor A. — Lasso de la Vega, Leoncio — Lagarmilla, Eugenio — Legnani, Mateo.

Magariños Cervantes, Alejardo — Montes, Victoriano E. — Muñoz, Daniel — Mitre, Bartolito — Maciel, Santiago — Maeso, Carlos M. — Martínez Vigil, Daniel — Martínez Vigil, Carlos — Montagne, Edmundo — Morador, Federico — Muñoz, María Elena — Minelli, González Pablo — Minelli, Pablo María — Monegal, Casiano — Morosoli, Juan José — Morquio, Luis — Montero Bustamarte, Raúl — Moratorio, Orosmán — Medina Bentancort, Manuel — Morey Otero, Sebastián — Miranda, Héctor — Miranda, César — Mendilaharsu, Raúl — Maldonado, Horacio — Montiel Ballesteros, A. — Motta, Dante — Monteverde, Eduardo. — Maeso Tognochi, Carlos.

Nin Fr'as, Alberto — Nebel, Fernando — Núñez Regueiro, Manuel — Nin y Silva, Celedonio.

Oribe, Emilio — Oliver, Juan M. — Oneto y Viana, Carlos.

Pérez Castellano, José Manuel — Pacheco y Obes, Melchor — Pérez, Abel I. — Passano, Ricardo — Pacheco, Carlos María — Papini, Guzmán — Pérez Petit, Víctor — Picón Olaondo, Juan — Piqué, Julio — Pérez y Curis, Manuel — Parra del Riego, Juan — Princivalle, Carlos M. — Prunell Alzáibar, Elbio — Paseyro, Ricardo — Páez Formoso, Miguel — Palomeque, Alberto — Parodi Uriarte, María E.

Quiroga, Horacio.

Ramírez, José Pedro — Ramírez, Carlos María — Ramírez, Gonzalo — Ramírez, Juan Andrés — Regules, Elías — Roxio, Carlos — Reyes, Carlos — Rodó, José Enrique — Rossi, Sant'n Carlos — Rodríguez Fabregat, Enrique — Regules, Dardo — Ricaldoni, Américo — Riestra Ulises W. — Reyes, José María — Rodríguez, Yamandú.

Sienra, Roberto — Santiago, Ramón D. — Soler, Mariano — Sánchez, Ricardo — Salterain, Joaquín de — Soca, Francisco — Sánchez, Florencio — Salaverry, Vicente A. — Supervielle, Julio — Smith Agustín M. — Silva Valdés, Fernán — Sabat Ercasty, Carlos — Sabat Pebet, J. C. — Soto, José (Boy) — Sáenz, Raquel — Sosa, Julio María — Simón Francisco — Schinca, Francisco Alberto — Scarzolo Travieso, Luis — Secco Illa, Joaquín — Scarone, Arturo — Soiza Reilly, Juan José.

Torres, Máximo Maeso — Teixeyra, Faustino M. — Trelles, José (El Viejo Pancho) — Torterolo, M. Leogardo — Tacconi, Carlos Emilio — Thievent Vicens, L. — Torres Ginart, Luis. — Terra, Duvimioso — Thévenin, L. (Monsieur Perrichón) — Tomé, Eustaquio.

Varela, José Pedro — Vázquez y Vega, Prudencio — Vaz Ferreira, Carlos — Vaz Ferreira, María Eugenia — Viana, Javier de — Vasseur, Armando — Vallejo, Carlos María — Verdié, Julio — Vitureira, Cipriano Santiago — Vázquez Ledesma, Froilán — Villagrán Bustamante, H. — Vega, Antonio — Varela Acevedo, J. — Vigil, Constancio C.

Weisbach, Alberto — Welker, Juan Carlos.

Zorrilla de San Martín, Juan — Zubillaga, Juan Antonio — Zavala Muniz, Justino — Zarrilli, Humberto — Zum Felde, Carlos — Zum Felde, Alberto — Zolessi, Jerónimo.

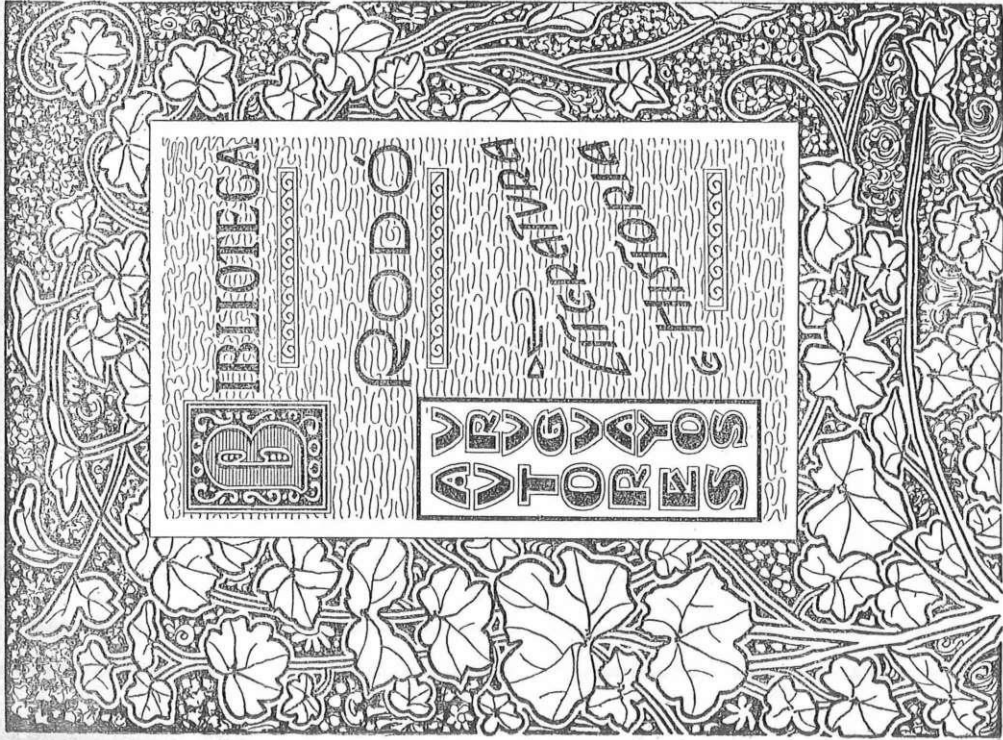
B

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΡΟΔΟΥ

ΔΡΟΥΣΑΝΟΣ
ΑΤΟΡΕΝΣ

ΔΙΕΚΡΑΤΙΣ
ΙΣΤΟΡΙΑ



ALBERTO LASPLACES

**NUEVAS OPINIONES
LITERARIAS**

OVIDIO FERNANDEZ RIOS

Director



CLAUDIO GARCIA y Cia. Editores

Calle Sarandí 44P

Montevideo

V
860.8
L

L. LITERATURA URUGUAYA - HISTO-
RIA Y CRITICA



Don. Consejo
16-7-35

ALBERTO LASPLACES

53230

FICHA BIOGRAFICA



Alberto Lasplaces nació en Montevideo el 30 de Agosto de 1887, siendo sus padres don Juan Lasplaces, de origen francés, de los Pireneos, y doña Reynalda Bárcenez, uruguaya, natural del departamento de Minas.

Escritor, periodista, poeta, crítico, comediógrafo y educador, se destacó en todas estas manifestaciones del pensamiento, con auténticos valores de una personalidad brillante, por cuya alta jerarquía y talento calificado, ha merecido un justo renombre en los más prestigiosos círculos intelectuales de Hispanoamérica.

Por condición vocacional, cursó la carrera del magisterio, recibíendose de maestro normalista en 1907 e iniciando su obra de educador en 1908, como maestro ayudante en una escuela pública. En 1912 fué designado Secretario del Instituto Normal de Varones. Una labor destacada y de renovadora inquietud, le mereció ser ascendido a Sub Director, en 1916, culminando su brillante misión educacionista en la responsabilidad de la Dirección General del Instituto, cuyo cargo ocupó desde 1928 hasta 1937, fecha en que se jubiló.

La valiosa obra de educador, no impidió a Alberto Lasplaces a que también dedicara su talento a otras actividades afines, y que cultivara con autoridad y

prestigiosa resonancia las manifestaciones más destacadas y superiores de las letras, en el cuento, en la novela, en la crítica, en la poesía, en el teatro y en el periodismo, y cuya fecunda labor lo ha consagrado como una de las personalidades intelectuales más prestigiosas del Uruguay.

Su obra literaria la constituyen los siguientes libros: "Génesis de la Revuelta", publicado en 1914; "Salmos a la Vida", versos, 1915; "Cinco meses de guerra", artículos, 1915; "Opiniones literarias" crítica, 1919; "La nueva cosecha", artículos, 1923; "Vida admirable de José Pedro Varela", 1928; "El hombre que tuvo una idea", cuentos, 1927; "José Artigas, Protector de los Pueblos Libres", 1933; "El Club de los Jubilados", cuentos, 1937; Ha escrito y publicado además, las antologías en prosa y verso, tituladas "Lecturas uruguayas" y "Lecturas americanas". Como comediógrafo estrenó con éxito varios dramas y comedias, entre otras, "Los parásitos", de cuya aplaudida obra se han publicado varias ediciones.

Periodista de elevada y vigorosa condición; ágil, ático, brillante y ponderado en la reflexión y en el concepto, es una de las figuras de autoridad en la prensa rioplatense. Ingresó en 1908 como Secretario de Redacción en la revista "Bohemia", desempeñando más tarde, de 1909 a 1913, un puesto, del mismo carácter en la revista "La Semana". Ingresó en la Redacción de "El Día", en 1911, y desde 1913, escribe diariamente el editorial de su Sección *Exterior*, en cuya difícil labor ha sentado una verdadera cátedra de periodismo: sustancial, orientador y moderno.

CUATRO PALABRAS

Hace diez y nueve años —en 1919—, apareció editado por esta misma casa, mi libro “Opiniones literarias”, integrado por artículos en los que estudiaba la obra de algunos prosistas uruguayos, de los más leídos y prestigiosos en aquella época: Adolfo Agorio, José Pedro Bellán, Ernesto Herrera, Horacio Quiroga, Carlos Reyles, José Enrique Rodó, Florencio Sánchez, Carlos Vaz Ferreira, Javier de Viana, Constancio Vigil y Alberto Zum Felde. No me figuraba entonces, que transcurriría tanto tiempo sin que lograra estructurar un nuevo tomo con trabajos del mismo carácter y aunque nunca abandoné la costumbre de comentar las lecturas que me impresionaron, sobre todo las de libros de compatriotas, otras actividades, aún dentro del campo literario, desviaron mi primitivo propósito, retardando hasta ahora su ejecución.

Trato, con este libro, de reiniciar ese plan, con el que tampoco me atrevo a decir que seguiré cumpliendo en el futuro. Nunca he intentado hacer crítica en el sentido estricto de esa palabra, cuyo ejercicio regular exige una dedicación que no podría dedicarle. Llamo a estos trabajos “opiniones” o “comentarios”, enten-

diendo que ello no afecta para nada a sus méritos, si es que lo tienen. Reconozco que en nuestros países americanos, compuestos por sociedades en formación en las que la generalidad de los lectores no dispone de la cultura necesaria para ejercer un eficaz contralor de sus lecturas, la crítica, honestamente orientada, es más necesaria que en otros ambientes mejor preparados y que cuentan, por lo tanto, con adecuadas defensas. Pero no me siento llamado a llenar ese vacío por razones que no considero del caso exponer.

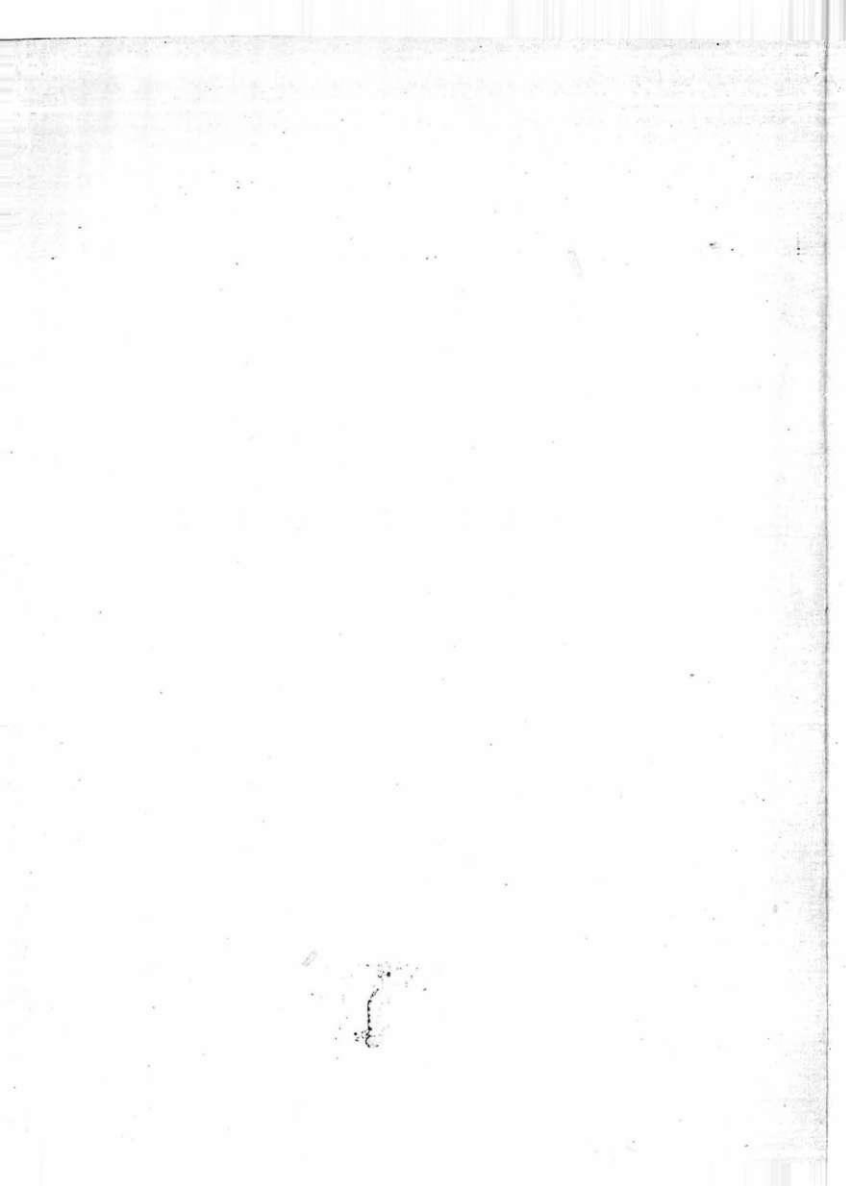
En este volumen he recopilado los estudios y comentarios que me han parecido más interesantes entre todos los que he escrito en estos últimos tiempos. Al pie de cada uno de ellos va el año en que fué escrito, para fijarlos definitivamente en el tiempo. Algunos, como los referentes a Acevedo Díaz y Horacio Quiroga abarcan la totalidad de sus obras literarias; el de Montiel Ballesteros todo lo que hasta el momento ha publicado ese fecundo escritor. Los demás artículos se refieren sólo a algunos libros, pudiendo servir de base para estudios más vastos sobre la totalidad de la obra de sus autores, cosa que me agradaría poder realizar, pero cuyo cumplimiento dependerá de múltiples factores entre los que se encuentran algunos que escapan por completo a las decisiones de mi voluntad.

Montevideo, 1938.

A. L.

EDUARDO ACEVEDO DIAZ





EDUARDO ACEVEDO DIAZ

Forzosamente he de calificar de romántica a esta vida inquieta y agitada, que se desarrolló casi entera bajo los signos de Marte y de Minerva; en lucha continua contra follones de carne y hueso, y contra molinos de viento; ennoblecida por ideales ejecutivos y exigentes y remansada en amplios oasis de estudio y de creación literaria. Verdad es que, primer actor en un ambiente indócil e inseguro, atravesado por corrientes de odios inapagables y de rivalidades sin perdón, hubo forzosamente de defenderse y de defender sus ideales con las mismas armas con que fueron atacados. Desde nuestra realidad cívica y social de hoy, son poco comprensibles esos hombres violentos, apasionados, indomables, que llenaron de gestos y protestas viriles la última mitad del siglo pasado. Hay que cerrar los ojos y lanzarse sin vacilaciones en la sonora y confusa realidad de entonces para que emerjan íntegros con su estatura normal, como grandes peñascos en redor de los cuales las olas rugen y se despedazan. No sé si ellos, adaptados a semejantes circunstancias habituales, se dieron cuenta del volumen histórico que adquirirían, acre-

centado por el espolazo violento de la adversidad que parecía perseguirlos pero que en el fondo perseguían. Pero contemplados desde nuestra serenidad de ahora cobran proporciones heroicas, prestigios legendarios y alimentan en nuestra imaginación interesantes ejemplos que la marcha inexorable del tiempo contribuye a esquematizar, reconcentrándolos en unas cuantas líneas vigorosas y expresivas que adquieren la sólida arquitectura de las estatuas.

Alberto Palomeque nos ofrece un retrato bastante exacto del Acevedo Díaz de la tempestuosa juventud. "Lo conocí un día —dice— en la Universidad vieja, con motivo de uno de mis viajes desde Buenos Aires, en 1872. En el claustro de ese establecimiento le oí hablar con un amigo mío. Discutían sobre historia y tenía fama ya de conocer a fondo esa materia. Usaba entonces una melena criolla y unos cuellos altos, muy abiertos. Su voz ronca y su actitud altanera me impusieron. Mi espíritu quedó cautivado ante aquella figura romántica por excelencia, en la que veía al hombre futuro, capaz de afrontar las mayores responsabilidades.

No tenía esa altanería juvenil surgente de la infatuación de quien recién nutre su cerebro y ya se cree un intelectual de primera magnitud. No; su altanería física no era el resultado de su soberbia ideal. Era un exterior natural, heredado puede decirse. Lo mismo habría existido a no tener imaginación de poeta aquel cerebro. No lo extrañen: Acevedo Díaz no ha escapado a la regla general pues ha hecho sus versos. Con el tiempo algo ha aflojado aquella cabeza erguida. Ya no está tan echada hacia atrás ni tan levantada como entonces. Ahora la tiene más inclinada hacia un lado,

aunque siempre conservando aquella voz bronca, ahuecada, aquel dedo erguido de profeta inspirado cuando habla a la multitud pendiente de sus palabras calientes y entusiastas. Es un gran talento literario dentro de un organismo que alguien creería de compadrito. Aquella parada, aquella melena, aquella resuelta actitud, aquella misma pobreza que ha rodeado su existencia, como la de tantos otros. en un país donde el talento y la honradez no dan fortuna, me eran simpáticos y me seducían. A su fama de erudito en historia se unía su reciente campaña revolucionaria de 1870 en el ejército de Timoteo Aparicio. Este reivindicaba entonces libertades públicas que el caudillo una vez endiosado y mimado entregaría a los pies de un mal ciudadano. Con aquel caudillo había servido Acevedo Díaz. Como era de esperarse, en su exterior revelaba la soberbia de la juventud que había realizado hazañas, corrido aventuras, sufrido hambre y sed por sus ideas y por sus hermanos. Era uno de los soldados de las "reivindicaciones históricas", como entonces se decía. Traía en su mente un tesoro de observaciones recogidas durante esas travesías revolucionarias. Había conocido la grandeza del paisaje, sus hombres, sus costumbres, sus dolores, sus tristezas, sus alegrías y sus miserias. Y todo eso le serviría para describir y pintar en sus libros grandilocuentes la majestad de nuestra tierra, con coloridos que nadie ha superado en su carácter, ni antes ni después, hasta nuestros días."

Acevedo Díaz nació en la Unión el 20 de Abril de 1851 de una familia adicta al general Oribe. Hizo sus estudios en la Universidad de Montevideo, pero hubo de interrumpir la carrera de Derecho que había

Ficha
Biografía

comenzado para enrolarse en las filas de Timoteo Aparicio cuando éste a la cabeza del partido blanco se rebeló contra el Presidente Lorenzo Batlle. Terminada la guerra se dedicó por entero a la política y al periodismo político, fundando "La República", diario de poca difusión como todos los de aquella época, pero escrito en lenguaje violento y altisonante como que estaba destinado a soliviantar los espíritus. Más tarde figuró en las redacciones de "El Estudio de Defensa Libre" y en "La revista uruguaya" orientando irresistiblemente estas publicaciones bajo el impulso de su robusta personalidad. Resultado de su propaganda fué su destierro del país en compañía de otros distinguidos ciudadanos. Cuando estalló la revolución llamada "Tricolor", Acevedo Díaz estaba entre los revolucionarios, los que perseguidos por las fuerzas de Latorre y Timoteo Aparicio hubieron de refugiarse en el Brasil. De allí volvió a la Argentina y se radicó en Dolores. Retornó al Uruguay poco después pero habiendo incurrido en la misma conducta de siempre uno de sus artículos en "La Democracia" provocó un segundo destierro, éste mucho más prolongado que el primero. De Dolores se trasladó a Florencio Varela en donde desempeñó durante varios años el cargo de Inspector de Escuelas, que hizo pasable su vida y la de su familia —pues se había casado con una distinguida dama argentina,— y más tarde a La Plata. De allí no volvió hasta 1895, fundando inmediatamente "El Nacional", con el cual hizo una de las campañas periodísticas más sensacionales que se recuerdan en la historia del país, y que dió por resultado, en primer término, el estallido de la revolución nacionalista encabezada por Diego

Lamas y Aparicio Saravia, y después el asesinato del Presidente Iriarte Borda el 25 de Agosto de 1897. Hecha la paz, Acevedo Díaz se convirtió en uno de los más prestigiosos personajes de su partido y del país, pero la elección presidencial de 1903 había de divorciarlo definitivamente de sus correligionarios y de la política. Inmediatamente de ser electo el Sr. Batlle y Ordóñez, Acevedo Díaz se alejó del Uruguay para no volver ya. Desde entonces hasta su muerte, ocurrida en 1924, desempeñó cargos diplomáticos, en Estados Unidos, Méjico, Cuba, Argentina, Paraguay, Italia, Suiza, Brasil y Austria Hungría. Un silencio enorme, no levantado aún, cayó sobre su nombre, y los que en un momento lo endiosaron elevándolo hasta la cúspide de la popularidad, renegaron después de él airadamente. Su dedicación a la diplomacia en el ocaso de su vida tumultuosa y atormentada, fué una especie de nuevo, melancólico y definitivo destierro de su patria, a la que amó con tan apasionado afecto. Así fué como este hombre que intervino en forma tan decisiva en nuestros acontecimientos políticos hasta el punto de haber torcido dos veces el curso de nuestra historia, en 1897 y en 1903, y que fué el escritor más terruñero, autóctono, nacional que ha existido hasta el presente, hubo de pasar la mayor parte de su vida alejado de su país, arrastrando bajo otros cielos su profundo cariño, su devoción siempre encendida, su tristeza irredimible, condenado como los héroes antiguos por una divinidad inexorable o por un hado fatal, a suspirar inútilmente por la posesión de un bien del que había hecho la razón primordial de su existencia.

Sin necesidad de recurrir al criterio de Taine, ins-

Obra

pirado en un rígido concepto determinista, se impone la explicación de la obra literaria de Acevedo Díaz como consecuencia de la intervención decisiva de algunos factores históricos y de ambiente, sin los cuales ella sería incomprensible. Fuera de lo que cada hombre trae en sí, fuera de aquello de que es único portador, único mensajero, no pueden desdeñarse las circunstancias, el medio social y hasta el medio físico en que se mueve. Después de un largo estudio de su vida y de su obra, he llegado a la convicción de que en Acevedo Díaz había, ante todo y sobre todo, un temperamento político. Recorriendo las páginas de sus novelas, que lo muestran en su faz literaria —salvo “Brenda” y “Soledad”,— es fácil extraer de sus tramas y de su desarrollo, el propósito fundamental que les dió vida. Hay en ellas ciertas preocupaciones evidentes, mantenidas desde el primer capítulo hasta el último, que lo descubren sin esfuerzo ante el menos despierto de sus lectores. Quizá esa sea una de las razones por las cuales las novelas de este escritor no hayan alcanzado el renombre que se merecían por sus quilates literarios y la excelencia de sus reconstrucciones históricas.

Nacido para el combate, influido soberanamente por la época post-romántica, impulsado por ásperos deseos de venganza, y heredero de una tradición familiar fija, Acevedo Díaz fué siempre, por inclinación natural y por impulso de la voluntad, un hombre de lucha, un conductor de muchedumbres de los que no se resignan jamás a un papel pasivo o a una actuación de segunda fila. Dotado de un amor propio inmenso, nunca pudo admitir que la razón no fuera su razón, que la verdad no fuera su verdad. Por eso su vida entera

Opinión
crítica
por
E. A. D.
(mujer)

fué una constante inquietud, una perpetua disputa contra sus enemigos y contra sus amigos, una rebeldía perenne y sistemática contra algo, contra realidades y contra quimeras, contra hombres y contra fantasmas. Alguien dijo alguna vez que todos los orientales habían sido soldados y periodistas. Evidentemente esta sentencia es la exageración de una verdad. Pero ella parece haber sido inspirada por la personalidad brillante e inquieta de Acevedo Díaz, el cual encarnó en toda su magnitud semejante síntesis, desde que fué soldado y periodista siempre, emparentando de tal modo ambas actividades desde su punto de partida hasta sus efectos, que bien puede decirse que llegaron a constituir, a lo largo de su vida, la misma actividad única. La pluma y la espada fueron para él dos instrumentos semejantes para alcanzar el mismo ideal, que manejó con igual audacia y desenvoltura y que le proporcionaron las mismas glorias y amarguras, éxitos y desencantos.

Actuando en un ambiente desorbitado, se desorbitó él también, y de ahí que dilapidara sin prudencia ni contralor la gran riqueza de su espíritu, que como todo tenía fin. La suya fué la tragedia de muchos en estas tierras nuevas tan bien clasificadas por la agudeza de Ortega y Gasset. Los hombres se dedican a demasiadas cosas para poder vivir, se multiplican y se anulan, porque las grandes causas son implacables con quienes no se entregan absolutamente a ellas. La improvisación y la superficialidad son nuestras características, impuestas inexorablemente por las circunstancias. Acevedo Díaz fué escritor —y eso es lo único que me interesa en la presente ocasión— sólo cuando las circunstancias no le permitieron ser un político

o un periodista. Por eso mismo, es muy probable que no lo recordáramos hoy como tal, si en vez de haber sido desterrado en dos ocasiones a la Argentina, hubiera permanecido siempre en su país, en medio de la sonora tromba de la lucha que tanto amaba. La casi totalidad de sus novelas, y sobre todo las mejores, las escribió en el destierro, en Dolores, en Florencio Varela o en La Plata, para entretener sus ocios y recordar su tierra nativa, que en él fué obsesión casi enfermiza, casi patológica, como la que esos hombres adictos hasta la muerte sienten por la mujer que los desprecia o hace sufrir. Rodeado de sus afectos familiares, en la tranquilidad de aquellas localidades pacíficas que surgían recién del humus rico de la pampa, para llenar horas grises e iguales Acevedo Díaz tomó la pluma y escribió sus novelas a las cuales llevó intactos sus amores y sus odios políticos. Lejos del terruño, vivía en el terruño, sumido en él en la imaginación y en la memoria, llenos los ojos de sus paisajes que en la lejanía cobraban mayor nitidez y encanto. Los libros de su historia, viejos cronicones de la época heroica de la independencia, apolilladas y modestas gacetas, decretos, partes, mensajes, cartas, de todo se acumulaba sobre su mesa de trabajo y desbordaba en sus bibliotecas. A pesar de su cultura europea, de su constante contacto con novedades científicas y literarias, de su curiosidad siempre en hervor y en guardia, en sus novelas no figuran sino paisajes del Uruguay, hombres reales o ficticios de su Uruguay, evocaciones y descripciones de su Uruguay. Por eso puede afirmarse que Acevedo Díaz fué el primer escritor nacionalista, en el sentido literario, de nuestra historia. An-

tes que él no hubo novelistas, ni después de él hubo quien recogiera su herencia, ya que Javier de Viana debe ser clasificado entre los costumbristas. La novela histórica nacional surgió y murió con él, y nadie ha sido capaz de resucitar más tarde el género, lleno de acechanzas y peligros y que obliga a largos y penosos trabajos de documentación que no siempre fructifican. Esa posición privilegiada hace que su personalidad siempre viviente emerja alta y solitaria en el campo de nuestras letras como una montaña aislada en un cinturón de llanuras, y que no sea posible tentar la empresa de escribir una historia literaria de nuestro país sin hacerle en ella el lugar que le corresponde, un ancho sitio en el que puedan brillar sus originales excelencias y sus característicos defectos, que unas y otros son imprescindibles y le dan fisonomía propia e inconfundible, sabor particular y gloria imperecedera.

* * *

Cronológicamente la primera novela de Acevedo Díaz fué "Brenda", expresamente escrita para "La Nación" de Buenos Aires en el folletín del cual apareció, habiéndose impreso después una edición que se agotó rápidamente. A pesar de la preferencia que siempre demostró el novelista por esa primera obra de su ingenio, no queda duda ninguna que es la que menos valores literarios y de otro orden contiene. Trátase de una larga narración de los amores de Raul Henares y Brenda Delfor, en el Montevideo del decenio 1870-1880, y que termina, como era de práctica entonces en todas las novelas de corte romántico, en un casamiento. Diálogos interminables y enfáticos, en que los personajes hablan con términos rebuscados y de-

muestran poseer una cultura enciclopédica; discusiones científicas y digresiones de la misma clase por el menor motivo, llenan páginas y páginas. Exceso en el detalle, en lo insignificante, conversaciones sin interés y sin brío que se arrastran pesadamente. Todo esto en redor de una trama sin mayor novedad en que el novelista, a pesar de las quinientas páginas del libro no logra ofrecernos un carácter bien delineado, una personalidad que se destaque con rasgos propios, una escena de verdadera emoción. Fuera de esto hay en "Brenda" algunas descripciones muy animadas que dan idea exacta de lo que era el Montevideo de aquellos tiempos: el paseo del Paso del Molino y del Prado frecuentado por las familias que veraneaban en las quintas de aquel encantador lugar de recreo y descanso; un dos de noviembre, día de los muertos, a lo largo de las calles 18 de Julio y Yaguarón, por las que en dirección al Cementerio Central desfilaban llevando piadosas ofrendas florales todas las familias de la ciudad; el barrio de los pescadores, ubicado en las proximidades de los restos de las fortificaciones meridionales, en donde desembocan las calles de Andes y Florida: la costa desierta entonces, cercana al puerto del Buceo; los montes de Carrasco, lugar favorito de los cazadores montevideanos, etc. Algunas escenas dramáticas están también descritas con mano firme y ruda, como aquella en que Raúl Henares se lanza con su "breack" a toda carrera para salvar a Brenda y a su amiga Areba cuyo tronco se ha desbocado expresamente para establecer entre los dos jóvenes héroes de la narración un conocimiento y una amistad que hasta ese momento no habían existido; la muerte del pescador Gerardo y

de Cantarela, la mujer ingrata que él ama y que con un abrazo mortal se lleva entre convulsiones epilépticas al fondo del mar vengador. Figura simpática y pintoresca, aunque de evidente artificiosidad es la de Zambique, el viejo negro liberto, tocador de marimba, vestido eternamente de pantalón corto, camisa rayada a listas rojas, levita negra de doble botonadura, sombrero alto de felpa en forma de tubo, y, naturalmente, siempre descalzo. Zambique habita en la quinta de Brenda, en una especie de choza africana de adobe y paja, de formación cónica, y se dedica a buscar yerbas medicinales, y él también, dentro de su humildad y su insignificancia representará algún papel en los amores entre su bella ama y el gallardo ingeniero. Esta novela, de corte romántico, presenta todos los defectos de las de su clase, ya que ni aun le falta una revelación sensacional que en su lecho de muerte hace a Brenda su protectora, la que la ha criado como hija, pues Brenda es huérfana. Raúl Henares es, nada menos, que el matador del padre de su amada, y eso tiende un espantable abismo entre los dos enamorados, con gran contento del doctor Lastener de Selis, enamorado también de la huérfana. Pero como las cosas deben terminar bien, para los protagonistas por lo menos, Henares podrá comprobar que ese episodio ocurrió en plena batalla en una de nuestras guerras civiles, y quedará purificado de su horrendo crimen.

Si bien "Brenda" constituyó un éxito de público para Acevedo Díaz, y con ella comenzó a formarse su reputación de escritor, en los círculos literarios, sobre todo en los jóvenes que ya comenzaban a impregnarse del realismo y del naturalismo triunfantes en Fran-

cia, no mereció idéntica acogida. De ello estuvo siempre quejoso Acevedo Díaz, que resistió años después a que se le incluyera en una edición de sus obras completas editadas en el país. "Resultó Brenda, —explicaba entonces,— vestida de tules, y para los malos hados pareció monja que dejaba el claustro y se aventuraba en un mundo ya muerto para ella en alas de un misticismo que sólo vivía entre cuatro muros, entre rejas, entre éxtasis y salmos, sin lazos ni vínculo alguno con las luchas y las tempestades de la vida, sola en sus ensueños virginales, única en sus raptos de deliquio, sin ejemplo en sus austeras castidades, sombra blanca de los lagos de leyenda, más que hechura humana de plácida belleza. Y como notase que la desconocían y desairaban donde pudo aparecer amable ficción siquiera; que la repudiaban como a ente no esculpido en carne o fundido en molde de vulgar estructura, ocurrióseme y en mis adentros le dirigí esta frase que el gran poeta inglés pone en boca de uno de sus héroes más románticos, y acaso el más humano, dirigida a la pobre doncella de dorada cabellera y alma de candores que le brindaba el tesoro de sus cariños entrañables; frase que Salvini dejaba escapar de sus labios con la solemne entonación de una sentencia de muerte: "va in un convento..."

* * *

"Ismael" abre, gallardamente, la serie de novelas históricas de Acevedo Díaz. Como "Brenda", encontró primera acogida en un diario de Buenos Aires, que esta vez fué "Tribuna". A mi juicio se trata de su mejor novela, la más completa, la más original, la me-

por lograda, la que ofrece mayor interés por su trama y la más perfecta en el estilo. Como casi todas sus novelas, se inicia por un capítulo descriptivo referente al Montevideo colonial de fines de 1808. Vale la pena transcribir algo de esa descripción hecha a trazos sobrios y en lenguaje enérgico y adecuado. Después de las agitaciones producidas en el ambiente por la invasión y expulsión de los ingleses en las que a la "muy fiel y reconquistadora ciudad" cupo tan lucido papel, dice el novelista:

"Volvieron los portones a cerrarse con rumor de cadenas; reinstaláronse las guardias en baterías, flancos, ángulos y cubos; absorbieron en su ancho vientre las casernas de granito pólvora y balas; lució el soldado del Fijo su sombrero elástico con coleta, en la plataforma de los baluartes; y en pos de las borrascas parciales y de las batallas gloriosas, siguióse la vida antigua, la eterna velada colonial.

La ciudad como toda plaza fuerte en la que hay que reservar más espacio a un cañón con cureña que a una casa de familia, y mayor terreno a un cuartel o a un parque de armas que a un colegio o instituto científico, no poseía a principio del siglo ningún edificio ni palacio notable. Dominaban el recinto las construcciones militares, las murallas de colosal fábrica de piedra, la sombría ciudadela, las casernas ciclópeas a prueba de bombas, las macizas ramblas costaneras y los cubos formidables. La artillería de hierro y bronce, aquellas piezas de pesado montaje cuya ánima frotaba de continuo el escobillón, asomaban sus bocas negras a lo largo de los muros y ochavas de los torreones, por doquiera que se mirase ese erizo de metal fundido, desde

las quebradas, matorrales y espesos boscajes que circunían la línea de defensa y las proximidades de los fosos. Este asilo de Marte presentaba en su interior un aspecto extraño: calles angostas y fangosas, verdaderas vías para la marcha de los tercios en columna, entre paralelas de casas bajas con techos de tejas; una plaza sin adornos en que crecía la yerba, en cuyo ángulo, en la parte del Oeste se elevaba la obra de la Matriz de ladrillo desnudo, teniendo a su frente la mole gris del Cabildo; algo hacia el norte el convento de San Francisco con sus grandes tapias resguardando el huerto y el cementerio, su plazoleta enrejada, su campanario sin elevación como un nido de cuervos, y sus frailes de capucha y sandalia, vagabundos en la sombra; luego el caserío monótono de techumbre roja y encima de la ribera arenosa unas bóvedas cenicientas semejantes a templos orientales que eran casernas de depósito con su cuerpo de guardia de pardos granaderos.

“Desde allí dominando el anfiteatro y la bahía en que echaban el ancla las fragatas, divisábase la fortaleza del Cerro, como el morrión negro de un gigante, aislada, muda, siniestra, verdadera imagen del sistema colonial, con un frente a la vasta zona marina vigilando el paso de las escuadras, cuyo derrotero transmitía su telégrafo de señales, y con otro hacia el desierto, al acecho del peligro jamás conjurado de la tierra del charrúa.”

En esta ciudad apacible, adormecida en la monótona cantinela de las olas que la rodean por tres lados, no todo es adormecimiento y apacibilidad en los espíritus. Las invasiones inglesas y la invasión de España por Napoleón, han traído inquietudes inesperadas, preo-

cupaciones desconocidas. En la plazoleta de San Francisco, un grupo considerable en el que figuran varios oficiales del regimiento de los Verdes departe con calor sobre el Cabildo Abierto y la elección de la Junta. Las nuevas de España agitan aquí como en las demás ciudades de la América Hispana, todos los ánimos, de militares como de civiles, de peninsulares como de criollos. El gobernador Elío acaba de rechazar violentamente a Michelena nombrado por Liniers y se declara en plena rebelión contra el Virrey. De los diálogos se desprende claro el propósito de Acevedo Díaz, que no es otro que el de probar que el primer movimiento de disgregación colonial lo efectuó, mucho antes que Buenos Aires, Montevideo, con su cabildo abierto de 1808, disputa de campanario a la que no se pudo sustraer el novelista, a pesar de hallarse refugiado en el momento en que escribía, en tierra argentina. En el patio del convento los frailes, unos españoles y los otros criollos, arrastrados por el apasionamiento general siguen discutiendo. Fray Francisco Carballo conversa con el capitán Pacheco y con un oficial de Blandengues, parco en palabras e insensible a la fría atmósfera del declinar de aquel día primaveral de 1808. Ese oficial no es otro que Artigas. "Representaba cuarenta años. De estatura regular y complexión fuerte, nada existía en su persona que llamara a primera vista el interés de un observador. Era un hombre de físico agradable, blanca epidermis, aunque algo rizada por el sol y el viento de los campos, cuello recto sobre un tronco firme, cabellera de onda recogida en trenza de un color casi rubio y miembros robustos conformados a su pecho saliente y al dorso fornido. Podíanse notar, no obstan-

te, en aquella cabeza, ciertos rasgos que denunciaban nobleza de raza y voluntad enérgica. El ángulo facial bien medía el ángulo máximo exigible en la estatuaría antigua. Su cráneo semejaba una cúpula espaciosa, el coronal enhiesto, la frente amplia como una zona, el conjunto de las piezas correcto, formando una bóveda soberbia. La notable curvatura de su nariz acentuaba vigorosamente los dos arcos del frontal sobre las cuencas, como un pico de cóndor, dando al rostro una expresión severa y varonil; y en su boca de labios poco abultados, dóciles siempre a la sonrisa leve y fría, las comisuras formaban dos ángulos casi oblicuos por una tracción natural de los músculos. Sin poseer toda la pureza del color, sus ojos eran azules, de pupila honda e iris circuido de estrías oscuras, de mirar penetrante y escudriñador, comunmente de flanco; nutridas las cejas, en perpetuo motín entre las dos fosas ojivales, bigote espartano, barba de ralas hebras, pómulos pronunciados, perfecto el óvalo del rostro. De temperamento bilioso, esparcíase por la fisonomía cuyos perfiles delineamos, como un reflejo de cordiales sentimientos o de índole suave y amable, que contrastaba singularmente con el vigor de esos perfiles. La misma mirada pensativa, y vaga a veces, al contraerse la pupila al influjo de una absorción pasajera del ánimo, tenía una expresión amable y benigna, la que puede transmitir la experiencia de una vida ya desvanecida de azares y tormentas. Si el oficial de blandengues los había sufrido, no lo denunciaban manchas, cicatrices o mordeduras en sus facciones; era su tez pálida pero no marchita; no era tersa, pero tampoco hoyosa ni rajada. De las aventuras de juventud, sólo en su frente abierta

y extensa había quedado algún surco, más bien formado antes que por los males físicos, por el pensar consciente de lo que la vida enseña."

He transcripto estos párrafos, porque ellos constituyen quizá el único retrato literario que poseemos de Artigas, del Artigas simple oficial de Blandengues, que no puede aún ni soñar en la gloria que el porvenir le reserva. Por otra parte, ya no nos volveremos a encontrar con el guerrillero a través de toda la obra de Acevedo Díaz. Asomará un instante, en esa fresca tarde de primavera de 1808, dentro de la casaquilla reglamentaria, sereno e impassible y casi como extraño a lo que sucede en su redor, sin demostrar en su conversación mayor grado de cultura e ilustración; escuchará hablar a sus locuaces interlocutores, el fraile y el capitán, y desaparecerá después silenciosa y enigmáticamente, perdiéndose en la niebla que comienza a condensarse en la plaza, como un fantasma. Nadie se explica por qué razón la vida atormentada y prodigiosa de ese caudillo, representativo de una raza, de un pueblo y de una época, no inspiró a Acevedo Díaz más páginas en sus narraciones originales, mitad historia, mitad fantasía.

Del Montevideo colonial en que comienzan a sentirse casi imperceptibles estremecimientos que más tarde darán en tierra con el régimen, pasamos a la plena campaña de entonces, casi desierta, hembra arisca por cuya posesión luchan todavía el indio libre e indomable, el "tupamaro" o criollo, tan libre e indomable como el indio y los representantes armados de la autoridad española refugiada tras los muros espesos de las plazas fuertes.



En las márgenes del Río Negro a pocas leguas del paso Ramírez trabamos conocimiento con el protagonista de la narración, Ismael Velarde, gauchito joven, de veintidós años apenas, de bozo ligero sombreándole el labio grueso y encendido, cabello castaño y ensortijado que le cae sobre los hombros en forma de melena, de facciones tostadas por el sol y el viento de los campos, de ojos pardos de mirar firme y sereno, de frente ancha, horizonte para los profundos anhelos y sombríos ideales de la libertad salvaje. "Sobre su cabeza —dice Acevedo Díaz— flotaba el ala del sombrero como la de un pájaro selvático que se agita siempre en el aire desconfiando de las acechanzas del suelo." Completa al gaucho, vestido impecablemente a la usanza campera de entonces, el caballo piafador de gran alzada, cabeza pequeña y narices bien abiertas y rojas. Ismael Velarde huye de la policía y se refugia en los espesos montes de aquel río para eludir la acción de la justicia. Por amor a Felisa, una linda criolla de la estancia de Alvar Fuentes, sobre el Santa Lucía, ha heredado en duelo criollo al mayordomo español Almagro, el cual, como todos los españoles de aquellos tiempos, siente un gran desprecio por los hijos del país, sobre todo por los tupamaros, hombres sin hogar que no se someten a ninguna disciplina. Antes de esto se descubre la vida primitiva y pintoresca de la estancia, verdadero islote en medio del mar de los campos hostiles, y se describen animadamente sus escenas habituales. Felisa, hija del estanciero es pretendida por Almagro, por interés, naturalmente, pero ella se siente irresistiblemente atraída por Ismael, gaucho de rizos blondos, ojos pardos y boca de cereza, siempre huraño y solo,

siempre callado y misterioso, alejándose de los demás fuera de las faenas del día, y tañedor hábil y dulce de guitarra, cuyos tonos quejumbrosos acompañan sus cantos, siempre melancólicos. No es la única vez que Acevedo Díaz presenta ese tipo entre varonil y afeminado, rudo y suave, toro y felino, hecho según su criterio al gusto de la imaginación de las vírgenes campesinas. Suena la guitarra de Ismael en la enramada o en la tahona y la criolla siente latir bajo su bata de percal su pecho ansioso. La hosquedad del gaucho altanero atrae aún más a la paisana que una noche lo va buscar casi inconsciente, como empujada por una fuerza instintiva sobre la que no puede ejercer contralor. Allí, en pleno idilio de mieles y zarpazos, en la complicidad de la noche y del silencio, los sorprende Almagro, y el pleito termina como siempre en aquellos tiempos: a facón limpio, en lucha elástica y sin gruñidos, de panteras. Vence Ismael, pero esa victoria lo aleja del pago, y huye, sin llevarse la prenda, acompañado tan sólo por su fiel aparcerero Aldama, que es como su sombra buena.

En ese tipo de Ismael, que después veremos arrastrar su melancolía, su bravura y su lirismo a través de los fogones de la gran patriada, hay, fuera de toda duda, mucha literatura. Ello es bien explicable desde que Acevedo Díaz no quiso ofrecernos en él un personaje sino un tipo; no un hombre sino una condensación. Ismael es el tupamaro clásico, el criollo puro, hijo del azar y de la libertad, que no aguanta sumisiones ni disciplinas y cuyo más gran placer es recorrer al trote lento de su pingo las cuchillas del país, salvar los pasos y las picadas, hundirse en los grandes

*Las cosas
recorren
sólo al
puro
como el
que se
no como
maldito*

montes impenetrables, solo casi siempre, rumiando sus pocos recuerdos, siempre dispuesto a una pelea o a una fiesta, enamorado y olvidadizo, pulcro en su persona y en su flete, cantor por naturaleza, sobrio, sufrido y valiente. Nacido y criado bajo el ancho cielo sin barreras, no hay para él limitaciones ni alambrados y si encuentra un obstáculo no lo reconoce sino como una incitación a su habilidad y a su esfuerzo para vencerlo. Ismael es el protagonista oscuro y pintoresco de esta novela, y en él ha querido el escritor encarnar el pueblo anónimo, el soldado desconocido diríamos ahora, que hizo posible con su coraje, y su sangre, la gigantesca epopeya de nuestra independencia política. Acevedo Díaz lo toma en su primera mocedad, porque piensa desde ya evocarlo de nuevo en sus novelas siguientes, como para reforzar su parentesco, su unidad histórica, con este eslabón de poesía que las hermanará más estrechamente. A su lado, se moverán personajes reales, el bravo Torgués, el jovial Viera, Benavides, Balta Vargas, Manuel Francisco Artigas, Britos, Rivera, etc., cuyas vidas aventureras y heroicas hubieran podido muy bien ser el centro de la narración. Pero Acevedo Díaz prefirió que lo fuera su gaucho ficticio, que al mismo tiempo es "el gaucho", que tiene algo de todos ellos, que los representa a todos sin particularizar a ninguno, que encarna el espíritu de la raza y del terruño en una creación humilde y sin historia, sin talla suficiente como para destacarse y ser glorificado independientemente, pero ennoblecido por todas las virtudes que tienen curso en la colectividad y en el tiempo en que vive. Hombre y pueblo a la vez, fantasía vivificada con los atributos perdurables de la realidad,

lo que le da una solidez granítica que le hace desafiar sin temor el desgaste del tiempo.

Otro de los protagonistas de esta obra, y de todas las narraciones históricas de Acevedo Díaz, es la Naturaleza. La inmensa mayoría de las novelas de esa clase, ya sean obras tan meditadas y valiosas como "Salambó", ya relatos folletinescos como "Los tres mosqueteros", están casi completamente desprovistas de paisaje. Acevedo Díaz toma una dirección distinta y completa a sus personajes con la descripción del medio físico en que se mueven. Los accidentes naturales cobran así una personalidad propia y más que servir de decoración, de escena al ir y venir de sus héroes, son un personaje más que los compenetra, explica y hasta magnifica. El gaucho, producto sin esfuerzo del medio en que vive, no puede comprenderse sin conocerse el país que lo ha engendrado tanto como al ombú y al puma, a las cuchillas y al pampero. De ahí esas descripciones, que a veces llegan a ser fatigosas por lo minuciosas, de los paisajes terruñeros de aquellos tiempos en que casi desierto el país conservaba todavía su áspero sabor virgen, su primitivo esplendor, su encanto penetrante de cosa intocada y misteriosa.

Particular cariño ha puesto Acevedo Díaz en la descripción de los montes, seguro refugio de matreros, que encierran en una doble muralla de verde y protector follaje el curso lento de nuestros ríos. Ismael, perseguido por un destacamento de caballería después de su pelea con Almagro, penetra en los montes del Río Negro como quien traspone una frontera, sabiendo bien que los soldados no se atreverán a seguirlo en aquel laberinto que lo oculta a sus ojos y en el cual se sentirá

completamente seguro. El campo libre, explica al gaucho; el monte espeso y misterioso es el hogar del matorro como el nido es el del pájaro: "Ya en la orilla de la selva, el jinete moderó el paso, recorriéndola alguna distancia como buscando la abertura, casi invisible, de una picada secreta, algo así como un túnel tortuoso y oscuro bajo las espesas bóvedas flotantes, que atravesara todo lo profundo del bosque hasta la ribera del río, escondido entre dos inmensas paralelas de troncos y follajes cual una veta de plata a flor de tierra. Allí donde otros menos expertos nada habrían visto, el jinete se detuvo. Cubierta ligeramente por ramas hojosas de molles y guayacanes había una entrada muy estrecha por la que sólo podía penetrar de frente un jinete. El fugitivo apartó los ramajes con cuidado y su alazán, cual si reconociera el sitio, entro-se por aquel túnel contorneado de arborescencias, quebrando los gajos tiernos con el pecho, y haciendo crujir bajo sus cascos los viejos troncos esparcidos a trechos en la sombría senda. Refrenóle su dueño con vigor, y desde ese instante comenzó a avanzar paso a paso, caracoleando en prolongada serpental y deteniéndose a veces por el obstáculo opuesto por recientes invasiones de la vegetación herbórea o ante curiosas empalizadas que los habitantes desconocidos del bosque levantaban en ciertos lugares. En los sitios donde existía el obstáculo el sendero se dividía en línea trifurcada, siendo dos de los ramales más reducidos y angostos como obra de carpincho y otros moradores de la selva, viniendo a constituir la barrera artificial el vértice de dos ángulos.

Los senderos de los flancos llevaban lejos; los

que en ellos se aventuraban se perdían en lo intrincado del monte. En cambio, traspuesto el obstáculo de la línea media, que era la recta, arribábase a la otra orilla después de una lenta y complicada travesía. El empalme de estas vías tenebrosas sólo era conocido por el contrabandista o el matrero, a quienes bastaba separar los troncos y el bosque formado por nutridas lianas o ñapindás dóciles y rastreros, que al enroscarse en los árboles circunvecinos alargaban sus guías enormes por doquiera, para abrirse paso y continuar la ruta después de recubrir el paraje cuidadosamente. Estos senderos secretos se extendían a larga distancia bajo un cielo verde, en caprichosos giros, ora en ascenso, ya en declive, según las ondulaciones y accidentes del terreno sembrado de hojas y de raíces, en medio de paisaje encantador, de helechos y nutridos brezos sobre los que zumbaba sordamente todo un mundo de átomos alados. Rara vez la planta humana hollaba aquellos sitios, verdaderos asilos ignorados del gaucho errante; y diríase ante su salvaje pompa y virgen soledad la "sma-rrita vía" en la selva oscura del poeta. Troncos gigantes enlazados por graciosas guirnaldas de lianas y tacyos, hasta formar tupidas redes en las bóvedas de las copas confundidas; palmeras enhiestas asomando sus cabezas en el espacio a manera de colosales quitasoles del oriente; robustos "yatahis" y guayabos en estrecha alianza con las indígenas yedras trepadoras, molles y laureles, agrupados en tumulto, añosos quebrachos y atrevidos ñangapirés elevando sus cúpulas en desorden, junto al duro espinillo y al tala espinoso, —verdadero erizo vegetal que hiere y desgarras como un dragón que guardara el secreto de la floresta—; columna-

tas singulares, airosos capiteles, variadas volutas, elegantes cimborios, simulados por miriadas de hojas y tupidas florescencias, y en la pradera sombría, como asaltando las bases y troncos de aquella hermosa vegetación secular, innumerables legiones de plantas selváticas irguiéndose con audacia para concluir en esbeltos tallos y trémulos penachos de vivos matices, o retorciéndose por el suelo cual prodigiosa nidada de serpientes."

Sin embargo, de esos montes debieron salir los ejércitos patrios, la carne de cañón indispensable, que oponer a la carne de cañón de los conquistadores. Los indomables matreros, condensación de libertades, se unieron al indio indócil, al mestizo desdeñado, al negro esclavo, y constituyeron los primeros escuadrones sin disciplina ni experiencia, que oficiales improvisados lanzaron contra los soldados profesionales y veteranos, maestros en el arte de la guerra, a los cuales vencieron a fuerza de astucia, bravura y resistencia. En el paraje más escondido del monte, Ismael se reúne a un grupo de matreros que obedece a Venancio Benavides, que ya prepara con Pedro José Viera, el alzamiento de los gauchos de la Banda Oriental contra las autoridades españolas. Poca elocuencia debe emplear el ex cabo de milicias, tan simple e ignorante como sus hombres, para convencerlos de que deben marchar contra los "godos". El godo era la autoridad civil y militar; el funcionario y el policía; el que venido de lejos se concedía todas las atribuciones y los derechos; el que perseguía al paisano delincuente; el que arrancaba las contribuciones y en el reparto de las riquezas producidas por la naturaleza y el trabajo se re-

servaba la parte del león. ¿Para qué saber más? ¿Qué entendían los tupamaros de independencia política, de Estado? Bastábales saber que iban a luchar contra sus enemigos naturales, es decir, contra los enemigos de su libertad, única divinidad que reconocían y a la que rendían tributo. Por eso Ismael y Aldama, enviados por Benavides a Viera con el siguiente mensaje: "Alviertan a Perico que ya es tiempo de sublevarse", no piden explicaciones, ni discuten, ni dudan. Montan sus fletes y cumplen su difícil misión sin un desvío ni una duda. Y llegan a la estancia de Capilla Nueva en pleno paro de rodeo, cuando todos los paisanos de las cercanías acuden atraídos por el prestigio de la faena campera, que dará lugar a un verdadero torneo de audacias, habilidades y hazañas de agilidad y fuerza, y que será seguida de largas fiestas, juegos de taba, bravos torneos entre guitarreros y payadores, y animados bailes en que el espectacular pericón se impone con su ritmo firme y cadencioso: "De una parte polleras y enaguas un tanto morenas, sacudidas, dejando ver pantorrillas bien torneadas, cuando no tiesas cachilas enfundadas en medias de algodón crudo, o gruesas gambas desnudas a la vez que arqueadas en vaivén sostenido y airoso. De la otra parte chiripaes flotantes, pieles de potro rascando el suelo, zancajos al descubierto con espuelas de grandes rodajas que sembraban rayuelas en la tierra, cuerpos flexibles adornados de cintas cuyas monedas de plata o botones de bronce difundían ruido de cascabeles, y largas melenas azotando los rostros trasudantes. El conjunto bizarro y pintoresco. Roces, cosquilleos, visajes, amoricones, posturas provocativas, volteos de domadores, quiebras de

mojiganga, risas y fraseos dominando el tañido de las guitarras."

Después de todo eso, la preparación para la guerra. Las armas es lo de menos. Facas inverosímiles, tercerolas llenas de orín; pistolas de caballería; trabucos imponentes, lanzas de moharra; hojas de tijeras de esquila, medias lunas de desjerretar y largos clavos cuadrangulares enastados en duras cañas de tacuara o recias varas de guayabo. Todo servirá, todo tendrá su empleo, todo hará buen papel frente a los fusiles, a las carabinas, a los sables y lanzas, a las bombardas y pesados cañones de bronce. Al amanecer la tropa ensilla, silenciosamente, en medio de la niebla de esa última mañana de febrero y se prepara, inconscientemente, a abrir una nueva época en la historia de nuestro país. Como estaba convenido, Benavides y Viera se unen con su gente en el paso Denis del arroyo Asensio, y allí se inicia el levantamiento. De todas partes acuden voluntarios, conducidos por los vecinos criollos de mayor prestigio. Del Yi y el Negro, acuden Félix Rivera y su hermano Fructuoso, que tan honda influencia debería ejercer más tarde en nuestros destinos; de Maldonado, Manuel Francisco Artigas; de Arroyo Grande, Baltasar y Marcos Vargas; Jorge Pacheco de Paysandú; Vázquez de San José; Ojeda de Tacuarembó; Pintos y Laguna de Belén; Deigado de Cerro Largo; Márquez y Zúñiga de Canelones; Torgués del Pantanoso; Basualdo de Lunarejo. En pocos días toda la campaña está sublevada y los contingentes sólo buscan unirse para combatir al español y sólo esperan a su jefe, que será Artigas. Acevedo Díaz describe con mano maestra esas marchas pintorescas a través de las cu-

chillas semidesiertas, esquivando los destacamentos de soldados y marchando hacia la gloria o la muerte, pues no saben lo que les espera. La columna constantemente engrosada se va acercando rápidamente a Montevideo, objetivo de la insurrección, al galope de los incansables fletes criollos, hechos a la vida dura de los campos. Choques con los "godos" enviados de la capital en pequeño número por creerse que la insurrección no tiene mayor importancia. Corre la sangre abundante y generosa. Los escuadrones tempestuosos desbaratan la estrategia fría de los veteranos. Llegada de Artigas de Buenos Aires con tropa de línea y cañones. Y después el encontrón decisivo de Las Piedras, primera gran victoria de los orientales que obligó a los españoles a encerrarse definitivamente dentro de las murallas de Montevideo, erizadas de cañones y defendidas por miles de soldados contra los que nada podía aquel ejército improvisado, casi desarmado, que afirmaba la tendencia de todo un pueblo a empuñar el timón de sus destinos.

Con las dianas de Las Piedras y la expulsión de la ciudad de los frailes patriotas se cierra esta novela, maestra en su género, con la que Acevedo Díaz inició, a la manera de Galdós, su serie brillante de episodios nacionales. He debido pasar por alto muchos episodios dignos de recordarse, muchas páginas de bronce en que describe la vida animada y bulliciosa del campamento, los entreveros heroicos, las marchas agobiantes, las justas bárbaras entre caballeros primitivos, el coraje inconsciente de las criollas que siguen a su hombre a través de todas las penurias de la campaña, y que no sólo lo auxilian y lo confortan sino que también

pelean bravamente a su lado y saben morir como él con la sonrisa en los labios y un relámpago de ira en los ojos. Entre la parte puramente imaginativa y la parte puramente histórica de esta novela y en general de todas las demás narraciones de esa clase de Acevedo Díaz, la primera es muy superior a la segunda y constituye el esqueleto y hasta la pulpa de la obra. Los personajes de su creación son mucho más interesantes y vivientes que los personajes reales que asoman aquí y allá para dar un tono de epopeya al conjunto. Eso se explica muy bien: el escritor tiene en sus manos sus criaturas, aquellas a las que ha infundido un soplo de vida y las ama como a cosa propia, como que son carne de su carne. Los personajes históricos, en cambio, esculpidos en el tiempo, son construcciones inmóviles y definitivas, cuyo curso hay que seguir paso a paso, salvo exponerse a violentar la verdad. Ismael, gaucho anónimo, joven tupamaro, simboliza la raza entera, condensa las virtudes y defectos de la humanidad a que pertenece. Los demás, por alto que estén colocados, por aspiraciones e ideales que representen, por mucho que hayan influido en los acontecimientos, no son más que episodios. Y que es arriesgado llevarlos a la novela lo prueba el mismo Acevedo Díaz, el que, como veremos más adelante, disminuye el prestigio de sus páginas con interpretaciones discutibles o sistemáticas de algunos personajes históricos cuya acción no encaró con la debida independencia intelectual y afectiva.

* * *

Desde "Ismael" a "Nativa", —novela publicada entre 1889 y 1890 como folletín de "La Opinión Pública",— transcurren diez años. Estamos en plena dominación portuguesa, cuando el caudillo Artigas, combatido por todos sus enemigos y abandonado por sus amigos, se ha refugiado en el Paraguay. El Montevideo que describe Acevedo Díaz no es muy distinto en sus aspectos exteriores del de 1808. Todo parece limitarse a nuevos amos, esta vez lusitanos, godos antes. Los últimos tenientes artiguistas visten casaca portuguesa y prestan servicio en el ejército de los vencedores. Fructuoso Rivera, el más prestigioso de todos, es el más adulado y el más influyente. Luis María Berón, joven patriota hijo de un español radicado en la ciudad, es el protagonista de esta obra destinada a narrar sus peripecias al escapar de Montevideo para incorporarse a un movimiento que fracasa. Obligado para salvarse a refugiarse en los montes de Santa Lucía, hace allí durante un tiempo vida de matrero en compañía de otros jóvenes patriotas, hasta que finalmente se incorpora a la columna en marcha hacia Montevideo, en 1825, después del desembarco de los Treinta y Tres en la Agraciada. Los amores de Berón con Natalia, hija de Luciano Robledo, dueño de la estancia "Los tres ombúes", llenan muchas páginas impregnadas de romanticismo, que culminan en el suicidio de Dorila, hermana de Natalia, enamorada también del lindo y culto matrero, tan distinto a los demás hombres con que está acostumbrada a tratar. Hay aquí también animadas escenas de vida cimarrona, de campamento, marchas brutales, entreveros heroicos, como que el escenario y los protagonistas son los mismos que en Ismael.

Entre los tipos imaginativos destacan Cuaró, el teniente indígena, bravo, infatigable y fiel, que representa a su raza en la legión de los libertadores del país; el viejo don Anacleto, capataz de "Los tres ombúes", dicharachero y jovial, excelente servidor, hombre de confianza de su patrón y de sus hijas; el negro Esteban, esclavo de la familia Berón que ha seguido a su amito en su arriesgada aventura y no se aparta jamás de él, sean cuales fueren las circunstancias en que se halle; Ladislao, el matrero tipo, que vive con su mujer, Mercedes, en medio del monte; Guadalupe, la negra esclava de los Robledo, confidente de sus amas; Souza, el oficial portugués, valiente y pundonoroso, enamorado de Natalia, como Berón, pero sin esperanza. Entre los tipos históricos, Acevedo Díaz destaca a Leonardo Olivera, caudillo de una inútil intentona libertadora, exagerando indudablemente sus perfiles hasta darle estatura de héroe griego. Por otra parte, de las novelas de esta clase, de Acevedo Díaz, es en "Nativa" en donde figuran menos personajes históricos, por lo cual puede decirse que es la más novela propiamente dicha. Salvo los dos primeros capítulos titulados "Tiempos viejos" y "El medio ambiente", que son historia pura, casi todo lo demás está comprendido en el terreno de la ficción. En cambio en "Grito de Gloria", la novela que le sigue, casi todo es historia, lo cual a mi juicio la perjudica grandemente como obra literaria, dando además a Acevedo Díaz ocasión para discutir apasionadamente algunos de los protagonistas de la campaña de 1825 que debería terminar cuatro años después con la independencia del país. "Grito de Gloria" es, cronológicamente, una continuación de "Na-

tiva". Se inicia con una sombría descripción del país después de la tarde de Catalán en que fueron exterminados los últimos contingentes artiguistas capaces de oponerse a los veteranos ejércitos de Lecor. Después nos lleva a Buenos Aires y nos introduce en el ambiente de los emigrados orientales que preparan la famosa aventura que debía plasmar en abril de 1825. Todos esos hombres ansiosos de pisar de nuevo la patria en son de guerra, pesan las probabilidades de su empresa, calculan sus consecuencias, dialogando con una sorprendente intuición del porvenir. Se deciden al presentarse el momento que juzgan favorable, envían sus emisarios a la Banda Oriental, y, finalmente, burlando la vigilancia de los barcos brasileños cruzan el río y desembarcan en el suelo que vienen a libertar. Aparte de algunas opiniones, Acevedo Díaz no hace en esas páginas más que repetir lo comprendido en crónicas y memorias bien conocidas.

Los cruzados se internan en territorio oriental, combaten con los dragones de Laguna; incorporan soldados criollos y matreros refugiados en los montes, entre los cuales se encuentran Berón, Esteban, Cuaró, Ladislao y Anacleto, héroes de "Nativa". Más tarde es la incorporación de Fructuoso Rivera, sin la cual hubiera sido imposible la victoria desde que no sólo el famoso caudillo disponía de tropas suficientes para derrotar a los expedicionarios sino que su prestigio en la campaña era enorme e indiscutido. Pero una vez hallado Berón, Acevedo Díaz prosigue con él el desarrollo de la novela. El hilo de la narración detenido vuelve a tomarse y Berón recupera entre tantos personajes superiores a él en jerarquía y significado his-

tórico, su carácter de protagonista. El novelista hace hablar ahora a su criatura, infiltrándole sus propios pensamientos. En los momentos en que Berón juzga el mérito de los tres caudillos principales, Rivera, Lavalleja y Oribe, razona exactamente como Acevedo Díaz sesenta años después. Berón se decide a combatir con el jefe de sus simpatías: Oribe; y formando parte de su escuadrón llega de los primeros hasta el Cerrito, a la vista de los muros de Montevideo, en donde yace irresoluto y estupefacto Lecor al frente de sus tres mil soldados inútiles. La aproximación a su ciudad natal, de la que se encuentra alejado desde hace años, y en donde se encuentran sus padres y su novia, de los que ninguna noticia tiene, presta a Berón nuevos ánimos. Esos cien hombres que atisban desde la cima de la célebre colina, capaces serían si se les ordenara, de asaltar las negras y formidables murallas que los separan del objeto de sus amores. Algo semejante ocurre dentro de la ciudad en la que se conoce ya la noticia de la invasión de Lavalleja, la incorporación de Rivera, las primeras derrotas de los soldados imperiales. Los patriotas ansían ardientemente el triunfo de sus bravos hermanos y así lo expresan en el secreto de los hogares haciendo votos y rogando por su éxito a la Providencia. En la casa de Berón, situada en la calle San Fernando, todo es temor y regocijo a la vez. El jefe de la familia, don Carlos, viejo español que hasta hacía poco había permanecido fiel a la causa de su país, reclamando su derecho a gobernar estas regiones, se convierte de golpe en patriota, considerando que un hijo suyo, sangre de su sangre, combate ahora contra los brasileños, a los que odia. La casa de los Be-

rón como casi todas las de las familias acomodadas de aquel tiempo, está coronada por un mirador desde el que se divisa: “la ciudadela con sus dos cúpulas chatas, la muralla del norte, la puerta de San Pedro, y más allá el campo, las colinas ondulantes y el montículo de la Victoria. A la izquierda, por encima de las techumbres rojizas y de las casernas de piedra con sus medias naranjas cubiertas de verdín, las aguas en anfiteatro modelando la península, nuevas lomas airosas, y el cerro con sus faldas sembradas de viviendas dispersas como oscuros abejones en verde dosel. Los buques de la armada asomaban sus copas por encima de la isleta de la bahía a modo de lianas confundidas entre árboles sin hojas”. Desde este mirador, don Carlos, su esposa y Natalia que con ellos vive desde que fué preso su padre, todas las tardes interrogan el horizonte esperando ver llegar los patriotas al Cerrito, y con ellos a Luis María en el cual tienen los tres puesto su pensamiento. Ese milagro se cumple un día cuando el escuadrón de Oribe, —aquellos cien hombres,— se alinean teatralmente en la cumbre del Cerrito y hacen flamear frente a la ciudad muda el nuevo pabellón libertador. El catalejo manejado por manos nerviosas y emocionadas no llega a hacerles distinguir si el hombre por el cual suspiran es uno de aquellos, pero a ninguno le cabe la menor duda de que es así. Por otra parte la negra Guadalupe, —emperatriz en investigaciones y en chismes,— ha encontrado dentro de la ciudad a Anacleto, el viejo capataz, y a Esteban el fiel asistente de Berón, que se encuentran prisioneros. Ambos le dan noticias de Luis María, que llenan de alegría a todos.

Lecor duda, teme, espera. Por razones inexplicables no se atreve a atacar al escuadrón patriota que como en los tiempos de Culta pone sitio a una plaza fuerte que encierra fuerzas treinta veces mayores. Posiblemente lo cree vanguardia de un gran ejército y elude una emboscada. Los orientales tampoco se arriesgan, y permanecen en su elevada atalaya sin comprometerse en estériles aventuras. Berón hace vida de soldado pero sin mayores atractivos, vida de campamento y de vigilancia continua. Allí conoce a Jacinta, una china vestida de hombre, que surte a los patriotas de yerba mate, galleta y caña, elementos de vida indispensables a los soldados criollos. La ruda moza, de grandes ojos morenos y carnes ubérrimas, se prenda de inmediato de aquel lindo, delicado y rubio caballero, de ojos azules al que las largas andanzas no han quemado la blanca piel. En el silencio de una noche de campamento se inicia entre ellos uno de esos idilios puramente instintivos que acercan en horas de plenitud física, los dos sexos. El encanto fresco y silvestre de la criolla y la fuerza de la naturaleza vencen en Berón todos los escrúpulos y se entrega dócilmente a la nueva pasión que endulza sus fatigas diarias. Esas páginas, en las que Acevedo Díaz describe la vida y andanzas del destacamento patriota, pueden conceptuarse entre las mejores de la novela.

Con la columna de Bentos Manuel Ribeiro, que sale de Montevideo hacia el norte, en busca del grueso de las tropas revolucionarias, van Esteban y Anacleto que encuentran modo de escapar y de incorporarse al escuadrón de Oribe que a su vez marcha también en busca de Lavalleja. La preparación de la ba-

talla de Sarandí, batalla de gauchos y de caballería, está descrita minuciosamente, con los planes de ambos campos. Rivera, Lavalleja y Oribe se unen de un bando, y del otro hacen otro tanto Bentos Manuel Ribeiro y Bentos Manuel Gonzalves. La batalla se decide en un solo choque, en un solo encontronazo brutal, sin estrategia ni maniobras, en que vence el más fuerte, el más entusiasta, el más decidido. No hay aquí astucia o audacia como en Rincón, no hay más que corazón, y eso basta para vencer. Jacinta combate como un hombre al lado de su amado Berón. Este, mal herido, es conducido por sus fieles amigos hasta la estancia de Robledo, que ya ha recuperado su libertad, en Santa Lucía. Allí encuentra a Natalia que lo cuida amorosamente pero que no puede impedir que muera. Todo su deseo es vivir; las buenas noticias que llegan de la revolución, la decisión del gobierno argentino de participar en la lucha poniéndose de parte de sus hermanos orientales, no logran vencer el mal. El rubio guerrero exhala el último suspiro, suavemente, una mañana, entre los brazos de la novia desolada.

Desde aquí hasta "Lanza y sable" hay otro gran vacío en las novelas históricas de Acevedo Díaz. Entre una y otra pasan nueve años. Escrita mucho después que las anteriores, "Lanza y Sable" que describe una de nuestras revoluciones intestinas, la de Fructuoso Rivera contra el Presidente Oribe, es notablemente inferior a las nombradas y se resiente demasiado de las opiniones partidistas del autor. Encuéntranse también aquí hermosas páginas descriptivas de nuestra campaña, de las costumbres de sus habitantes de entonces, tipos bien estudiados, originales y pintorescos. Pero el

propósito capital del autor sobresale demasiado, y convierte la obra entera en una especie de alegato en favor de Oribe, cargando las tintas en todo lo que se refiere a su afortunado rival. Ya desde "Nativa" puede notarse la irritación de Acevedo Díaz contra Rivera, pintándolo en forma descomedida e injusta, obedeciendo a un propósito sistemático y perseverante. Pero a pesar de todo, Acevedo Díaz no puede ocultar la admiración que siente por el famoso gaucho que heredó el ascendiente de Artigas entre la población de nuestra campaña y que condensó en su persona las más viriles virtudes de la raza. Treinta y tres páginas de "Lanza y Sable" están dedicadas a hacer un retrato de Rivera, un retrato extraordinario en el cual se filtra sin que el autor lo note, esa admiración por el hombre que combate y, que entre todos los personajes históricos que describe, es el único que tiene pasta y estatura de caudillo. El hecho de que Rivera lo preocupe tan intensamente comprueba la atracción que ejerce sobre él, resultando pálidas y desteñidas las descripciones que hace de Oribe y de Lavalleja, a pesar de tener siempre para ellos frases de elogio, pero de un elogio tibio y formalista que se ve bien claro que no reposa en otra cosa que en un "parti pris" que no encuentra motivos de expandirse ni de fructificar en las tramas de sus novelas.

Fanfarrón, dicharachero, manirroto, mujeriego, jugador, ambicioso, aparece Rivera a través de Acevedo Díaz, pero también es valiente hasta la temeridad, simpático con las damas, bondadoso con sus subalternos, audaz, habilísimo en el combate, insuperable baqueano que conoce todas las rutas, picadas, escondites,

abras, arenales, lagunas de nuestro campo; infatigable en las marchas, en la pelea, en las diversiones y en el amor; violento pero no rencoroso; corajudo pero jamás sanguinario; y sobre todo, gaucho, gaucho tanto como cualquier otro, buen jinete, buena lanza, buen diente, buena palabra, buen sentimiento. ¿Qué tiene de extraño que un hombre así arrastre a los paisanos que ven en él a un superior porque tiene sus mismos gustos, sus mismas virtudes, sus mismos defectos? El hombre culto de la ciudad sentiría quizá un poco de desdén por aquel gaucho indócil y libre que no se sujetaba a las disciplinas ni sabía compartir sus refinamientos. Pero ¿cuántos eran en aquella época los hombres cultos? Estoy seguro de que la lectura de las novelas históricas de Acevedo Díaz ha hecho nacer, contrariamente a los propósitos del autor, muchas admiraciones por Fructuoso Rivera, al cual convierte, involuntariamente, en un personaje de leyenda, como lo fué en realidad. A través de los años, lejos de aquella época heroica y bárbara, llega todavía hasta nosotros la radiación de esa vida extraordinaria, llena de episodios jugosos, inquieta y bohemia, desorbitada y encantadora, que en el fondo de nuestras aspiraciones ocultas quisiéramos que fuera la nuestra, porque contrariando prejuicios y limitaciones convencionales representa una venganza del espíritu de la libertad sobre las estrecheces y las tiranías del régimen y los rencores de la impotencia. Inútil es que Acevedo Díaz acumule cargos, que ahueque la voz, que condene con gesto inapetible de juez. Como a los españoles, como a los portugueses, como a los argentinos, como a los brasileños, Fructuoso Rivera, sonriente y casi fantástico, se le

escapa siempre, burlescamente, de entre los dedos, como un humo o como una visión. Veinte líneas de convenciones se ven deshechas como un escuadrón en derrota por una sola frase aguda del caudillo, por un gesto suyo, por una de sus vivezas, por una de sus generosidades, por una de sus conquistas femeninas. Se escurre elástico y rápido de los mandobles mortales que contra él lanza el novelista, como se escurría de las garras de sus enemigos sin dejarse oír ni presentir, real y quimérico, verdad y fantasía, para ir a aparecer, sano y salvo, lejos de su alcance. Esta novela no entra ya tanto en la calificación de novela histórica como en el de novela política, género tan bueno o tan malo como cualquier otro según sea el talento del autor y el modo cómo lo aborde y desarrolle. En "Lanza y Sable" está, indiscutiblemente, el novelador hábil y fuerte de los anteriores libros, pero está también, más que en ellos, el fanático, el propagandista de determinada bandería, el irreconciliable con los adversarios políticos, el hombre de combate que no busca convencer, atraer, comprobar, sino destruir y matar. A tanto llega la exageración que basta que un personaje de "Lanza y Sable" pertenezca a la agrupación preferida por el autor, para que sea noble, simpático, valiente, intachable, sucediendo todo lo contrario si pertenece al bando enemigo. Desciende así el novelista a una visión quebradiza e infantil de los hechos y de las cosas, violándolos conscientemente, empujado por su pasión que por sí sola malogra todo lo bueno que hay en el libro. Escrito años después de sus demás novelas, pueden notarse en "Lanza y Sable" algunas influencias de la escuela realista-naturalista en boga entonces. Pero ta-

les influencias que se transparentan sobre todo en algunas descripciones y en ciertas reflexiones no son bastante fuertes para dar a este libro un carácter especial y propio. El temperamento del autor —el mismo desde la romántica “Brenda” hasta este libro que pretende estar de acuerdo con el último clisé literario— es el que impone su orden, su norma, su personalidad. El estilo es también el mismo de siempre, vivo, musculoso, varonil, plástico.

* * *

“Soledad”, constituye un capítulo aparte en la obra de Acevedo Díaz. Escrita después de “Grito de Gloria” apareció en 1894, llenando así el hueco entre esa novela y “Lanza y Sable”. El autor la subtítulo “tradición del pago”, y así lo es, pero del pago grande que es toda la patria. Escrita en capítulos cortos, con estilo muy cuidado, es menos extensa que cualquiera otra de sus novelas, pero más sólida, más bien estructurada y concluida. En ciertos momentos adquiere un carácter poemático muy interesante, que nos informa hasta dónde hubiera podido llegar el autor si hubiera seguido cultivando ese género. Sus personajes son símbolos. Sus dos protagonistas se llaman Pablo Luna, “el gaucho trova”, y Soledad, nombre magnífico que dá la visión entera de la naturaleza bravía y solitaria de nuestro terruño. Pablo Luna puede ser muy bien la raza criolla, el paisano callado, melancólico, vengativo, y Soledad el campo silencioso y salvaje con el que el paisano se desposa. Desde que se ven una fuerza irresistible los lanza uno en brazos del otro, impulsados por

el imperativo categórico de la ley natural. Su idilio en medio del campo tranquilo, "en la noche de atmósfera serena, tibia, saturada de aromas silvestres, lleno de suaves fulgores el espacio, y el monte de móviles luces etincelantes sobre las bóvedas frondosas", tiene la fatalidad y la grandeza de las escenas de la literatura antigua. Casi no hay palabras en él, ni gestos, ni esa estrategia amorosa que no es otra cosa que un producto artificioso —y delicioso— de la civilización. Ni uno ni otro tienen plena conciencia de lo que les sucede, de lo que realizan, empujados y envueltos en la misma tromba pasional e instintiva. Se aman sin complicaciones, casi como las bestias que los rodean, y cuando satisfacen el instinto se apartan de nuevo, aunque quedan unidos para siempre. La posesión es un título de propiedad que respetarán uno y otro, él con sus derechos de hombre-amor, ella con su pasiva sumisión de mujer conquistada. Y uno y otro no pensarán más que en huir, en alejarse para constituir una nueva familia, un nuevo brote humano en otra parte, lejos de lugar habitado, en donde nadie pueda venir a estorbar su idilio silvestre, de suspiros y mordiscos, que no tendrá más testigos que los pájaros amigos y las estrellas discretas y lejanas.

Pero estos dos personajes, por sí solos, no componen el drama. Es necesario el obstáculo para que el ciego ímpetu pasional arrastre todo como el río desbordado. Don Brígido Montiel, dueño de la estancia en que Pastor Luna trabaja, sorprende los amores de su hija y el gaucho indócil y enigmático que nunca se sabe de dónde viene ni a dónde va. El estanciero lo insulta y lo golpea, y esa no es ofensa que el gaucho

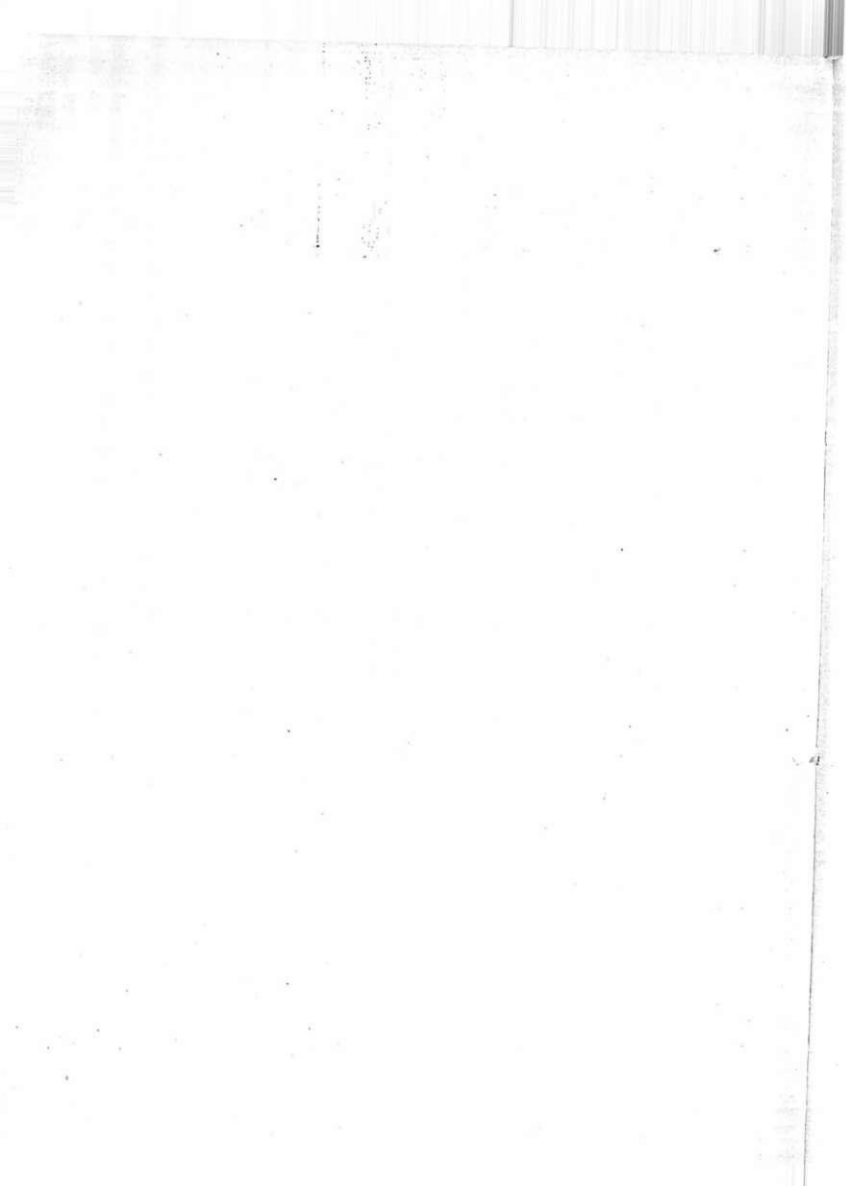
pueda olvidar. Una venganza atroz germina en su mente primitiva: le prende fuego al campo del altivo estanciero una noche de fuerte viento. Los pastos resecos por el verano arden como yesca. Bien pronto todo es un inmenso océano de llamas. La descripción del incendio es una de las escenas más bien descritas de todas las que han salido de la pluma de Acevedo Díaz. Por casualidad Manduca Pintos, estanciero vecino, con el que Montiel ha resuelto casar a Soledad, se halla en la estancia. Al darse cuenta de lo que ocurre, Pintos huye para ponerse en salvo y no encontrando a Montiel se alza con Soledad, aterrada, que apenas opone resistencia. Pero en el momento de salvar la última barrera de fuego aparece Luna, el que casi sin lucha lo mata y lo despeña por el barranco ardiente. "Pablo Luna alzó a Soledad en sus dos brazos con indecible rapidez, trepó con codos y rodillas el repecho a semejanza de una fiera poderosa que arrastra su presa a la guarida, pisó firme el terreno, libre, orgulloso, alto, vencedor, y expandió sus alientos contenidos, sus cóleras, sus odios, sus amores, en un grito bronco, gutural, salvaje. El alazán bufó espantado. Un momento después Luna con su carga le hacía sentir la espuela dirigiéndose a un abra de la sierra. Detrás dejaba un horizonte rojo y montes de pavesas; por delante se abría el desierto vestido a esa hora de luto y se alzaban como mudos gigantes las moles de los cerros. Y cuando ya lejos de la densa humareda pudo ostentarse diáfano el cielo, alumbraron sus pálidas estrellas al jinete que a grupas llevaba la guitarra, confidente amada de sus dolores, y en brazos una hermosa, último sueño de su vida, adusto, altanero, hundándose por gra-

dos en los lugares selváticos como en una noche eterna de soledad y misterio.”

Con esta escena simbólica termina esta leyenda que bien merece el nombre de bárbara, construída toda ella con elementos salvajes, atravesada por un huracán de pasión, entre ulular de perros cimarrones, el encontronazo de voluntades varoniles, la agonía del campo sacrificado a la venganza, el crimen brutal y el rapto de la hembra. Parece que nos encontráramos en una época lejanísima de la humanidad, cuando estaban aún despiertos en el corazón del hombre los instintos de la fiera, su rival, que le disputaba todavía el imperio del mundo. La fuerza es allí el único elemento dinámico del destino; la tragedia la única salida posible en todas las disputas humanas. El individualismo nacido de la vida errante y solitaria entre las cuchillas desiertas, en donde todo conspira contra la vida, los seres vivos y los elementos, hace que dos hombres que se encuentren sean siempre enemigos, y se preparen para la palabra sangrienta, el salto elástico o el zarpazo mortal. En las reducidas tareas del campo que imponen la yerra, la esquila o el rodeo; en las ruedas tumultuosas de las pulperías; en las fiestas clásicas, las carreras, la sortija; en los bailes en los que el hembraje excita la agresividad y el amor propio de los varones; y sobre todo en el Amor, un amor puramente instintivo, violento y pasajero como todas las pasiones primitivas, el hombre no puede soportar la presencia de otro hombre, considerado desde el primer momento como un rival que sólo por puro gusto, por probar que es el más valiente, le disputa la presa. En ese marco sombrío desarrolla “Soledad” su leyenda de

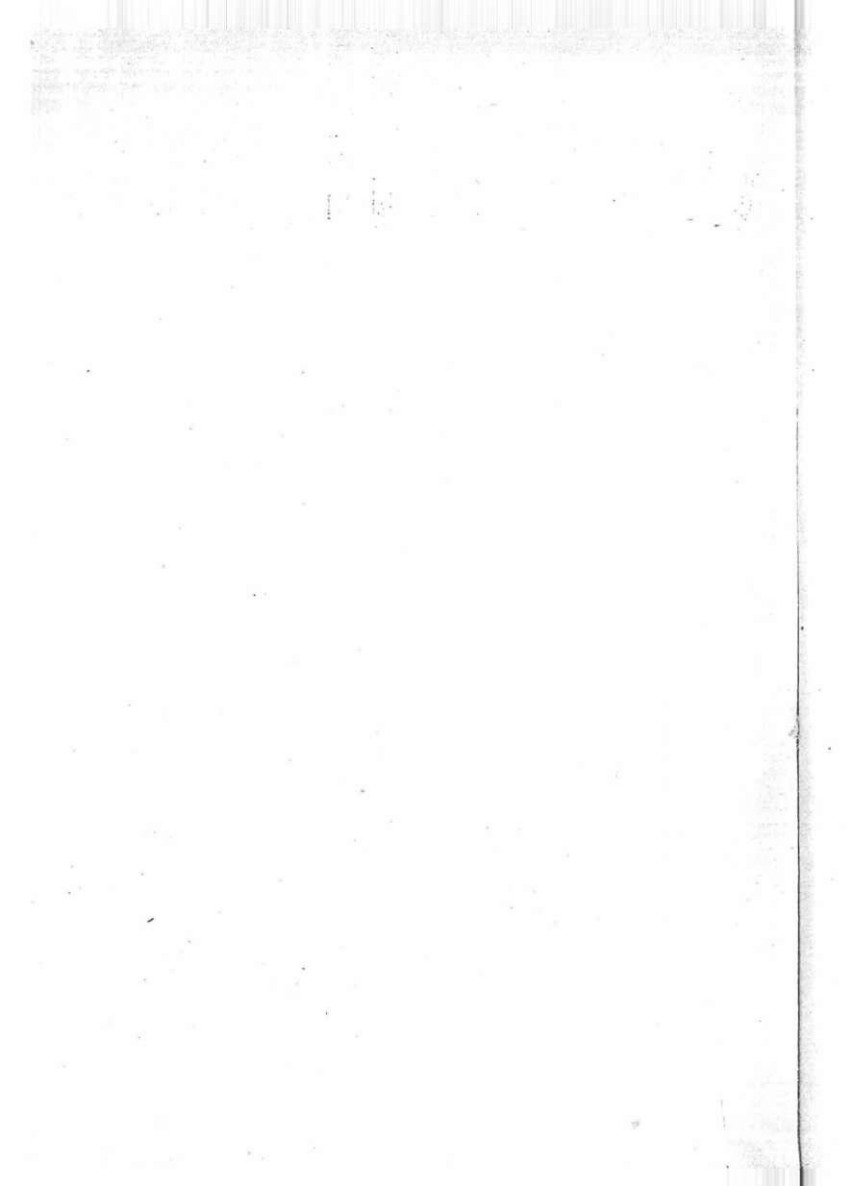
fuego y muerte, sólo redimida en breves pasajes sin respuesta, por breves rasgueos de guitarra, manejada por manos simples, inspiradores de cantos lentos y melancólicos que se adormecen al atardecer sobre los gramillares de las cuchillas. El "gaucho trova" como Ismael, expresan en su lengua ruda y sin matices sus sentimientos poco complicados, rudos y sin matices también, y hieren corazones hechos para comprenderlos y emocionarse porque interpretan, magnificándolas con la sugestión del ritmo musical y la magia de la caja sonora, las más íntimas realidades de sus existencias. Aquellas naturalezas bravías sólo se agrupan espontáneamente en redor de un caudillo valiente o de un hábil payador; sólo los polariza el prestigio de la fuerza o el imán de la melodía que estremece las oscuras reconditeces de sus almas vírgenes. Cae el caudillo o calla el payador, y se dispersan de nuevo por los campos sin límites buscando la reconquista de su huera personalidad, pero acompañados por los ritmos inextinguibles ya en sus oídos y en sus labios y por sus recuerdos de gesta que los envuelven en una atmósfera heroica de cálida palpación.

1930.



MONTIEL BALLESTEROS





MONTIEL BALLESTEROS

Como todos los de aquella generación lírica y rebelde de principios de este siglo, Adolfo Montiel Ballesteros se inició como poeta. Cuando llegó desde el Salto, de donde es oriundo, a Montevideo, lanzado irrefrenablemente a la conquista de la capital arisca y misteriosa, ya había emborronado hojas casi inéditas de revistas departamentales, ya era armado caballero de la orden literaria en la que, como en todo, son tantos los llamados y tan pocos los elegidos. Uno de sus héroes, Mario Rosas, de la novela "La raza", cuenta esa epopeya juvenil con rasgos emocionados y concretos, casi autobiográficos. Sin ser un niño prodigio, comenzó a escribir muy temprano, llevado de la mano por una vocación irresistible y sostenida que lo ha hecho el escritor más fecundo de nuestra época dentro de los anales literarios uruguayos. Lejos de su familia se lanzó en la capital a la vida bohemia, muy frecuente entonces entre los artistas, poseído en absoluto por su radiante locura, desdeñoso de todo aquello que no fuera su embriaguez y su canto. No tuvo que luchar demasiado, por cierto, para triunfar en nuestro reducido pero arisco ambiente, y muy pronto el nombre de Mon-

tiel Ballesteros llegó a ser familiar en todos los cenáculos y a conquistar el aprecio de todos sus compañeros de destino. Sus ambiciones no parecían, entonces, ir más allá del verso, de la expresión rítmica y musical de sus paisajes interiores. Así fueron sucediéndose sus libros de versos "Primavera", "Terruño", "Biscuit", "Emoción" y "Savia", los últimos muy bien logrados, que acusan la afirmación progresiva y armoniosa del poeta que latía impacientemente en él. Posteriormente, Montiel Ballesteros ha suprimido, en la lista de sus obras, los nombres de algunos de esos libros iniciales, lo que me parece mal no solo porque hay en ellos mucho bueno, sino porque el escritor no debe jamás renegar de ninguno de sus hijos, partículas de su ser, y que en el peor de los casos servirán para atestiguar el grado y la calidad de su evolución y el éxito de sus esfuerzos por llegar a la perfección y a la madurez. Su musa era suave y melancólica, como reverso de su inconformidad idiosincrásica, y siempre discreta y de buen tono. Era la época de los himnos a la juventud; de los ramos delicados y fragantes a las novias indecisas; de las nostalgias más imaginadas que vividas; de la atracción de aquel París único y finisecular que ennoblecieron las hazañas de los Murger y los "Pauvre Lelián". Montiel Ballesteros pagó como todos, su tributo a tales divinidades encantadoras y absorbentes que no perdonaban ningún cisma ni herejía. El vino era demasiado fuerte y agradable para no subirse muy pronto a la cabeza. Pero ya en su último libro en verso, "Savia", hay un interesante esfuerzo logrado para libertarse de la pérfida sugestión de tan sugestivas sirenas. El mismo poeta lo proclama orgullosamente en

las primeras estrofas en las que se respira ya un aire nuevo, con olor a campo fresco, y musicalizado en un pentagrama más elástico, menos rígido:

“He dominado el verso
como el joven campesino su potro piafante;
hasta le he metido por veredas extrañas
y por senderos vírgenes.

.
.

Me ha enamorado la libertad del viento,
viajero inquieto
que se arrastra en el pasto,
sube a los árboles
y silba su libertad imperturbable
en la flauta de un Pan alocado.”

Este libro está fechado en 1917. Antes había hecho Montiel Ballesteros un rápido viaje por Europa, por aquella Europa feliz, acogedora y despreocupada de antes del estallido de la gran guerra. Algo abandonó en aquel viaje apresurado y que el poeta nunca recordó con cariño, algo, como un disfraz, que no era suyo y que hasta obstaculizaba la libre manifestación de su personalidad. ¡Cosa curiosa!: desde América se sentía atraído, sugestionado, deslumbrado por Europa, pero así como se puso en contacto directo con ella se dió cuenta de que todo aquello que lo había atraído y encantado era artificial y puramente literario. En “Savia” hay ya una primera tentativa de liberación y de

reconquista a la vez; de liberación de los falsos ídolos y de reconquista de su propia originalidad. Pero eso, con ser mucho, no era más que un tanteo, casi a ciegas, un dejarse llevar por el impulso interior todavía no suficientemente claro y fuerte como para esculpirse en formas nítidas y perdurables. Por aquel tiempo era ya empleado público, —puerto acogedor de casi todas las bohemias—, pero seguía gustando la aventura de las revistas literarias de vida efímera y pontificaba en los cafés junto con otros compañeros de Arte y de ideología su credo armonioso y demoleedor, embriagándose en la música de sus propias estrofas. Eso, y un amplio chambergo romántico, una fina y clara melena rubia y una aguda barbilla d'annunziana, fueron las características más detonantes de su juventud febril, alocada, llena de vagas solicitaciones, derrochadora de energías y sin brújula como todas las juventudes en que hay exceso de vida y en que se sueña con ser el preferido de todas las mujeres hermosas y el apóstol de todas las causas nobles!

* * *

Un día, Montiel nos dijo: me caso; y casi al otro día: me voy de cónsul a Florencia. Las dos cosas eran verdad, y ambas terribles. ¡Cuántos escritores dejaron de serlo desde que se aburguesaron en las traicioneras redes del hogar! ¿Y los consulados? ¡A cuántos vimos partir como a morir, ya que, o no volvieron más, desvinculándose del ambiente, o se convirtieron en excelentes burócratas sin otra aspiración que el ascenso merecido y gradual! Sin embargo cuando lo acompañamos al puerto lo envidiábamos y soñábamos con aque-

lla artística ciudad, patria de Beatriz Portinari y de Dante Alighieri, y lo veíamos extasiarse ante las bellezas acumuladas por los más grandes artistas del Renacimiento italiano, en la Galería degli Ufficci, en el Palazzo Vecchio, en Santa María dei Fiori, en los puentes ilustres bajo los cuales desliza el Arno sus aguas pesadas y oscuras. Con su gacho y su perita imaginábamos que allí se encontraría en su verdadera patria, esa atmósfera especial que algunos buscan toda la vida sin encontrarla nunca. Lo que menos sospechábamos en tales momentos era que un año después nos llegaría desde Florencia, con pie de imprenta de aquella ciudad y en castellano, su primer libro de cuentos, titulado. . . ¡“Cuentos uruguayos”! En nuestras manos estaba el libro y no queríamos creerlo. El alejamiento de la patria y el destierro en aquella urbe lejana y extranjera avivó en él, y para siempre, el sentimiento del terruño, y apartando obstáculos que hasta entonces la mantenían escondida, dejó al descubierto la veta rica y clara que tantas horas inolvidables nos ha dado en su generoso y fecundo producir.

Ese libro, cuya primera edición está fechada en 1920, señala el punto de partida de su nueva y definitiva manera. Su nombre parece indicar que todas las narraciones que integran el libro son de nuestro ambiente, pero no es así. En algunas de ellas se dejó arrastrar, —pero fué un instante tan sólo afortunadamente,— por la poderosa sugestión de la literatura finisecular, ya completamente agotada, que busca inspiración en lo retorcido y exótico, en lo pasmante, guignolesco, terrorífico, tratando de provocar en el lector o espectador, el escalofrío de la angustia, del miedo o del ansia. A ese

género pertenecen varios de sus cuentos, entre otros: "Los rayos X", "32584087", "El fotopsicomentógrafo", "La dama verde". Pero no era ese su camino y así lo reconoció él mismo apartándose sin esfuerzo y abandonándolo después de algunos ensayos más o menos felices. Sus recuerdos de la patria lejana desbordaban como un impetuoso torrente avasallador. El alma criolla rompía todas las vallas y florecía magníficos dones bajo el tranquilo cielo florentino que cobija la ciudad museo de que abominara Marinetti. En vano quiso Montiel reducirla, domarla, bajo capas literarias, — ayer verso de quintaescencia, hoy prosa rítmica y atormentada. El potro indomable rompió las bridas y echó a correr, sueltas las crines como una aureola, por el campo verde todo oloroso a trébol. Desde el primer instante Montiel Ballesteros entra en la narración campera sin vacilaciones y sin noviciado, como uno de la casa para quien no existe nada oculto ni desconocido. Saluda con gesto franco y abierto, como a viejos amigos que vuelve a encontrar, a las figuras que evoca, y se guía sin una duda ni un tropiezo, como buen baqueano, a través de los pagos que van emergiendo nítidos desde el horizonte, obedientes a su conjuro. Ríe con su risa ancha o solapada, aprieta las nazarenas ruidosas e hirientes en los flancos vibrátiles, y se sienta en corro, en la cocina campera, forzado escenario de narradores y payadores, adonde lleva el olvido y el éxtasis. Y culmina en "La sombra del ombú", y en "El hijo guacho", "La maestrita", "Como los horneritos", "Los gurises", etc., pequeñas obras maestras llenas de vida expresiva y dúctil talladas en una prosa cortada y relampagueante, hecha de frases cortas con el menor

número posible de adjetivos, lo que la hace rica en sustancia, jugosa y fácil. Inspírase en las vidas sencillas y resignadas, escarba en las psicologías primitivas, busca a la sombra de las enramadas y en redor de las mesas carcomidas de las pulperías, y en los interiores modestos de los ranchos. Tiene una ternura húmeda en lágrimas para la angustia de los míseros, y una blasfemia trunca para los torcidos y los hipócritas. No cae en el huerdo sentimentalismo que tan en boga estuvo en la época de "Andresillo". Su ternura es solidaria del sufrimiento de los humildes y tiene ásperos encrespamientos y cálidos afanes de justicia.

"Alma nuestra" —cuentos camperos— fechado en 1922, es a mi juicio el libro más meritorio y sustancioso de Montiel Ballesteros. Este libro introduce una novedad, una nueva modalidad en el cuento nativo. La mayoría de las narraciones que lo integran no constituyen cuentos si por ello entendemos el desarrollo más o menos ordenado y lógico de un argumento. Aquí el autor ensaya con toda felicidad el cuadro impresionista de anchas y sobrias pinceladas, de un realismo desnudo y a veces relampagueante de humorismo. Son a modo de manchas o bocetos, de episodios que parecerán inconclusos a quienes se mantengan fieles a los viejos hábitos. Toma la historia allí donde la encuentra, separándola de su pasado, y la deja también en otro punto, sin interesarse por su porvenir. Hay retratos admirables conseguidos con gran armonía de palabras, como a brochazos, y sinfonizados a todo color. Algunos de esos cuentos tienen una finalidad social, y no es liviana su mano cuando se trata de castigar iniquidades que jamás perdona. Tiene un conocimiento pro-

fundo y amargo de la vida de nuestros peones, que aparecen bajo su pluma con rasgos bien distintos a como nos los presenta una literatura corriente, cursi y falsa. Sus observaciones son justas, su lenguaje adecuado, noble su finalidad. Cuenta con sencillez, con desenfado, matizando su prosa aquí y allá con una observación feliz, una imagen poética, una reflexión punzante, una pausa hiriente y mordaz. No ahueca la voz, ni emplea el énfasis, ni comienza: —Atención señores que voy a contar lo que le pasó a Fulano—. Ninguna teatralidad ni artificio. Dice las cosas más terribles, narra los episodios más patéticos, como si tal cosa, sin que caiga la ceniza del cigarrillo que arde entre sus labios. La prosa es igual y densa, sin ningún desperdicio. He aquí una muestra de paisaje, de "La carreta", obtenido en pocos párrafos: —"Van entre los cerros pedregosos de Arerunguá. Las colinas de un gris rojizo, ferruginoso, dan un sensación de sed angustiosa. Por allá abajo la visión se suaviza entre las praderas verdes donde onduía la línea azul del monte. Por las laderas de las cuchichillas suben y bajan como largas víboras ocre-violeta los cercos de piedra mora. Ahora se ven a lo lejos los frondosos ombúes del almacén." Un retrato, de "La china gorda": "Tenía ese encanto sensual de las pupilas brillantes y la boca roja como entreabriéndose, madurosa y fresca, en ancha ternura de sonrisa, en incitante promesa de besos. Era lenta de movimientos; conversaba con un ceceo dulzón y dormido; mirarla, hablarla, era como sentirse acariciado voluptuosamente. Daba la mano, aquella su mano llenita, tibia, adornada de graciosos hoyuelos, y producía la sensación de que algo palpitante y vivo se le desmayaba a uno entre los

dedos". He elegido al azar, un paisaje entre cien paisajes, un retrato entre cien de parecidos méritos. Acierta con la misma gallardía cuando desdobra para estudiarla el alma del paisano: —"No tiene el criollo un amor refinado a la Naturaleza, pero es indudable que el continuo contacto con el campo, con el árbol, con el agua, le genera un cariño de cosa familiar, manera de manifestarse de ese oscuro y natural instinto que lleva a: hombre casi primitivo a sentir un desnudo y puro panteísmo. Meditativo, callado, en sus largos silencios cuando fabrica una trenza, al lonjear o sobar una guasca, en sus dilatadas horas de mate amargo, debe sufrir la influencia de su inmediata visión y concebir la idea de que tienen algo de sagrado la sombra del árbol, la tibieza del sol, la providencia de la llama". Los veintitún cuentos de "Alma nuestra" son sobresalientes, debiéndose destacar por excepcionales: "La carreta", "Los perros finos y el hombre", "La piona", "La china gor-da", y algún otro.

Fechado en 1923, llegó: "Fábulas y cuentos populares", el libro más original y donoso de este escritor. En esa obra aborda, con frecuencia, el intento de crear leyendas en las que preferentemente son protagonistas los animales y los objetos familiares del paisano: el ombú, el churrinche, el sauce llorón, los tábanos, las boleadoras, los pirinchos, las chilcas, etc. Fauna y flora criolla se abrazan allí en un haz fresco y armonioso de pequeñas narraciones en que brillan las virtudes cardinales de este escritor: la sobriedad y la ironía. Son como pequeños poemas llenos de sugestivo encanto y de intención picaresca, que se leen con la sonrisa en los labios. No hay nada semejante en nuestra literatura a

esos esquemas casi cinematográficos, llenos de color y de movimiento. En el ambiente campero, de una simplicidad patriarcal, es muy limitado el número de motivos y sollicitaciones. Al errante Santos Vega le bastaban su caballo, su guitarra y las pilchas de su apero para tener su vida completa en un mundo tan poco complicado como su mentalidad. De ahí la naturalidad de estas fábulas en que cobran vida los animales y los objetos que conviven con el paisano. En muchas ocasiones los narradores espontáneos inventan fábulas atribuyendo el habla, ideas y sentimientos humanos a los animales que comparten su existencia. Esta tendencia a humanizar lo que lo rodea, existe especialmente en los pueblos pastoriles cuyos días trascurren en íntima comunión con la naturaleza. En la soledad de las pampas y cuchillas el criollo se acompaña de seres vivos que le hacen menos áspero su abandono, más llenos y dulces los días. Conoce a fondo las costumbres de los animales, las características y utilidades de los árboles, las virtudes y ponzoñas de pastos y yuyos. A medida que la civilización, que es complejidad, avanza, es menos justificado el género fabulístico, propio de razas primitivas e ingenuas. Por eso, a tiempo todavía, en una época en que nuestro campo y nuestro paisano comienzan a doblegarse bajo el imperio de otras costumbres, Montiel Ballesteros fija en fábulas unas cuantas leyendas ligeras y expresivas que convierte en poemas de suave y perdurable encanto. Para muestra no resisto a la tentación de citar uno:

“EL MATE AMARGO”

Nosotros también tuvimos nuestro Adán criollo a quien Dios, de una costilla le formó una Eva que le

presentó como compañera. Luego de la china le trajo el pingo, para la lidia del trabajo y la diversión del paseo o de las carreras. El pingo que no se presta, como la guitarra, que también le regaló para endulzar los pesares, para ensayar estilos, tristes y vidalitas, donde volcar la poesía de su alma.

Más adelante para defenderlo de la intemperie, le construyó el rancho en cuyos horcones se colgaría una rústica cuna y en cuyo fogón se asaría el churrasco para alimentarse. Después le trajo el perro vigilante y la alondra matinal de la calandria autóctona, para, en la aurora, despertarlo con su música desde la enramada.

Y el hombre con todos esos tesoros, aún parecía no estar contento. Y Dios le preguntó:

—¿Qué te falta?

Y el paisano le contestó filosofando:

—Todo pasa Tata Dios, menos el dolor... Mi mujer se puede ir con otro; habrá momentos en los cuales no tendré ganas de cantar; cuando sea viejo no montaré el pingo; el hijo hará rancho aparte; se puede alzar el perro, caerse la casa... Y a mi no me restaría un compañero. Un compañero para contarle despacito las penas, las tristezas de la vida; que me haga sentir su caliente mano de varón y que sea callado y fiel!

.....
Entonces Dios le regaló el mate amargo."

A estos libros de cuentos siguieron: "Luz Mala", "Los rostros pálidos" y "Montevideo y su Cerro", del mismo género literario. "Luz Mala" editado en 1927,

contiene cinco cuentos largos, cuatro de ellos de ambiente campero, y con las mismas características, en sustancia y estilo, de los libros de cuentos anteriores: "Luz Mala", "El marido de la maestra", "El buen mozo diablo" y "El marcau"; y otra narración, "América", en la que aborda un tema sumamente interesante, virgen, y en el que más tarde no insistió: el viaje esperanzado y angustioso de los inmigrantes europeos —esta vez italianos,— que vienen a buscar en América nuevas y generosas posibilidades para sus vidas, nuevos campos para sus ansias de trabajo, nuevos horizontes, menos cerrados y huraños para sus destinos y los de sus hijos. "Los rostros pálidos" —1925— está integrado por un par de docenas de narraciones de ambiente europeo, llenas de travesura y sabor. "Los rostros pálidos", —nombre que daban los indígenas americanos a los blancos conquistadores—, parece ser la venganza de uno de aquellos que no han encontrado en el Viejo Mundo, en su ambiente refinado, todo lo que prometía, y del que se desquita ahora implacablemente, volatilizándolo entre perfumes y sonrisas crueles. Ha ido a buscar sus personajes en todos los medios, y en todos ha descubierto el ridículo y lo ha puesto de manifiesto alegremente, como feliz de haberlo encontrado. Aquí, como siempre, su prosa es viva y nerviosa, llena de imágenes adecuadas y felices, hecha de frases cortas, desbordantes de intención y interrumpidas a menudo por puntos suspensivos que dan al lector libertad para ampliar su pensamiento, Cuadros breves, en los que Montiel parece encontrarse como el pez en el agua, esculpido en pequeños párrafos desnudos, a veces un poco descuidados, que se suceden unos a otros, rápida-

mente, como escenas de un film cinematográfico, en cuya técnica parece inspirarse. Otro tanto se puede decir de "Montevideo y su Cerro", libro autobiográfico en gran parte, dedicado a describir hechos o tipos de la capital de la República, de aquella época encantadora y febril que conoció Montiel, cuando paseaba su figura quijotesca, sus sueños impenitentes y sus versos límpidos por las calles, plazas y cafés de la ciudad que comenzaba a sacudir su modorra semicolonial para hundirse decididamente, en las estridencias y rastacuerismos de la vida moderna. Aunque todos los episodios que cuenta no tienen el mismo interés y hasta se podrían suprimir algunos sin que el libro perdiera méritos, campean en ellos las virtudes capitales de la prosa de este escritor ligero y mordaz al mismo tiempo, festivo e irónico que no respeta ningún valor por solemne y apergaminado que sea cuando considera que no se lo merece.

En 1925, nos llegó "La raza" su primer novela de la que fueron como avanzada sus primeros libros. Salvo la crítica, de todos los géneros literarios es el novelesco el menos cultivado en el Uruguay, y por eso y por sus valores propios, la aparición de este libro constituyó un verdadero acontecimiento en nuestro medio indiferente y apacible. Ballesteros ha probado con él que sabe desenvolver con tanta maestría una larga trama llena de interés y de vida, como tallar un pequeño y sobrio boceto, o una fábula rápida y perspicaz. Como en todo lo que ha salido de su pluma hay aquí dos valores: el artístico y el sociológico. A la importancia de la narración en sí y a la originalidad del estilo característico, debe agregarse el estudio exacto y hasta

minucioso de un hecho histórico en su ambiente peculiar. El pasado y el presente luchan noblemente cada uno con sus armas, en don Simón Rosas, propietario de "La Uruguaya", empresa de diligencias que hace el servicio de Salto a Mataojo, y en sus dos hijos, Mario el soñador, y Américo, el primogénito que sucede a su padre en el oficio, pero cediendo a los mandatos de la evolución y del progreso. Al final, la vieja y destruída diligencia, testigo derrotado de un tiempo que pasó, que llenaba de alegre bullicio el endiablado y polvoriento camino de tierra, es sustituida por el cómodo autobús que se desliza veloz sobre la blanca y pulida carretera. Han cambiado los medios, las costumbres, pero dentro de los pechos viriles late siempre el mismo corazón, alienta el mismo espíritu de la raza con todas sus virtudes y todos sus defectos. He ahí a través de las generaciones el encadenamiento natural del alma autóctona que ha querido destacar el escritor y que no han comprendido algunos críticos que suponen, equivocadamente, que Ballesteros pretendió sintetizar la raza en los héroes de su novela. El viejo Rosas descansa tranquilo en el cementerio de su pueblo, y un nieto suyo, el hijo mayor de Américo, empuña el volante con tanta firmeza y alegría como su padre y su abuelo hacían restallar sobre las cabezas inquietas de los caballos la sonora víbora del látigo. El segundo hijo de Rosas, Mario, deserta muy joven del pago y empujado por sueños indecisos va a arrastrar una vida miserable pero llena de estrellas a Montevideo, desbordante de un ansia de perfección que lo empuja inexorablemente hasta la muerte. Creo que Montiel Ballesteros, en esta segunda parte de su libro que tituló "El

Soñador", se ha detenido demasiado, extremando los detalles, impulsado por el deseo de fijar una porción de episodios en los que fué protagonista o espectador y que si bien tienen un interés especial para él no lo tienen en el mismo grado para los demás. Hay empero, muchas observaciones felices, tipos fielmente reproducidos hasta el punto de venir a la memoria nombres propios, una pintura muy exacta de lo miserable del ambiente político pueblerino, unos amores románticos muy de la época, y un hermoso estudio de la vida aventurera y dolorosa de un inadaptado que sueña un mundo mejor hiriéndose de continuo en las aristas de un ambiente que no comprende ni lo comprende. Ese segundo hijo, alejado del hogar para siempre por el turbión interior, desaparece joven, cuando por una terrible ironía de la suerte, comienza a triunfar y su nombre a imponer admiración y respeto. Su desaparición no afecta para nada el curso de la vida de los demás Rosas, apegados al terruño como árboles, pero su misma alma de soñador resurge en el menor de los hijos de su hermano Américo, "chicuelo pálido, demasiado amigo de lecturas, sin ambiciones que le determinen una vocación profesional, da que pensar con sus gustos finos y su complexión débil." En la bellísima escena final, que es todo un símbolo, cuando llega, inesperadamente, un ejemplar del drama de Mario cuyo mérito nadie puede allí comprender, el pequeño lector solitario, "hundía la cabeza en el libro y tenía los ojos mojados con la niebla luminosa de las lágrimas". Se adivina que la historia de los Rosas proseguirá a través de los tiempos repitiendo los mismos episodios, reviviendo las mismas tragedias, inspirando los mismos heroísmos. Prácticos

y soñadores vivirán y morirán repitiéndose en el tiempo, empujados por esa ley oscura que labra nuestro destino.

La segunda novela de Montiel Ballesteros es "Castigo'e Dios" y tiene por escenario la llamada "Estancia Vieja", que el autor describe en pocos pero expresivos párrafos, de esta manera: "Natural era allí el madrugador inútil, el mate amargo, estirador de las horas vacías, y hasta ese canturreado prosear norteño de un castellano añejo de giro castizo deformado en un escabullirse de eses y una gutural aspiración de jotas sustituyendo las haches. Corría pareja con la falta de labor la abundancia del personal, la tanda de peones de todo pelaje, negros, rubios, indígenas, extranjeros, —de cada pueblo un paisano— que habían de tener el contrapeso de la perrada sucia, pulguienta y escandalosa. La "Estancia Vieja" pobremente poblada no conocía rodeos movidos, que no daba para tanto algún aparte a cada muerte de un obispo y la decena de lecheras para uso doméstico". En cuanto al dueño, helo aquí: "La figura seca, curtida, con algo de talla en madera dura, del comandante don Panta Carreño, se dijera exigía el escenario bárbaro de sus campos abruptos, el borrón pardo de los ranchos criollos, apretados de rojizos tártagos, de tunas lozanas, y de cinas-cinas espinosos, —sobre los cuales alzábase el encrespado verdor de los ombúes". Junto a Panta Carreño, señor feudal por sus bienes y su grado de "comandante" ganado en buena ley en los épicos entreveros de las patriadas, viven su hija Chelita, Blanca Celeste, como la bandera del caudillo, y su segunda esposa Elina Sánchez, con sus floridos veinticinco años, "hija de un carrero a quien don

Panta protegiera y que le fué recomendada a la muerte de su padre. El viejo tomó tan a pecho su oficiosa tutoría que olvidando los galopes de sesenta y tantos inviernos, considerándose aún en sus buenos tiempos realizó una de sus últimas gauchadas haciéndola su mujer". A estos tres protagonistas hay que agregar Arteché, el vasquito Arteché, que después de una revolución en que los bienes de Carreño han quedado bastante quebrantados, llega a la estancia en su carácter de ingeniero agrónomo y administrador general. Arteché es joven, pueblero, viste bien, es enérgico, sabe lo que tiene entre manos y se dedica enteramente, a su tarea. El viejo incrédulo y desconfiado, deseando, por un lado, su fracaso por impulso natural ya que Arteché viene a corregir todo lo que él hizo o dejó hacer, mira todo como un extraño, fomenta a la sordina la mala voluntad y la resistencia de los peones que no quieren someterse a la disciplina del horario y del trabajo ordenado, y va a desahogarse, junto a unos cuantos paisanos de sus mismas ideas, a la pulpería cercana de la que vuelve habitualmente bastante encurdelado y renegando del progreso, de los "extranjeros", de los "doctores" y de los puebleros. Pero Arteché sigue su camino sin dar mayor importancia a tales obstáculos. Lo malo le acontece y fatalmente, del lado de las mujeres. Sólo, en medio de aquel país semi-bárbaro, busca la sociedad de las mujeres, y naturalmente, se inclina del lado de Chelita. Pero ésta, extremadamente joven, puesta en guardia por otro desengaño amoroso y, sobre todo, indecisa, temerosa, inexpiente, a pesar de estar enamorada del ingeniero, lo cansa con sus dudas, sus promesas que no se atreve a cumplir, con sus pruritos de honestidad, con

sus miedos pueriles, sus llantos y sus reconvenciones. En esos momentos de excitación, acrecentada por la negativa, el ingeniero se da cuenta de que a su lado hay otra mujer, más apetitosa quizá y mucho más fácil. Así, casi sin preparación, en un momento al parecer fortuito pero preparado por ella misma, el ingeniero y Elina, la mujer de Panta Carreño, se encuentran solos en el monte y quedan ligados carnalmente. La esposa del viejo borracho, y el joven ingeniero atormentado por un largo ayuno se entregan por completo a su amor que en aquel ambiente y en tales circunstancias tiene forzosamente que constituir la razón misma de sus existencias. Pero están rodeados de espías y malevolencias y no es tan fácil ocultar lo que quisieran. Chelita devora calladamente sus noches sin sueño y entre lágrimas ardientes, su segundo desengaño amoroso, pero los peones, que odian al ingeniero, lo descubren muy pronto, y enteran al viejo Carreño, el que al galope de su caballo, beodo completamente y cruzando la noche, vuelve a su casa a hacer justicia y a lavar su honor. La tragedia emerge un minuto, denso y doloroso, para disiparse en drama. El viejo derriba la puerta y encuentra juntos a Arteché y a su hija Chelita, que ha hecho ese sacrificio para evitar lo que vé venir. La cosa ya no es igual y puede tener arreglo, sobre todo en la mentalidad del gaucho que venía preparado para otra cosa. "Tuvo un momento de indecisión. La idea de no haber sido traicionado, de no sufrir la denigrante ofensa de los cuernos le atenuaba la violencia, lo preparaba para una tolerancia concordante con sus conceptos respecto a las relaciones entre hombre y mujer, a esa especie de derecho de conquista

que se atribuye el sexo masculino. Con todo, no estaba bien aquello, y condenó:

—Usted no debía haber ocultau! Y más, que yo nunca creí esto! Esu es faltar! Esu es faltar en la casa di un hombre honrau! Y eso hay que arreglarlo!

La tormenta roza los ranchos y se aleja burlo-namente después de haber puesto un minuto de tremenda angustia en todos los corazones. Pero otra tragedia, peor aún por lo escondida y secreta, sigue royendo las almas. El ingeniero, no enamorado en realidad de ninguna de las dos mujeres, vuelve muy pronto a sus actividades, satisfecho en el fondo de haber salido tan bien parado de la emergencia. El viejo Panta Carreño, sin dar oídos ya a ningún chisme de los peones, retorna, igualmente, a su vida de siempre, a sus largas frecuentaciones a la pulpería. Para los hombres no ha pasado nada o muy poco. Pero ¿y las mujeres? Elina debe renunciar al amor con aquel joven tan distinto de su viejo marido ya absolutamente incapaz de satisfacer sus exigencias de hembra joven y sana y ve desvanecerse irremediabilmente, el más bello ensueño de su existencia. ¿Y Chelita? Esa es la peor tragedia, la más brutal y sin horizontes. Después de su sacrificio hecho, plenamente, por amor al hombre, que quiere salvar de una muerte probable, y por amor filial, buscando tranquilidad para el padre encolerizado y vengativo, ya nada más le queda que hacer, ninguna perspectiva se levanta, hacia los cuatro horizontes, ante sus pasos indecisos. Rechaza al ingeniero que en algunos momentos de piadosa insinceridad le ofrece un casamiento que no arreglaría nada, y una tarde, después de grandes sufrimientos va a buscar solución a

todo en las aguas profundas del arroyo, en el que se arroja y se ahoga.

Así termina esta novela, contada en su trama esencial, fuera de episodios y personajes circundantes y secundarios, y que considero la mejor lograda de todas las que hasta la fecha han salido de la pluma de Montiel Ballesteros. Hay allí ambiente físico y ambiente humano; paisajes y caracteres; fábula y pasiones, tipos bien logrados y escenas sobrias y dinámicas muy a su estilo propio y vivaz, tallado en frases cortas y aliviado por frecuentes y expresivos silencios.

Llegamos a "Pasión", la tercera novela de Montiel Ballesteros, aparecida en 1935, cuya fábula entera se desarrolla ya en otros escenarios muy poco frecuentados por nuestros escritores pero tan o más llenos de sugerencias auténticas e interesantes que el campo abierto en el que la mayoría ha ido a buscar inspiración. El Salto, la ciudad litoral patria de Montiel, y Montevideo, la capital de la República, son los escenarios en que se mueve la existencia a la deriva de Jacinto Morano, mozo rico y desaprensivo, hombre de pasiones "que se adaptó cual si fuera hecha por encargo, a la moral corriente que permite al varón cuanto exceso y cuanto vicio existe o invente sin que jamás mancha alguna, por dilatada y obscura que sea, llegue a empañar su immaculada ejecutoria de perfecto caballero..." Morano no ha pensado nunca en serio absolutamente en nada; su posición social y su dinero le han abierto todas las puertas y suprimido todos los obstáculos. No es un inmoral sino un amoral, y deja correr los días tranquilo e indiferente, con ese fácil cinismo de los que saben que nada podrá oponerse irreductiblemente

a sus deseos o a sus apetitos. En pueblo chico todos conocen sus calaveradas y sus travesuras, pero como no es malo en el fondo sino consentido, como ciertos niños mimados, sigue siempre inspirando respeto, siendo "don" y "persona bien". Todas sus aventuras se deslizan en plano inclinado, sin mayor esfuerzo, y esto hace que inconscientemente no sienta amor por nada, salvo por sí mismo. Sin ideales, sin ambiciones, sin ansias de perfección ni de mejoramiento se acomoda a todo elásticamente, casi viscosamente, como sin darse cuenta de lo que hace. Así, un día se encuentra casado con Laura, por la fuerza de los acontecimientos por los que se ha dejado llevar, sin que un verdadero amor justifique esa unión mediocre y desteñida que no le impide seguir viviendo su vida estéril de mozo rico, ni hacerle hijos a su mujer: Eliseo, Jacintito, Raúl, Alma, que van creciendo a su lado casi como extraños o agregados. De vez en cuando se horroriza de sus desórdenes, como advertido por un débil otro yo que se agazapa en los pliegues más recónditos de su conciencia, pero ello no pasa de un minuto efímero tras el cual la corriente lo arrastra con mayor fuerza que antes. En cierto momento, estando su mujer moribunda se sorprende deseando a su joven cuñada que ha venido a cuidar a la enferma, y reacciona quizá por primera vez, pero no lo suficiente como para iniciar una transformación a fondo de su ser. Muerta su mujer, comprende de golpe su desamparo y la magnitud de sus responsabilidades. Al volver del cementerio, le quedan "cuatro niños, el mayor de los cuales está en los umbrales de la adolescencia; todos trajeados de

luto parecen más altos y más pálidos". Los aprieta contra su pecho "quizá con su primer abrazo puro".

Hijos sin madre, y también sin padre, ya que Jacinto Morano, envejecido de golpe, está inhabilitado para ser lo que nunca fué en la vida. Se refugian todos en casa de su suegro, don Mariano Gijón, en Montevideo, hombre severo, enchapado a la antigua que es, en ciertos aspectos, la antítesis de Morano. Los chicos comienzan a dejar de serlo, y cada uno se deja llevar por sus tendencias predominantes, sin que puedan encauzarlos la rígida y falsa pedagogía del abuelo, que no los comprende, ni algunas suaves filípicas del padre indeciso que se ve revivir en sus hijos, con la misma fuerza de vida que empujó su adolescencia y su juventud. ¿Qué hacer? El ambiente, más poderoso que los rezongos del abuelo y que los consejos del padre, va apoderándose uno a uno de ellos, moldeándolos en sus características. Eliseo, el mayor, se deja arrastrar por ese falso anarquismo lírico que tanto atrajo a la juventud montevideana de hace treinta años, llena su pieza de libros inflamados y discurrea por las calles condenando a la infame burguesía y anunciando la inminente llegada de una nueva y vengativa Parusia que no dejará piedra sobre piedra. Jacintito, aleccionado por el abuelo, se hace místico religioso, intransigente e inflexible. El tercero, Raúl, quiere ser pintor, y frecuenta academias y cafés literarios y hace vida bohemia, aunque siempre con la mesa puesta y un peso en el bolsillo. Alma, que ha querido estudiar, pierde los días y los años con amiguitas y amiguitos tontos que hacen vida inocente pero en contacto con todos los peligros y perversiones. Cada uno toma un camino distin-

to y cuando se encuentran en casa juntos, es como si todos fueran extraños y no se conocieran, ni conociesen tampoco a sus abuelos escandalizados y a su padre que no se atreve a intervenir enérgicamente en sus vidas. Sólo Carmen, la tía, que tiene siempre ternura para todos ellos, es la confidente y el paño de lágrimas de todos. ansiosos de protección disimulada, de cariño y de tolerancia que no encuentran en otra parte. Morano, urgido por don Mariano, ensaya algunas veces detener el torrente pero concluye por dejarse arrastrar por él, abúlico e incapaz, comprendiéndolo todo demasiado. Sólo reacciona en los momentos trascendentales, cuando parece todo perdido, como cuando el fallecimiento de su mujer. Llega uno de esos instantes terribles en que parece que se cierran todas las perspectivas, cuando Carmen, la tía, cede a la agresividad varonil del hijo mayor, Eliseo, y lo irreparable se presenta ante todos como una incógnita sin solución. La imprevisión, la flojedad de Morano tienen la culpa, pero él arregla todo casándose con su cuñada, evitando el escándalo y quizá algo peor que apunta trágicamente. Con sus dos hijos menores y su nueva mujer toma el vapor para Europa, en donde lo esperan el olvido, la cicatrización de las heridas y las alegrías del nuevo ser que es su nieto pero al que dará su nombre como a su hijo. Más allá, más allá del mar negro que corta la proa aguda del trasatlántico, sigue, ininterrumpidamente, la vida, la vida imprecisa, misteriosa, llena de sorpresas, nueva y vieja siempre, ignorada y sabida, siempre renovada y siempre la misma. La novela termina en forma patética, con la amargura del autor

sobre los destinos truncos de sus criaturas, atadas a la tremenda rueda de la vida.

“Caen al mar unas ignoradas, amargas lágrimas, quizá más amargas que sus aguas.

Caen al mar que sería pequeño ante el océano de lágrimas que debieran llorar los hombres.

Caen al mar, a confundirse con las ondas, a perderse, quizá porque todavía no son puras, no son las lágrimas de sangre que será necesario llorar!”

“Barrio” es el libro más reciente de Montiel Ballesteros, aparecido en 1937. No me animo a llamarle novela porque describe no una trama individual humana sino la formación de un barrio de arrabal montevideano, en pequeños y expresivos cuadros llenos de movimiento y sabor. “Cinco o seis hectáreas de terreno irregular ondulan suaves, cubiertas de yuyos y de gramillas, cortadas por un arroyito limpio, de vida precaria, al cual en estío a menudo lo beben los ávidos lengüetazos de fuego de unas semanas de seca”. En ese trozo de campo salvaje abandonado a un flanco de la urbe creciente y en el que desembocan calles sin fin que en él se pierden, se disuelven sin dejar trazos, y que los muchachos de las cercanías aprovechan para instalar una improvisada cancha de “football” que se puebla los domingos, caen un día los medidores y lo dividen en indecisas manzanas a fuerza de picas con banderolas rojas y blancas, y le colocan grandes letreros chillones que anuncian su próximo remate en solares. El grande espacio virgen y libre, se multiplica en celdillas disciplinadas, recostadas unas a otras. El hombre de Juan Jacobo Rousseau ha aparecido de golpe con su limitación absurda de la tierra y su entrega a los pri-

vilegiados que puedan adquirirla desposeyendo a todos los demás. El remate agrupa a un par de cientos de personas, interesados, curiosos y desocupados frente a un señor que grita, armado de un martillo minúsculo y ridículo que adquiere potencialidad de símbolo. A la tardecita, está todo vendido a plazos y aunque nada parece haber cambiado, todo se ha transformado allí sustancialmente. Y poco a poco, en vez de pastos y yuyos como hasta ahora, comienza a levantarse una flora monstruosa: alambrados, casuchas de madera y latas de kerosene, algún rancho auténtico de paja y terrón sorprendido de encontrarse fuera de su ambiente, y alguna casita de material, con más pretensiones que las demás dentro de su modesta pobreza. Surgen los árboles frutales, las enredaderas y los ligustros que separan los predios, los jardincitos tímidos, se van marcando las calles en las huellas de los vehículos y algunas piedras lisas y ordenadas anuncian las futuras veredas. Todo es pequeño, pobre, indeciso, escondido, sin relieve, hecho como a escondidas, como buscando pasar desapercibido y silencioso. A lo largo de la gran calle que lo flanquea por la que ensayan su velocidad los ruidosos ómnibus y repiquetean su campana los tranvías eléctricos, se ignora por completo ese barrio agazapado y tímido cuya única misión, actual y futura, parece ser la de recoger los detritus de la ciudad y de la campaña, unidas en él en un destino común de miserias y de pingajos.

Como una flora monstruosa y desigual, comienzan a brotar, como avergonzadas, las primeras construcciones. Una familia campesina, "un matrimonio de paisanos viejos, una chinita avispa y fresca de ojos vi-

varachos y turgencias precoces, y dos chiquilines más, flacos y despiltrados como los cuzcos peludos y pulguientos que los escoltan. Todos, ayudando al carrero, contribuyen a descargar la inverosímil montaña de cachivaches y heterogéneos materiales que, con su peso hacen besarse los elásticos del vehículo. Troncos de árboles apenas desbastados; doce o quince chapas de zinc, ya corroídas de herrumbre; cajones, tablas podridas y montones de latas de kerosén, abiertas, despanzurradas, como los cueros de las nutrias cuando se esataquean para secar". Así surge la primera casa del barrio. Después, todo viene como sin esfuerzo, subiendo de la buena tierra feraz y paciente. El italiano sillettero, alambra su solar y planta frutales: limoneros, naranjos, grafiones, ciruelas, durazneros, "en ordenada fila de jardín de juguete, encrespando los frescos follajes nuevos, promisoros de los frutos generosos". Un muchacho casadero y burócrata, levanta un chalecito con pretensiones "para después", haciendo cálculos de ganancias y llenando sus instintos de propiedad. Y así siguen: Juanita Correa, la pardita sirvienta, protegida por sus patronos que instala su nido de amor en compañía del indio Jesucristo, guardia civil; y Avelino, el peón estibador, criollo de pura cepa, que levanta su rancho auténtico; "una china vieja con dos hijas muy emperifolladas; tres familias de lavanderas con una chorrera de chiquilines; una dama obesa acompañada de un mozo muy flaco que unos dicen que es su hijo y otros su sobrino, que vienen a ocupar la única casa de material del barrio". Al poco tiempo el barrio "pulula de vidas", los chicos corren numerosos, sucios y descalzos por el barró de las calles sin pavimentar; las

comadres se detienen en grupos en las puertas de las casas a chismear; los hombres van y vienen a sus trabajos y sus vicios; unos vienen y se van sin detenerse, como los pájaros, otros echan raíces como los árboles. Hay casas misteriosas, cerradas siempre, en las que sólo se encienden luces discretas de noche; aparece la infaltable "casita de citas"; el rancho de las farras domingueras; el boliche paupérrimo en que siempre hay parroquianos y reyertas; y Ramón Sabadell, el personaje más importante, catalán, anarquista y apóstol de la hidroterapia que se impone a todos con su lenguaje altisonante y su intelectualidad bebida en fuentes baratas. Y todo pasa allí como en todas partes, sintetizado por Montiel Ballesteros en pocas palabras desnudas: "Amor. Dolor. Nacimientos. Muertes. Pan. Sudor. Trabajo. Desocupación. Hambre. Pero todo, ¡absolutamente todo!, cercado, legislado, subrayado de orden." La vida corriente y banal, siempre la misma, fatigante y monótona. "El idílico mugido de las vacas de los atardeceres ha sido sustituido por el clamor triste y cansado de los canillitas que anuncian los diarios de la tarde. Han instalado un comercio que, para despistar, anuncia en su letrero "Mensajería y salón de lustrar calzado" pero cela el clandestino de carreras y "lleva" quinielas." ¡Se progresa! El barrio tiene juego, alcohol y vicio. Sólo de una cosa se han olvidado: todavía no se ha abierto una escuela". Con este cuadro pesimista, cruel en su exacto realismo, se cierra este libro, amargo y triste en que se acumulan las miserias y pequeñeces de la vida. Ese barrio, que será quizá mañana uno de los orgullos de la ciudad, cruzado por grandes avenidas flanqueadas por lujosos palacios, es una

llaga al sol en que se pudre una humanidad miserable y maloliente para la cual parece no haber redención posible, un desafío y un insulto a la sociedad que la provoca y que la arroja de su seno inexorablemente. Ese mundo despreciable y despreciado vive sin grandes inquietudes, sin otras preocupaciones que las elementales de los instintos, sin conciencia de su rol ni de su destino. Sólo alguien protesta y mira proféticamente más allá. Ese alguien es Sabadell, eterno optimista, ensoñador de mejores mundos que hierven constante y fermentalmente en su impenitente imaginación y que sintetiza en dos inquebrantables afirmaciones: "¡Despertarán un día los hombres! ¡Despertarán o los despertaremos!"

Autor fecundo e incansable, Montiel Balesteros tiene en su haber, además de los libros de versos, cuentos, novelas y fábulas a que me he referido, dos volúmenes de historias para niños, publicadas, "El viaje del pibe alrededor del mundo" y "Queguay, el niño indio", y terminados, a publicarse, más novelas, cuentos y fábulas. Además es autor de obras de teatro, algunas de las cuales han sido estrenadas con éxito en Buenos Aires y Montevideo. Su actividad literaria abraza casi todos los géneros, destacándose en todos, pero en los que mayormente se distingue es, a mi juicio, en el cuento y la novela, en los que se mueve, especialmente en el primero, con mayor facilidad.

* * *

Obras como la de Montiel Balesteros, contribuyen a despertar y a conservar en las almas el espíritu del

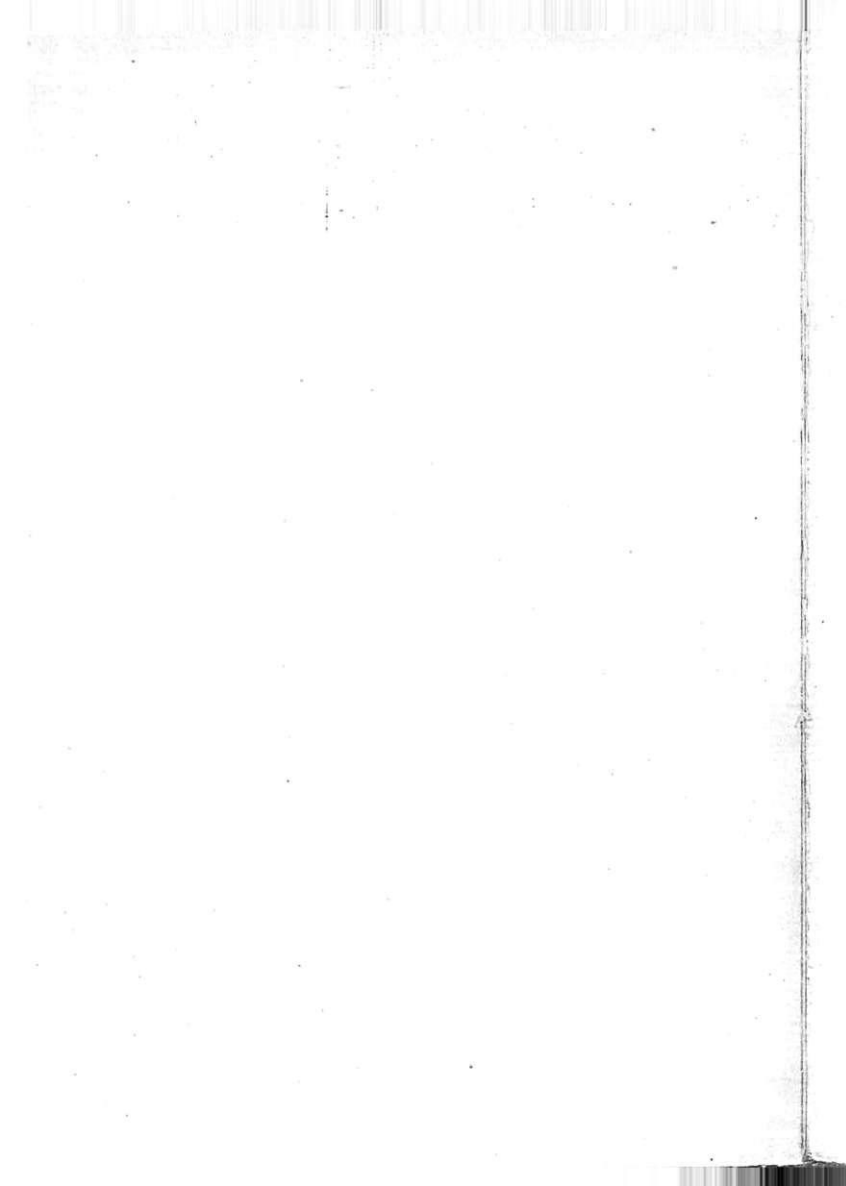
americanismo mucho más que mil discursos huecos y pretenciosos y que mil congresos efímeros. Ellas tienden un puente de simpatía y de penetración entre el hombre y su medio, emparentan en el mismo dolor, el mismo goce y la misma ambición a todos los hombres de nuestras tierras. Nuestros nacionalismos pasan por una grave hora de crisis, abrumados por el aporte de la caudalosa corriente emigratoria, desorientados después de haber perdido su característica primitiva de que el progreso inflexible los ha ido despojando. Por eso todos nuestros novelistas camperos de la actualidad, los que retratan la vida del hombre de nuestras cuchillas, dan la impresión de ser pesimistas ya que son testigos de una decadencia irremediable, de un drama sin redención, de un crepúsculo sin mañana. Las nuevas realidades sociales, la complicación y la febrilidad de la vida moderna, cambian rápidamente el aspecto de nuestra campaña, modifican las costumbres y los ideales, hacen sedentaria la vida que fué inquieta y libre, obligan a nuevos hábitos a los que hay que someterse y hasta hacen evolucionar el lenguaje. El paisano que no comprende bien la razón de todo ese cambio, a la vez superficial y profundo, se llena de tristes nostalgias, se escuda en la desconfianza, se reconcentra en el silencio y sólo atina a veces a protestar pero sin entretener a su verdadero enemigo que se le oculta inexorablemente. Por eso en vez de admitirlo se burla y protesta contra el progreso, —el toro fino, la mansión cómoda, la pilcha exótica, el automóvil, el libro,— porque traen a su existencia nuevas preocupaciones y desvelos, nuevos problemas que no puede resolver. En ese empecinamiento suicida el paisano resulta simpático

porque es débil y sincero, y su tragedia es más trágica porque no tiene grandeza ni escenario. Hoy ya ni siquiera muere como antaño en medio de la sinfonía bárbara del entrevero, magnífico centauro desmelenado y blasfemo que cae de golpe con el pecho abierto como una gran flor roja. Hoy se extingue olvidado en el hospital o en el rancho, mirando todo con ojos turbios como un extraño en un ambiente que cada día que pasa es menos el suyo. Montiel Ballesteros ha visto bien claro ese problema de nuestra época y lo ha fijado en sus cuentos y en sus novelas en los que resplandece un nimbo de piedad y restalla el látigo de la ironía. El sabe bien que no hay remedio para ese mal, y que los inadaptados deben desaparecer porque tal es la ley, no ley de hombres sino de la naturaleza. Pero algo se rebela en su fondo contra la crueldad de tal destino y hace suyos los sufrimientos irremediables y recoge con generosa solicitud las lágrimas vertidas en el silencio oscuro de las derrotas.

1938.

"MADRE AMERICA"





“MADRE AMERICA”

Novela de Max Dickmann

Discútese muy seriamente en Europa la crisis de la novela. Puede ser muy bien que ese fenómeno sea real en aquellos países que tienen una larga y rica tradición en ese género literario, el que, como una tierra que ha dado mucho fruto ininterrumpidamente durante largo tiempo, se sentiría fatigado siéndole menester descanso.

A mi juicio no creo que exista semejante crisis sino más bien una desorientación producida por los efectos de la gran guerra mundial en que Moloch se hartó de carne joven, y por las exigencias de la nueva sensibilidad nacida de las modificaciones impuestas a las sociedades y a las psicologías por las nuevas realidades circundantes.

Pero en América y especialmente en nuestra América latina, no puede haber crisis de dicho género literario, por el simple motivo de que no hay tradición, no pudiéndose considerar como tales las narraciones de Jorge Isaacs, Cané, Machado De Assis, Acevedo Díaz y otros que brillaron en la segunda mitad del siglo

pasado. Esos son precursores, pero en ningún sentido señalaron rumbos ni hicieron escuela, limitándose a reproducir, transportando a nuestros ambientes, los métodos y modalidades de la literatura europea en boga, e imitando, muy frecuentemente, los peores ejemplos.

Quiere esto decir que en nuestro continente la novela está aún por hacerse, o mejor dicho, se está haciendo, con un brío, una fuerza, una espontaneidad que de acrecentarse va a llegar muy pronto a escalar uno de los primeros puestos en la literatura universal. Hay un grupo de novelistas como Azevedo y Guzmán en Méjico, José Eustacio Rivera en Colombia, Rómulo Gallegos en Venezuela, Jorge Icaza en Ecuador, Alcides Arguedas en Bolivia, Güiraldes en la Argentina, Zavala Muniz en el Uruguay, Eduardo Edwards Bello en Chile, cuyas novelas pueden resistir sin desmedro comparación con cualquiera de las que se escriben en Europa. Si las buenas de allá alcanzan mayor difusión se debe a que tienen más público, a que no les falta crítica —género desconocido en América— y periódicos de difusión literaria y artística, poco frecuentes entre nosotros y, sobre todo, a que las de acá no ejercen ninguna influencia sobre el público que las ignora por completo. Poco a poco, sin conexión alguna, por medio de esfuerzos aislados y muy a menudo heroicos, se va levantando el monumento de la novela americana, testimonio perenne de vida individual y colectiva, fijación de lenguajes, costumbres y paisajes mucho más exacta y eficaz que por cualquier otro procedimiento. Verdad es que nuestro continente, acostado a lo largo del meridiano, que atraviesa todos los climas, que adopta todas las configuraciones orográficas, que alberga múl-

tiples razas, autóctonas y de sedimento, ofrece posibilidades casi infinitas y sólo desea fecundar en ubérrimas cosechas. Vastos y trágicos países estremecidos por luchas homéricas en las que lentamente, como en un crisol en perpetua ebullición se va condensando un nuevo tipo de humanidad de características originales; desiertos abrasados; pampas horizontales como mares; montañas que llegan a apuntalar el cielo; ríos tumultuosos; mesetas inhospitalarias en que el hombre y la piedra parecen amasados con el mismo material; urbes tentaculares, fáciles al arrivismo de los rascacielos; lejanos oestes en donde se luchará todavía durante siglos contra la conjuración de la naturaleza indomada y del autóctono indomable; islas paradisíacas acurrucadas bajo quitasoles de palmeras, y llanuras heladas bajo cuyo manto duermen intactas faunas terciarias. Y, además, y lo más interesante, el hombre, el conquistador, que es el hombre representativo de este continente que está lejos de haberse rendido al esfuerzo que pretende modelarlo, buscando aún, infatigablemente, los tesoros de Eldorado, en su subsuelo misterioso, hachando las catedrales de sus selvas impenetrables; domesticando sus bestias ariscas; tajando en surcos su tierra inviolada; ascendiendo a sus cumbres desconocidas; navegando sus ríos impresionantes. Y, además, el combate a muerte y sin pausa entre las razas que se disputan el imperio del suelo; que se mezclan y se funden hasta dar nacimiento a nuevas expresiones artísticas, como los ritmos propios de los cantos populares y esas catedrales y palacios coloniales de Perú y Méjico en que se armonizan el barroco español y el barroco indígena en una perfecta compenetración plás-

tica. Hasta dentro de un mismo país se extienden distancias inmensas y se oponen paisajes totalmente distintos, y fructifican razas sin parentesco como que pertenecieran a mundos diferentes. En ese caos aparente se enhebran invisibles las férreas vértebras de leyes fatales que estructuran las colectividades como las cordilleras dan unidad al continente lamido por los dos más grandes océanos de la tierra. La tragedia de un pueblo, de un núcleo humano, de un hombre de América es la tragedia de América entera y no sabemos por eso ser extraños ni a las modelaciones del ambiente telúrico ni a los impulsos interiores que dan ritmo especial a cada vida. Los gomeros de "La Vorágine"; los guerrilleros de "Los de abajo"; los pastores de "Huasi-pungo"; los arrabaleros de "El Roto"; los reseros de "Don Segundo Sombra"; los hacheros de "Caanán"; los centauros de "Doña Bárbara"; los caudillos de "Crónica de la Reja", se saludan fraternalmente por sobre la línea indecisa y accidental de las fronteras, familiarizados por el mismo calor de la tierra, atados a las mismas raíces de historia, de presente y de futuro, unidos indestructiblemente por los mismos atributos de origen y de destino.

En ese símbolo expresivo y candente quiero encontrar la justificación del título "Madre América", de esta novela de Max Dickmann, primera del joven escritor argentino ya conocido por un libro anterior de cuentos: "Europa". Apartándose de los trillados caminos que empujan a nuestros narradores hacia el hombre del llano o el hombre de la montaña, Dickmann va a encallar en el delta del Paraná, inmensa mano abierta, de perezosos y sucios canales, contraste efectivo del cándi-

do primitivismo con la urbe complicada y ensordecedora que se quema a pocas decenas de kilómetros más abajo en su actividad incansable y en su modernismo cosmopolita. Igual que en otros ambientes continentales, América fermenta en las apacibles islas en que vegeta silenciosamente una humanidad abandonada a los mandatos del instinto; que vive su vida aprisionada en la tela de araña de los canales por los que suben y bajan, también sin prisa, las anchas barcas multicolores rozando las ramas de los árboles de la orilla. El río es el personaje principal, el protagonista, siempre presente, pues sin él, hombres y cosas de tan característico perfil, no existirían como son. Las islas son sus hijas, nacidas y nutridas constantemente por el aporte de su arrastre milenario desde el corazón escondido en las selvas amazónicas. Por eso, el novelista no puede alejarse de su cauce, y lo tiene siempre a mano, experto en ambular con sus héroes humildes y supersticiosos por el laberinto de los riachos densos que reflejan continuamente los paisajes del cielo. Sobre su lomo horizontal, abren surcos efímeros los lanchones resignados, veteranos de mil viajes iguales, que a veces se amontonan como grandes insectos inmóviles atados a los muelles como fletes al palenque. A lo largo de las orillas, como un espeso humo verde, se yergue una vegetación arbórea, no demasiado alta, que es como una línea divisoria entre el río y el cielo. De vez en cuando una playita sin pretensiones se limpia los pies en el agua aceitosa y caliente y se espacian los árboles lo suficiente como para dejar ver, a unos metros de distancia un rancho de tierra y paja bajo su sombrero amarillo, rodeado de perros, y sentado en un patio liso en el que picotean las gallinas. Ahí,

en esas casas semilacustres que cuesta creer que las crecientes no se lleven corriente abajo como los camalotes, hacia el mar lejano y misterioso, alienta la flor silvestre de las mujeres de vida sedentaria que completan la existencia de los hombres, errantes sobre el río la mayor parte de sus horas. Ahí nos encontramos con los personajes que nos salen al paso sin anunciarse: Gabriel, muchacho de pueblo, resignado y fatalista, casi sin perfil, que se deja llevar por los días como por una barca sin timón ni remos. Camelia, agresiva e impaciente, llena de deseos sin brújula llenándolo todo con su locuacidad y sus ademanes; Camelia que se cartea con el desteñido Nazareno pero que una noche de alucinación, descrita con fuerza excepcional por el novelista, al final de la primera parte, se abandona en brazos de Luminor Chumbita, ser repulsivo y mal oliente, vago y malhechor, a cuyas acechanzas de fiera sucumbe empujada por el inexorable tirón del sexo. Todo sucede casi como si no sucediera, a pesar de la frecuencia y la nitidez de los diálogos y la exactitud de las descripciones hechas en pocas pero expresivas palabras. El río es opaco y sin acústica. Los más violentos dramas causan, a lo más, un estremecimiento en la superficie de sus aguas tranquilas, que vuelven después a su pesadez y a su indiferencia. La selva apaga todos los ruidos y oculta lo que en ella acontece. Bajo su protección su cumplen ritos y misterios naturales con un ritmo impasible. Faustina, la vieja hechicera, gobierna las supersticiones de aquellos seres sencillos que acuden a ella cuando pretenden develar un enigma o interrogar al porvenir. Policarpo, padre de Camelia, acaricia proyectos de prosperidad pero no acierta

a independizarse, y ahí anda con su decadente lanchón, el "Mabensí" siempre a servicio de otras empresas y de otros intereses. Basualdo, imperioso con los de abajo y acomodaticio con los de arriba, grita con su ronco vozarrón, hace planes y los ejecuta siempre en tono de mando como buen conocedor del alma apacible y tarda de los isleños. El viejo Jerónimo, el Mihanovich de los canales con su flota de lanchones y veleros, preside tácitamente con su riqueza y su audacia, acaparando las fructíferas tareas del contrabando, y teniendo a su disposición a todos los hombres de las cercanías. Sus diálogos con Basualdo revelan el choque entre una fuerza pacífica y segura de sí misma, mordaz y firme, con otra fuerza impetuosa y sonora pero maleable y contradictoria. La sonrisa de Palmira, la hija de Jerónimo, de la que Gabriel está indecisamente enamorado palpita un momento a través de los juncales temblorosos para volverse a perder después en su silencio como en un nido, a la espera de un acontecimiento simple y extraordinario a la vez que sacuda hasta el fondo su ser delicado y le revele de golpe, como a Camelia, el secreto de su destino y los misterios de la naturaleza.

Las grandes fuerzas incontrolables dominan todo, traen la risa y el llanto, el nacimiento y la muerte, el amor y el odio, la verdad y el engaño, la inquietud y la paz. Todo eso parece sintetizado en esta descripción tomada de las primeras páginas del libro: "El viento obstinado no cesaba, días y días ensañándose con todo lo que emergía del suelo. Rendía los juncos, deshacía los camalotes, quebraba las ramas, aplastaba las hierbas, despejaba el cauce del río en partes y en otras amontonaba todo lo que traían las corrientes cerran-

do paso a la navegación. Las ráfagas no encontraban a su paso más que algunas lanchas amarradas con gruesas sogas a la orilla. En esos días ningún isleño se aventuraba fuera de su casa más que cuando la necesidad le obligaba a recibir el chicotazo del viento que ululaba en torno. Después se sucedían los días en calma, donde todo caía con languidez y las aguas se inmovilizaban al calor del sol. Era en los días de bajante, cuando los barrancos mostraban su fondo enmarañado de negras raíces y los chicos de los isleños salían con palos a matar anguilas en el barro. Sobre todo ese paisaje agreste el crepúsculo echaba las primeras sombras; luego venía la noche con su extraña seducción, como si fuera un misterio espiado por las estrellas. . .”.

En la segunda parte el ambiente cambia, pero no completamente puesto que también está en el Delta ese San Itatí, pueblo imaginario que resbala hacia el río con su caserío chato y blanco, sus calles polvorientas, y su eterno sopor. Gabriel, después de la aventura de Camelia ha retornado a San Itatí, devuelto por la misma sollicitación involuntaria que unos años antes lo arrancó del pueblo, y se va a refugiar con su indolencia en el ancho caserón en donde entre somnolencias de rezos y prodigios de repostería vegetan sus viejas tías solteronas, Eulalia y Lastenia, y su tío, Perfecto, un soñador de humo que ha aventado inútilmente sus días en contacto con tantas existencias sin eco, hundidas inexorablemente en el barro negro y pegajoso de la orilla. Si las preferencias de Gabriel se inclinaban por la flaca e inaccesible Palmira, ahora se sienten atraídas por los diez y siete años provocativos de Amelia, otra mujer refugiada como él en aquella especie de panteón que

alberga los últimos deshechos de la ilustre familia Garabentos-Sarracán, pintoresca promiscuidad de troncos legítimos y de uniones por detrás de la iglesia. La vida en San Itatí como en todos los pueblos de América se polariza en redor de tres o cuatro núcleos de atracción social inevitables: el Café de la plaza, la Iglesia, las tertulias caseras y el prostíbulo de siempre. La marea humana va a morir, fatalmente, a esos remansos de aburrimiento en que hierven, contenidas, las pequeñas pasiones. Porque al fin y al cabo, son hombres y mujeres como los demás esos que se mueven sordamente dentro de tan reducido escenario, estrechados por el límite asfixiante del caserío, cortado por un lado por el tije-retazo del río y que por el otro se desfonda en las chacras del ejido. Hombres y mujeres con las mismas ambiciones e impotencias que todos los demás, y suspirando desde todos los vértices por la gran ciudad, meta inalcanzable de sus afanes, que arde a lo lejos con las siete lámparas encendidas de sus pecados capitales. Hombres que libran tremendas batallas opacas por la gerencia de una farmacia o un empleillo en la Intendencia; mujeres que se tapián de inexpugnables dignidades pero que acechan tras las persianas estudiadamente semi-cerradas, con fruición enfermiza, cuantas debilidades ajenas puedan dar agrio combustible a sus charlas nocturnas. Harimondeguy, el periodista, propietario y director de "Vida Social", falto de escrúpulos, emprendedor y elegante, tenorio y simpático, preside hasta cierto punto ese clán levantado a orillas del río, y representa la primera victoria sólida de la iniciativa del hombre sobre las decisiones de la naturaleza. Harimondeguy recomienda, hace y deshace reputaciones,

hila y anuda intereses, dirige a la opinión desde las columnas de su revista; invita, según a quien, con habanos auténticos y cóckteles de champán, y apuntalado en su verbosidad, en los retratos que publica, y en los trajes que hace venir de Buenos Aires, lleva triunfantes asaltos a las más ariscas virtudes femeninas. A su lado, en el comando social hace muy triste figura ese padre Sayús, director espiritual que sólo gusta hartarse de dulces y pasteles que preparan las devotas de la parroquia que van a dormirse a la iglesia narcotizadas por el irresistible cloroformo de sus sermones. Llega hasta San Itatí el vozarrón de Basualdo, hombre de acción, convertido en agente político, con su eterno látigo en la mano, con el que castiga sin descanso la caña brillante de sus botas; y el viejo Jerónimo, invisible, se hace presente desde su lejano refugio, en complicidades obscuras con las autoridades municipales. El Café, sucio y penumbroso, crepita en discusiones acaloradas entre la bruma espesa de los cigarrillos, y todos los parroquianos a pesar de estar incurablemente hartos de contemplar las mismas caras van a volcar allí su carga de ansias irredimibles, sin fijarse casi en las muchachas de siempre, —las esposas de mañana— que envueltas en la retreta dan por centésima vez la vuelta a la plaza. No falta ni siquiera una Madame Bovary, en esa ancha y linda Raquel, que se va entregando insensiblemente a las ofensivas de Harimondeguy, mientras Otaño, su marido, viejo y gastado, colabora concienzudamente en el tercer vértice del triángulo con una fervorosa admiración hacia el periodista que le asegurará el disfrute de la secretaría de la Intendencia.

Perfecto Garambentos hereda talento y altivez de

sus mayores, pero su indolencia lo ata de manos y pies y solo le permite levantar hacia el cielo burlón, efímeros castillos en el aire. Entristece el fracaso de ese hombre bien dotado que en otro ambiente más dinámico, espoleado por otras sollicitaciones, llegaría a ser algo. En San Itatí no logrará ni formar nueva familia, ni detener la ruina progresiva de su patrimonio desperdiciado. Sus dos hermanas, hacendosas y charlatanas, se esfuerzan en conservar tradiciones y sábanas, incapaces de vivir de otro modo, y seguras de que no podrán reponer la ropa que su madre dejó apilada en los estantes del ancho ropero todo fragante a trébol y lavanda, y que constituyen su principal riqueza en aquel frío caserón agrietado que se desmorona ladrillo a ladrillo. Amelia, la recogida, presta servicio a las solteronas, perpetuamente agitada por inquietudes de madurez, y a su lado el otro parásito, Gabriel, la retiene expresándole deseos indecisos y al final la deja ir sin detenerla hacia la vida fácil de los ranchos de la orilla. Lucía, la sobrina porteña, llega a San Itatí desde Buenos Aires, con sus veinte y ocho años libertarios y floridos, el cigarrillo entre los labios acorazados de "rouge" y walkyria en un ruidoso cuatro cilindros que desparrama perros y gallinas en las calles sumisas y espantadas del pueblo. Gusta escandalizar a sus tías Eulalia y Lastenia que la escuchan persignándose, pero que al acostarse sienten fermentar sus virginidades inútiles en pesadillas lúbricas, mientras la muchacha duerme, plácida y sonriente sus noches sin sueños. Al final del libro Perfecto Garabentos, tísico claudicante, muere oscuramente y con su desaparición se inicia la dispersión total de la familia destinada, como tantas otras, a deshacerse en el aire co-

mo una palabra sin respuesta. Magníficas páginas las que describen el sórdido velorio del idealista impotente, nacido para comprender pero no para remediar, que no ha sido querido sino por Ernestina, una mujer de vida equívoca, y que no merece de los suyos sino recriminaciones, a falta de oración fúnebre, por no haberlos dejado en mejor situación. Las dos últimas páginas del libro describen el espectáculo desolador de la ruina de aquel caserón tradicional, tan sonoro y feliz en otras épocas, pero que ahora se va pudriendo lentamente como una carroña al sol.

En ésta novela hay, evidentemente, una finalidad, pero ella no aparece tan clara como en la mayoría de los libros de ese género literario. La acción se inicia sin solución de continuidad, como si se descorriese bruscamente un velo, y termina del mismo modo, dejando todo en suspenso y truncado. Escrita en pequeños capítulos que se van eslabonando armoniosamente, tiene algo de esa técnica cinematográfica que han empleado con tanto éxito algunos novelistas contemporáneos, como el Sinclair Lewis de "Babbit", el John dos Passos de "Manhattan Transfer", el Celine de "Voyage au bout de la nuit". El foco ilumina un instante esas vidas y las abandona después, instantáneamente, en la sombra con sus inquietudes y sus visajes. No hay monólogos sino diálogos, y a través de ellos y de sus silencios, vamos conociendo las almas de los personajes hasta sus fibras más íntimas. Las descripciones son siempre someras, y el autor no se deja llevar jamás

por la fácil tentación de comentar lo que hacen sus personajes, prefiriendo dejarlos obrar en plena autonomía. Tampoco se detiene en cada problema individual que parece no interesarle aisladamente; en cambio da preferencia a las relaciones —simpatías o repulsiones— que existen entre ellos. A mitad del libro hay un largo soliloquio de Eulalia; ir y venir inconsciente, de problema propio a problema ajeno, que concentra toda la médula del libro. Escrito a la manera de "Ulysses" de James Joyce, ese soliloquio es un alarde de penetración introspectiva y de habilidad de escribir. En la cabeza de Eulalia hay un tumulto desordenado y casi indescriptible de cosas que se atraen o se repelen. Aunque no en tal intensidad, toda la obra ofrece la misma característica dando, especialmente la segunda parte, una impresión sumamente movida y pintoresca de humanidad. un zumbar continuo de hormiguero, un dinámico desplazamiento de planos, una agitación sin pausa y muchas veces hasta sin objeto. Sobre la lámina bruñida del río; entre la selva succionadora; en el pueblo apático e incoloro, las vidas humanas chocan violentamente, se atraen o se rechazan, aman u odian, crecen y se extinguen como en todas partes, sin romper el ritmo del ambiente denso que los empapa o los aplasta. Encontrar interés en esos escenarios en que la naturaleza es monótona y las vidas humanas miserables, es ya, por sí solo, un mérito bastante grande. Mucho más fácil es pintar al hombre del campo virgen, sólo con su recia personalidad en lucha constante con el medio hostil, o al hombre de la ciudad, complicado y contradictorio, rico en telones de fondo constantemente renovados. Ya no se trata de vidas humildes tan generosas en sensibilidad

por lo común, sino de vidas casi sin vida en las que fuera de lo inevitable y previsto no hay margen para nada más. Ahí ha ido a anclar la atención y a mojar la pluma de Max Dickkmann, conducida por un afán realista que no se desmiente en ninguna de las páginas de la novela. Pocos libros menos subjetivos que éste, en que el autor contempla actuar a sus personajes como si fueran seres ajenos. No parece sentir cariño ni compasión por ninguno de ellos, y los estudia y disecciona con la frialdad, pero con la maestría, con que el experimentador en el laboratorio manipula la materia inerte. Pero su realismo no es, como muchos parecen entenderlo, una simple exhibición de fealdades superficiales. La realidad no encara un solo aspecto del ser y de las cosas, sino todos los aspectos, buenos, malos y medios. Existe un nuevo realismo que no se refiere exclusivamente a la tesis y a las descripciones, sino que escarbando más hondo llega a descubrir en el alma humana realidades que parecen irreales, conforme el microscopio revela a nuestra pupila prodigiosos países que juraríamos han sido elaborados por la fantasía. "No hay que confundir —dice Jacques de Lacretelle— el nuevo realismo con el de Mirbeau ni aún con el de Zola, porque él acoge el ensueño y la alucinación, tanto como la realidad tiene necesidad de su expresión, y la crea. Expresión a la vez plástica y fonética en donde puede reconocerse un ritmo propio. Se trata de una vida humana restituída a la verdad con sus pulsaciones y sus tics originales. Proust, tan clásico por su cultura y tan fuertemente influenciado por Saint Simon y Balzac, y tan cuidadoso, por otra parte, de la ajena consideración,

ha hecho realismo de esa clase, y a él le debe, quizá, sus mejores páginas.”

Max Dickmann no ha inventado sus personajes: se ha limitado a reproducirlos, a presentarlos tales cual son, sin ninguna preocupación trascendental, sin ningún afán moralista, si atarse a ninguna tesis. Van, vienen, hablan, hasta mueren sin grandes aspavientos, naturalmente, como se hacen siempre esas cosas, lleno cada uno de sí mismo, visible cada uno en la línea inconfundible de su perfil interno como en el dibujo de sus rasgos fisonómicos. Alguien ha observado que en éste libro, en el que intervienen tantos personajes, no hay ninguno que se destaque netamente de la mediocridad circundante, como si el autor sólo se complaciera en agitar ese barro espeso y sin relieve con una especie de malsana fruición. Sin embargo, Dickman no tiene la culpa de que la humanidad, allí como en todas partes, sea así. Y no se diga que recarga deliberadamente las tintas, ya que hasta la más repulsiva de todas las criaturas, ese Luminor Chumbita, que aparece como una siniestra luz mala a anunciar catástrofes, opera inconscientemente, sin darse cuenta de su fealdad ni de su maldad, como una fuerza ciega de la naturaleza, tan irresponsable como una creciente o como un reptil. Las mujeres, tanto en la isla como en el pueblo, son instintos reprimidos, que se dejan llevar también por la corriente hasta que una voz poderosa las detiene y las lanza, rectas como flechas, a su destino. Atadas por el cordón irrompible de la sexualidad, los hombres las llevan atándose a su vez a ellas sin darse cuenta, no pudiendo prescindir de ellas. Hasta Perfecto Garabentos, el idealista abúlico, mezcla su vida a la de una vulgar prostituta y por salvarla, en

un impulso de ridícula caballerosidad, arriesga su salud claudicante y compromete su nombre en una turbia tragedia cuyas salpicaduras pudo haber eludido con toda facilidad. Termina el libro dejando una sensación acre y desagradable, la misma que inexorablemente se ha transmitido a lo largo de todas sus páginas, en las que sólo alientan y palpitan vidas lentas y sucias como las aguas barrosas de los canales del Delta.

En el estilo se ve que Dickmann no se ha preocupado en hacer literatura, no notándose ninguna labor de depuración, ni frase rebuscada ni enmendada. Las palabras se anudan limpia e insensiblemente a las palabras, convertidas en manso instrumento en manos del escritor. La frase, es, por lo general, corta y neta, muy adecuada a este género de narración, sin desflocarse en adjetivaciones complementarias ni en imágenes de sentido oculto. El diálogo muy abundante hasta componer la carne y el hueso de la obra, es fácil y movido, casi escénico. Las descripciones, escuetas, reducidas a lo indispensable, son siempre acertadas y evocadoras. El don de observación óptica es en Dickmann agudísimo, y le basta un gesto, un rasgo, un vértice, para darnos la imagen entera de un personaje. Tras los anchos cristales de sus anteojos su mirada se posa en lo más destacado y personal, desdeñando lo accesorio, en una estilización sin esfuerzo en que se destacan preferentemente lo ridículo y lo grotesco. Esta característica muy rara en los escritores rioplatenses, hace que Dickmann un humorista de buena ley, aunque en su fundamentación esencial esta novela no tenga, precisamente, tal carácter. Insistiendo en el cultivo de esa modalidad

puede llegar a enriquecer la literatura americana con obras de muy alto valimiento.

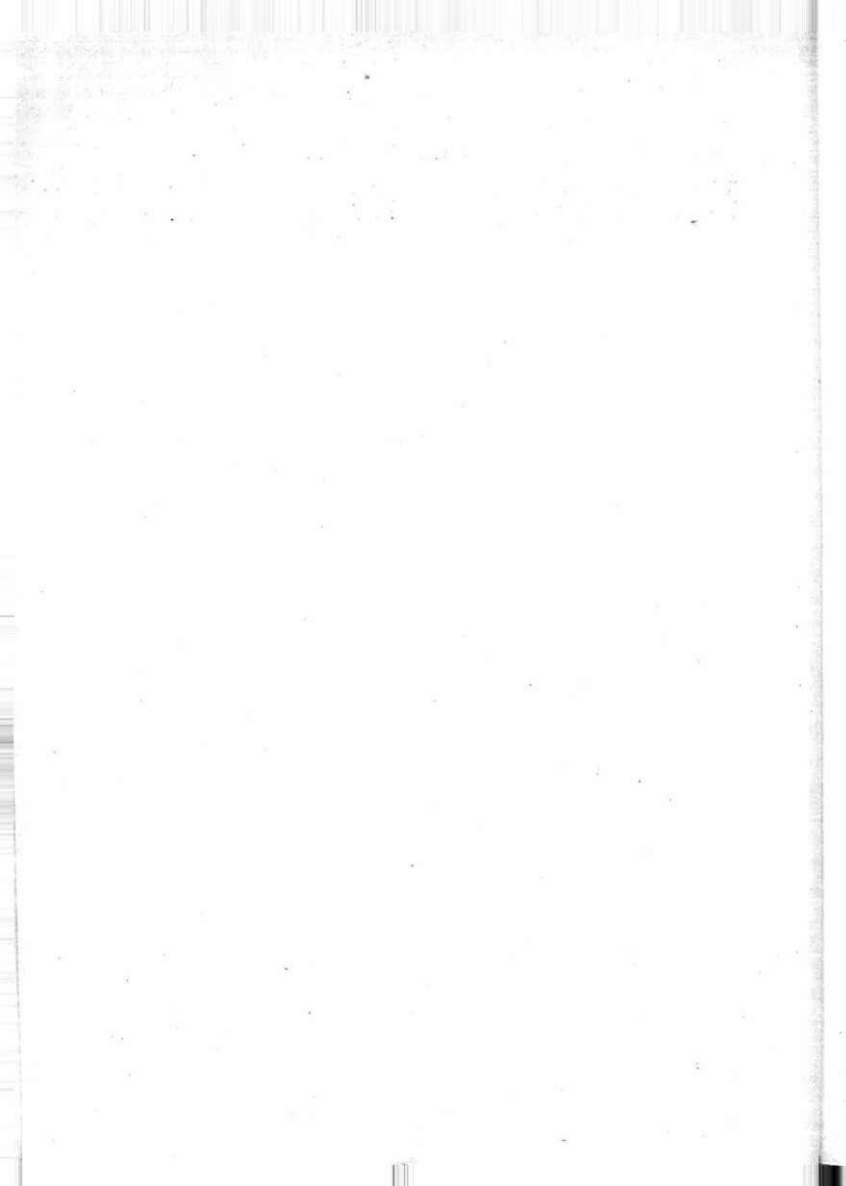
Dickmann prepara una segunda novela ya titulada "Gente". Por el procedimiento que emplea en ésta nueva obra, que tendrá por escenario el ensordecedor ambiente de Buenos Aires, he podido darme cuenta de su método de construcción y puedo afirmar que no habrá nada en ella, como en "Madre América", que sea improvisado, que no obedezca a un impulso madurado y consciente, que responda al relámpago de una inspiración repentina. Trabaja la novela pacientemente, previniéndolo todo, no olvidando ninguno de los hilos esenciales, siempre en poder de su arbitrio, clasificando cuidadosamente los caracteres, siguiendo paso a paso en un plano que tiene ante los ojos, la existencia de sus héroes, armoniosamente desarrolladas en órbitas regulares. Acumula datos, expresiones, modalidades, gustos, vicios, trajes e instrumentos, y obtiene figuras dotadas de una vitalidad vibrante e indestructible, que tienen mucho de esos daguerrotipos que duermen en el fondo de los roperos familiares y que nos hacen sonreír. Aplicando los procedimientos de los naturalistas, acumula abundante documentación, y no se desprende jamás de su libreta de apuntes como algunos dibujantes que aman reproducir el latido de las calles y de las muchedumbres. No abandona nada al azar, ni ejercita las facultades de la invención, convencido, probablemente, de que en el dominio de lo humano la realidad es mucho más rica y generosa que la imaginación. Sé muy bien que éste método, que descubre netamente la más sustancial estructura de la psicología del autor, podrá ser discutido, pero lo que no puede negarse, pues allí

está gallardamente "Madre América" para comprobarlo, es que sus frutos pueden ser extremadamente brillantes, debiéndose juzgar, íntegramente, el mérito de los artistas no por los caminos que huellan para construir su obra, sino los quilates auténticos de su obra misma.

Montevideo, 1936.

“CIELO EN LOS CHARCOS”





“CIELO EN LOS CHARCOS”

Novela por Juan Mario Magallanes

El viejo Tiburcio Lemos mata a su mujer, mucho más joven que él, que lo engaña con el capataz de su estancia. Noche tremenda de obscuridad y de insomnio, “en su cama antigua, alta, limpia. Sintiendo contra su costado izquierdo el calor del cuerpo de su mujercita”.

Drama tremendo que no se agota con ese castigo del hombre ofendido que nunca perdonará la humillación de su varonilidad asentada en la superstición de que la hembra es nuestra siempre, nuestra hasta su último suspiro, y hasta más allá, desde que lleva nuestra marca de posesión. Desde aquel día termina la vida normal del paisano cuyos sufrimientos parecen acrecentarse cada vez más en vez de disminuir. Un héroe de Dostoyewski arrastraría como pesada cadena el arrepentimiento de su crimen, la sorda acusación de la conciencia atormentándolo como el latido continuo de un reloj. Tiburcio Lemos no se arrepiente: al contrario; si sufre es por la burla de que ha sido objeto, por la

traición de aquella que debió haberle sido fiel a través de todas las circunstancias. No tiene nada de qué acusarse: su vida es una continua acusación contra la muerta. Una idea fija, hecha de venganza y de impotencia, ensombrece sus días y desvela sus noches solitarias. Jamás una reacción contra su brutalidad impulsiva, jamás el pensamiento de que pudo haber cometido una injusticia. El mismo homicidio, aquel tremendo y definitivo "descansar de la fina hoja sobre los suaves senos", le parece poco, muy poco todavía. Falta el otro, Hildebrando, el capataz, el que al verse descubierto huyó cobardemente, escurriéndosele de entre los dedos crispados, jinete en el tordillo fuerte y liviano, al que no podría alcanzar nunca su zebruno gordo y lento. "Quiso apurar de nuevo. Pero el zebruno tropezó dos veces advirtiéndolo. Despertándolo de su extravío. Entonces, sofrenó. Detuvo la marcha. Parado en los estribos. Hipnotizado, miró cómo el otro se alejaba. Se empequeñecía la mancha blanca del caballo sobre el fondo violeta del camino, ya llegando al arroyo. Luego se zambulló en la negrura del monte."

Desde entonces una muralla, o un abismo, parte su vida en dos con esa inexorabilidad que impera en las vidas simples, de una pieza, sin complicaciones ni recursos. Hosco y reconcentrado ni hablará con nadie, abandonará sus intereses al azar, sin preocuparse por ellos como si su renuncia a la vida debiera significar lo mismo para todo lo que lo rodea. Solamente un día, y con el único impulso de justificarse con alguien, de encontrar quien le dé la razón, confía su secreto a Pedro Ruiz; su único amigo, su vecino y compadre. Aquella confidencia a un hombre como él que no puede

condenarlo porque en su caso hubiera hecho otro tanto, en vez de tranquilizarlo lo excita más aún y lo lleva a la suprema afirmación del que confunde la Vida con su vida.

—En este rodeo todas son iguales!...

La Mujer paga, inexorablemente, la falta de una mujer, generalización muy común que no pertenece en exclusividad a Tiburcio Lemos, llevado por su amargura y su primitivismo.

Pero hay un hijo: Antolín, pequeño aún y ya desamparado, para el cual la falta de la madre cariñosa y compañera constituye una tragedia muy distinta por cierto de la que amarga las horas del padre. Y como el gurí, con los recuerdos constantes de la madre tan bruscamente desaparecida, cuyo cariño no ha podido sustituir ningún otro en aquel ambiente sombrío, resulta intolerable. Tiburcio Lemos lo arranca de la estancia y lo manda a una escuela del pueblo, lejos de todo lo que conoce y ama. En su deseo de venganza el viejo busca que el hijo olvide a la madre porque fué esposa infiel, y a ser posible arrancaría con sus manos el recuerdo de aquélla del tierno corazón del infante. No ha sido suficiente matarla; habría también que aniquilar su memoria, como si nunca hubiera existido.

Eso, hace más honda, más irremediable la tragedia de Lemos, cada vez más abandonado en aquel abandono. Ese drama sombrío palpita circundado por la inexorable soledad de los campos vírgenes, lejos de los centros de civilización, de las carreteras y los ferrocarriles, sumido en el silencio, enredado en el monótono rodar de los días idénticos: espoleado, acrecentado, multiplicado por aquella realidad propicia a la reconcen-

tración y al eco. Un día muere Pedro Ruiz, el compadre y confidente, y ya no queda más que él solo, aislado en aquel rincón del planeta, preso en la cadena inflexible de los horizontes. Ha muerto el único que compartía su secreto: ahora se queda solo para tascar su recuerdo siempre vivo y lacerante. No habla. Su hijo, ya mozo, se ha acostumbrado a aquello y no habla tampoco. Van y vienen los dos como sombras, acorralados en aquellos palmos de tierra polvorienta e inhospitatoria. Hay mucho de anormalidad cerebral en todo ello, en esa situación absurda, pero bien mirado no es más que un resultado casi irremediable de la herencia psíquica, del medio social y hasta del medio físico. En otro ambiente, con otras ideas sobre el honor, con mayor y más frecuente contacto con hombres y mujeres, con más elementos de distracción, más solicitudes exteriores, la llaga de Tiburcio Lemos hubiera llegado a cerrar, quizá, y si no la paz completa, hubiera vuelto la conformidad a su alma conturbada. Pero en medio del campo semidesierto, viviendo solitario y aislado, viendo siempre las pocas mismas caras y las pocas mismas cosas, en el acollaramiento interminable de los días y de las noches iguales, ¿qué otra cosa hacer que es-carbar con ansia enfermiza la herida abierta y agrandarla hora a hora? Así la piedra se convierte en montaña y la pequeña dificultad llega a agigantarse hasta hacerse barrera insuperable, y en el fondo de cualquier contrariedad hace muecas siniestras el fantasma huesudo de la muerte.

Pero Antolín, hosco y callado en casa, cuando traspone las fronteras de su heredad se siente lleno de alegría, de fuerza de vivir, de juventud. Juega alocamente

damente como saben hacerlo todos los muchachos, sabe reír, tiene sus amigos y, también, su novia. Y su novia es Sara, su vecinita, la hija de Pedro Ruiz, la hermana de Pantaleón que más que su amigo de ser tan amigo es un hermano. Tiburcio olfatea la novedad. "Lo nota desde hace un tiempo muy dado a empaquetarse, muy salidor. —Que voy a lo de Panta, que vengo de lo de Panta... El viejo olisquea algo... ¡Sara!... Ahí está el problema: Antolín y Sara. Lo trabaja la idea hace tiempo. El muchacho no ha hablado. Pero él lo espía. Y conoce. Tiene que advertir al hijo. Es una criatura que no se ha movido de las casas. Un inocentón. Bueno, buenazo. Cariñoso. Y él tiene que impedir que sea un desgraciado como su padre. Que llegue el día en que se vea como él se ve ahora. De alguna manera ha de decírselo. Ha de abrirle los ojos!"

Aquello renueva el malsano escarbar de la herida. No es bastante con estar envenenado: hay que envenenar a todos. El alma del hijo es nueva, limpia, ingenua; hay que perturbarla, hacerle perder todo optimismo, llenarla de desconfianza y de sombras. Al fin, una noche, sintiéndose morir, el viejo Tiburcio llama a su hijo y entre hipos y sarcasmos, le hace la advertencia suprema: —Hay que juirle a la mujer, m'hijito: todas son iguales...

Y cuando el hijo, protestando, le observa:

—¿Y la pobre mama, tata?, creyendo haber hecho un argumento sin levante, el viejo le escupe el insulto que guarda para él desde hace años en su boca desdentada:

—¿Y si no hubiera sido güena?... Su madre también..."

Así la amargura, el veneno de la vida de uno penetra en la vida del otro. El viejo muere, pero la tragedia subsiste, encarnada de nuevo en el alma hasta entonces serena del hijo. Antolín es ahora el que se reconcentra, el que huye, el que se aísla hurañamente, el que se abandona punzado por aquella espina que no puede extraer. Y deja de frecuentar lo de Ruiz, rompe con Panta y abandona a Sara enferma, que no puede explicar, como ninguno en aquella casa, actitud tan extraña. Hasta que un día, como no podía ser de otro modo, la juventud y la vida toman su desquite, se imponen a aquel absurdo, y conducido irresistiblemente como por una mano buena, como despertando de una pesadilla, Antolín vuelve a casa de su novia. Nadie le hace la menor reconvención; todos parecen estar esperándolo sin reproches en los labios, como a un hermano que se hubiera extraviado y que se aguardara todas las tardes desde la cruz de los caminos. Nadie sabe nada de lo que ha pasado, pero todos sospechan que algo le ha pasado. "Súbito un golpe de tos cercano, se cuelga, como una nube en el ambiente traslucido. Es entonces que Antolín se dirige a su amigo, inmóvil en el paisaje de inaudita serenidad.

—¿Vamo a verla, hermano?

Pantaleón le ciñe los hombros con su brazo:

—Vamo.

Escolta el grupo fraterno la ansiedad esperanzada de la madre. Las manos juntas. Los ojos en el cielo, de milagrosa luz."

* * *

Por su método de exposición y por su desarrollo esta novela de Magallanes, armoniosa y racional, puede clasificarse dentro del procedimiento clásico de construir novelas. Hay en ella un tono igual, sostenido, desde la primera hasta la última escena; una línea dramática ininterrumpida y un desenlace lógico que cierra, naturalmente, la trama y el libro. Ha sido voluntariamente eliminado todo lo accesorio, cortadas todas esas corrientes secundarias que interfieren en los diseños fundamentales y que, a dejarlas, llegan a adquirir categoría de tales. Toda la tragedia se enrosca en redor de un eje único; todas las palabras que se pronuncian van a llenar el mismo diálogo. La locura del viejo Tiburcio desborda en todas las páginas; mueve, directa o indirectamente, todos los personajes, empuja todos los acontecimientos y hasta parece decidir el rodar de los días y las noches en la cintura de Zodiaco. Sin identificarse con él, el autor vive la tragedia de su personaje, mira con sus ojos llenos de rencor y de sombra, enmudece con su boca repleta de quejas y acusaciones. Pero lo toma y lo abandona allí en donde quiere, rompiendo los lazos que a él lo unen cuando lo considera oportuno. Así, ha dividido el libro en una serie de capítulos de casi la misma extensión, titulados en su casi totalidad con una sola palabra que sintetiza su contenido: Diálogo; Niebla; Melodía; Huída; Temblor; Retorno; etc. Casi podrían independizarse uno de otro, formando algo así como pequeños y expresivos cuadros de vida campesina, como poemas en prosa, de vida propia. Pero están armoniosamente encadenados, se ensamblan unos con otros sin esfuerzo ni desentonos constituyendo entre todos un orga-

nismo cuya armoniosa arquitectura hace que el libro se lea fácilmente de un tirón, de punta a punta.

Evidentemente esta novela de Magallanes no es un libro ni de espíritu ni de técnica modernos, es decir, en uso. Estamos en la época de las grandes novelas confusas, tumultuosas, multitudinarias, atormentadas por varios problemas a la vez, que se entrecruzan o se oponen; llenas de rumores o de gritos, pobladas por cien o mil fantasmas gesticulantes. muchos de los cuales no tienen tiempo más que para hacer un gesto y desaparecer para no retornar más. Véanse "Ulysses" de Joyce; "Contrapunto" de Huxley; "Babbit" de Sinclair Lewis; "Manhattan Transfer" de John dos Passos; "La montaña mágica" de Thomas Mann; "Voyage au bout de la nuit" de Celine, "City Block" de Waldo Frank, por no citar sino algunas de las más conocidas. Tampoco hay en este libro preocupaciones de índole social, pinturas de miserias, sistematismos, ni consideraciones ajenas al tema que le da la vida. Hay un problema psicológico, pasional; un tragedia íntima provocada por la traición de una mujer cuyas consecuencias son llevadas hasta sus límites extremos por factores concordantes que obran en la misma dirección. Pero eso basta y sobra para hacer una buena novela, que en síntesis no debe ser otra cosa que un trozo de vida humana, superficial o profunda, individual o colectiva, intelectual o sentimental, ciudadana o campesina, histórica o contemporánea. El dominio de la novela es el más vasto en todos los géneros literarios y es un error suponer que un solo aspecto de la vida humana puede tener interés real y que sea digno de ser llevado a las páginas de un libro. Hay, es cierto, preocupaciones de momento,

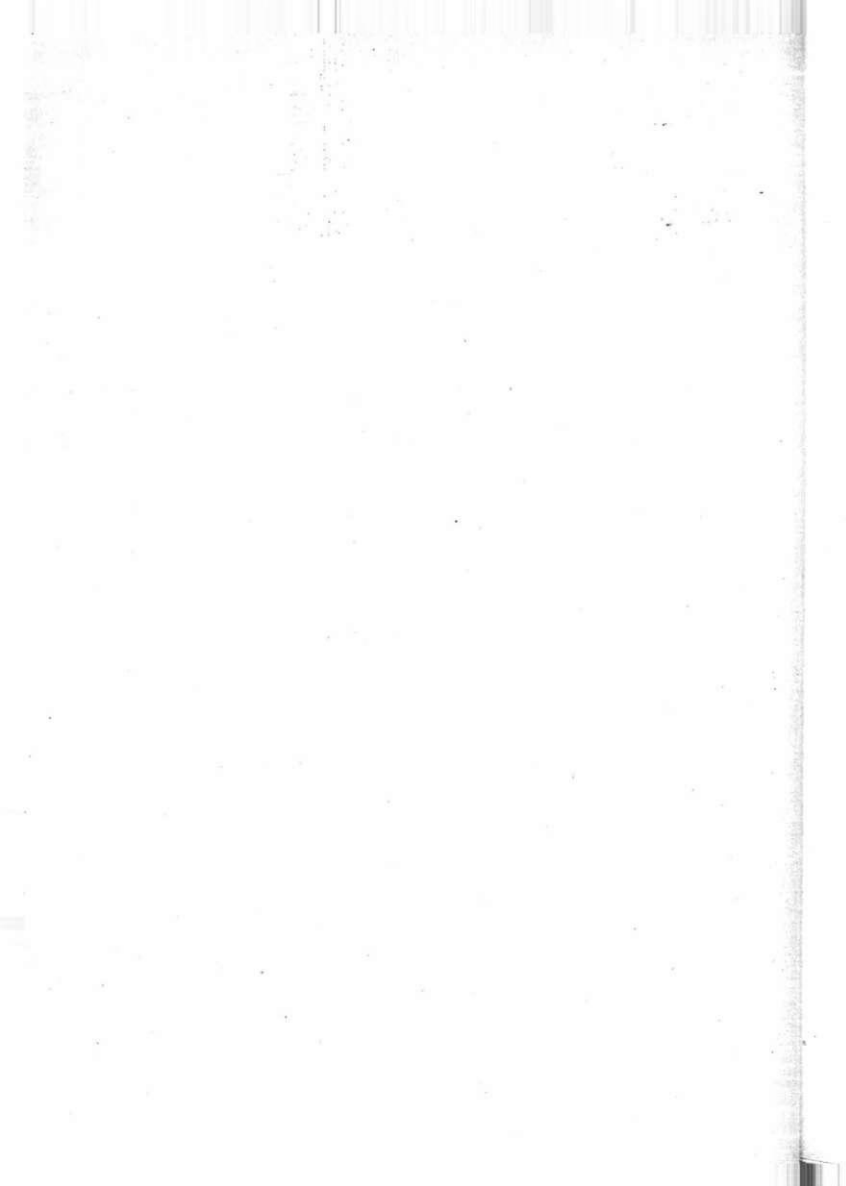
pero yo soy de los que creen que el Arte, tiene su finalidad esencial en sí mismo y que no es indispensable, para que cumpla con su misión social auténtica, que se mezcle a las disputas de la hora. Eso puede hacerse, sin desmedro de su significación artística, pero es independiente de ella, por mucho de que no quieran comprenderlo algunos subjetivismos demasiado estrechos o beligerantes. La novela de Magallanes tiene una finalidad bien clara y constituye el estudio de un carácter campesino desarrollándose en su propio medio, rodeado por lo que siempre lo ha rodeado, unido al pasado por la tradición y las ideas heredadas, esclavo del presente por su manera de vivir, e incapaz de libertarse de cualquiera de esas presiones, para él irresistibles, que vienen de lo más profundo de su ser o que lo aplastan desde el exterior. ¿Cuántos miles de Tiburcios Lemos hay aún en la campaña de nuestro Uruguay que se rigen todavía, por leyes y costumbres de los antepasados, fieles a la consigna de los muertos, impermeables a las nuevas corrientes ideológicas, a los nuevos códigos de moral, a las nuevas maneras de vivir? El alma campesina, aquí como en todas partes, resiste a transformarse y se conserva igual o muy semejante a través de los años y de los acontecimientos. La tragedia de Tiburcio Lemos pudo haber acontecido idéntica, hace cien años, y muy probablemente de aquí cien años podrá repetirse con muy semejantes caracteres, aquí como en cualquier parte. Eso prueba, antes que nada, que la novela de Magallanes posee la principal condición, la característica indispensable que deben presentar los libros de ese género literario: la humanidad.

Magallanes conoce muy bien la psicología de nuestros paisanos, fundamentalmente distinta a esa otra de paisano ruso que les han descubierto, con evidente retorcimiento, algunos escritores nativistas del Río de la Plata. Por eso, sus personajes, no sólo el viejo Tiburcio, sino todos los que en su redor se mueven, su compadre Pedro Ruiz, su hijo Antolín, el negro peón Jacinto, la dulce Sara, el alegre Pantaleón, doña Carmen, etc., son vidas auténticas, cada cual con su fisonomía carnal y su latido interior, su originalidad y su perfume. Seres simples todos, como las flores candidas de las cuchillas y los valles, sin complicaciones ni libidos, dándose enteros en las miradas de sus ojos francos y en los cordiales apretones de sus manos ásperas. Todos hablan el mismo idioma con sus palabras y sus silencios, sus giros y sus interjecciones, y se mueven ligeros y espontáneos, en la misma atmósfera. El ambiente está bien evocado y cierra con marco oportuno y límpido el ir y venir de esos héroes humildes que viven su vida casi sin darse cuenta. Unos y otros, personas y cosas, forman un conjunto armonioso que no se rompe ni desentona en ningún momento.

El estilo en que Magallanes ha escrito esta novela es claro y sintético, sin adjetivaciones inútiles, lleno de imágenes que facilitan la comprensión y abren anchas ventanas a la imaginación. Se conoce bien que esa mano ha manejado el verso. Es de elogiar esa prosa apretada, concisa, sustanciosa, económica, —voy a llamarla así,— que permite concentrar un problema, una narración, un paisaje, un diálogo, en unas cuantas frases expresivas. Pero deseo apuntar el abuso de puntos, la ruptura inútil de muchas cláusulas, que obliga

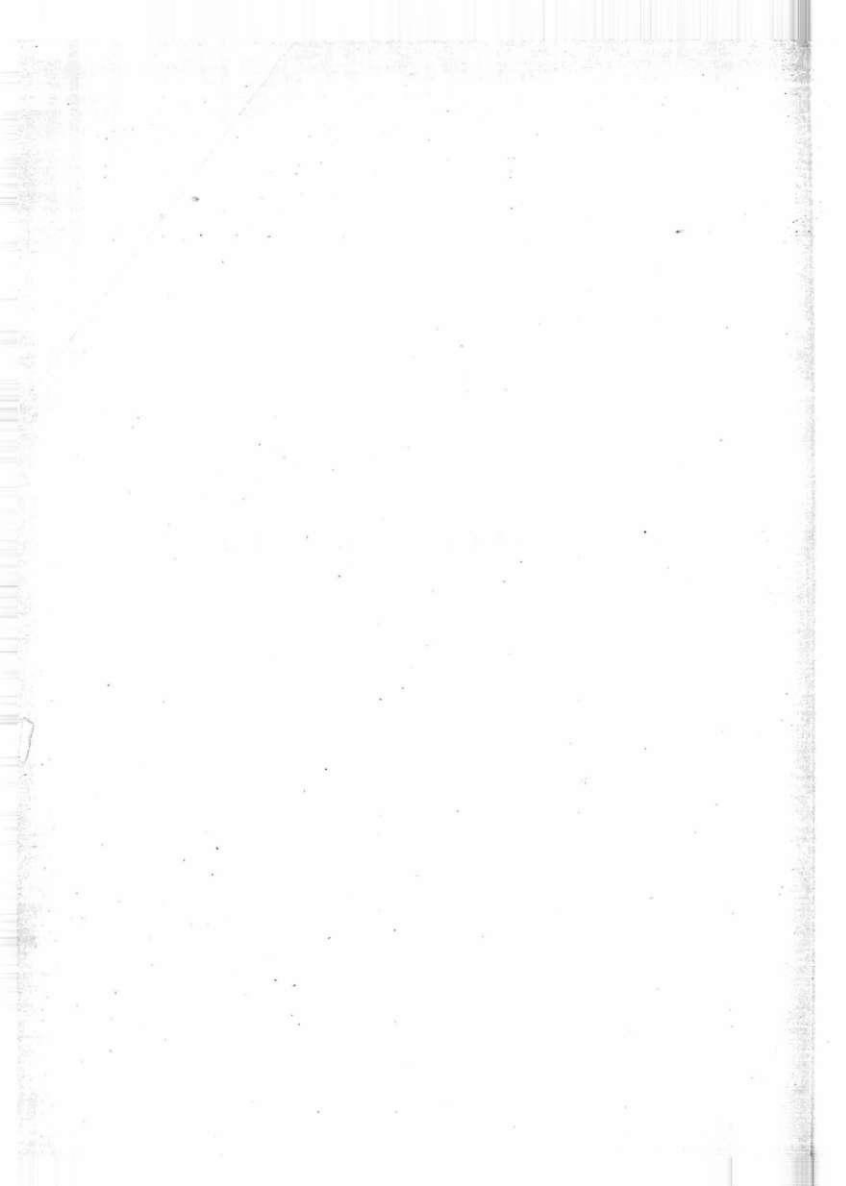
al lector a una peligrosa dispersión de su atención que puede llegar a provocar su fatiga. La frase no debe ser, sistemáticamente, ni larga ni corta, sino que ha de adaptarse lo mejor posible, a lo que se dice. Entiendo que Magallanes abusa del corte de la frase hasta el punto de comprometer su sentido. Fuera de esto, no tengo ninguna observación que hacer a este libro, anunciado hace un lustro por "La Mariscalá", con el cual Magallanes se incorporó con todos los honores, a la brillante falange de nuestros narradores nativistas que tan excelentes obras nos han brindado en estos últimos años.

1936.



"TEORIA DEL NOUS"





“TEORIA DEL NOUS”

Por Emilio Oribe

Después de un largo y brillante noviciado poético, durante el cual parecía buscar como los navegantes polares un paso practicable a través de la barrera de hielo, Emilio Oribe acaba de entrar con las velas desplegadas en los dominios de la filosofía. Esto no es, todavía, “la Filosofía”, así, con mayúscula, es decir, una construcción sistemática, geométrica, incommovible, a la manera solemne de un Descartes, de un Leibnitz, o de un Spencer. No. Nuestro siglo agitado y catastrófico, no parece maduro aún para sistematizadores de esa clase, sino, más bien, para tanteos mesurados, prudentes exploraciones de las grandes incógnitas en busca de las nuevas respuestas, a la manera viva de un Scheler, o envueltos en la elegancia dialéctica de Bergson o en el suave diletantismo de un Benedetto Croce. Se ve bien claro que Oribe se mueve con toda comodidad en este ambiente para el que fué creado y que ya se adivinaba en sus versos más recientes, rígidos y fríos, cargados de sustancia y llenos de inquietos interrogantes. Su temperamento laborioso y reconcentrado se ha abierto ahora en esta rica floración de “Teoría del Nous”, en que

reivindica valientemente los fueros desdeñados del pensamiento sobre las orgías de la acción, aportando la sabiduría de su palabra, hija de mil silencios fecundos, al maremagnum del frenesí actual, que redivive, tantos siglos después, el mito expresivo de la confusión de las lenguas al pie de la Torre de Babel, definitivamente inconclusa.

* * *

Muy joven aún, —encantadoras aventuras de la vida estudiantil—, Emilio Oribe, que es médico, comenzó a rimar sus sueños, dejándose resbalar al principio por el tobogán del modernismo expirante. Poco a poco, en silencio, fué cultivando su campo y cosechando sus propios ritmos cargados de tanta médula que a veces entorpecían su expresión verbal. Descubrió también, en extasiadas exploraciones, los paisajes bravios de sus pagos fronterizos, los mismos a los que Juana de Ibarbourou llama “mis fuertes campos de Cerro Largo”, y que Zavala Muniz describe al “ralenti” en sus novelas. Más tarde el Amor llenó sus labios de candidas melodías; y se enfrentó, maravillado, al mar intenso y sin reposo; y visitó viejas ciudades ilustres, coronadas de torres armoniosas. Después logró reconcentrarse totalmente en sí mismo y se dejó llevar por su impulso puro, como el yacht por el viento. Seis libros de versos se escalonan así, armoniosamente, a través de veinte años de labor lenta y ascendente, que no presenta una laguna ni una defeción. Libros que llevan títulos simbólicos que son ya de por sí banderas y programas y sintetizan su manera y sus preferencias: “El nar-

do del ánfora", "El castillo interior", "El halconero astral y otros cantos", "La colina del pájaro rojo", y "La transfiguración del cuerpo". A través de estos férreos eslabones circula la personalidad de Oribe fuertemente ensamblada como la sucesión regular de varios acordes que se suceden para la edificación de una frase musical. Pero no es eso sólo. Casi sin antecesores, —creo que nadie más en el país que Pedro Fígari y Eduardo Dieste—, Oribe concibe y lanza después de darlo a conocer parcialmente en conferencias leídas en la Universidad, ese gran libro prieto y rico a la vez que tituló "Poética y plástica", en el que fija con estilo tranquilo y sólido, sus inquietudes estéticas. El poeta canta su canto pero no se conforma con eso; escudriña también, armado de intuición y análisis, el secreto de su canto. No le basta con poseer el juguete maravilloso: como los niños quiere, además, saber lo que tiene dentro.

* * *

Ahora, más adulto y estructurado, nos ofrece esta "Teoría del Nous", esculpida en párrafos de diversa extensión a la manera de los breviaros de los moralistas franceses. Todo lo que esplende en estas trescientas páginas de prosa limpia y musical está bajo la advocación del símbolo filosófico como bajo un signo dominante y omnipresente. El espectáculo actual del mundo obra como un revulsivo y lo hiere en sus fibras más íntimas y delicadas. Aunque esté dentro de él, Oribe no pertenece a ese mundo que ni siquiera tiene la dicha de ignorar como tantos otros hombres felices que resbalan

al margen de los acontecimientos sin darse cuenta de ellos. Levanta sus ideas como un pendón de batalla, y se refugia en la última almena del pensamiento puro, hasta donde nunca jamás podrán llegar sus adversarios. Flanqueando fáciles acomodamientos dialécticos sostiene con Platón que el mundo no es sino una emanación de nuestro intelecto y a través de Renouvier y Benda, —el anti-Bergson—, desconfía del reino miliunachesco de la subconciencia en donde acontecen cosas que no podemos someter al control de nuestra inteligencia ni de nuestra voluntad. Buscando algo que interpretara lo más fielmente posible su propósito halló el "Nous", la indecisa y enigmática concepción de Anaxagoras de Claxomenes, uno de los más originales representantes de la filosofía helénica pre-socrática. El "Nous" es una especie de fluído espiritual que penetra, impregna, vivifica todas las cosas dándoles una significación inteligente. Es, a la vez, el Espíritu y la energía, la fuerza y el origen del movimiento y por lo tanto de la vida. Ese "Nous" posee los atributos del Dios único concebido más tarde por los pueblos no helénicos, ya que el mismo Anaxagoras lo describe así: "Todas las cosas participan en cierta medida de cada cosa, mientras que el "Nous" es infinito y autónomo y no está mezclado con nada sino que es él solo, él mismo y por sí mismo". Al filo de los siglos viene a renacer este símbolo olvidado en una modesta ciudad americana que no se destaca, precisamente, por sus preocupaciones filosóficas. Oribe vuelve a él, y lo remoja, y lo actualiza, y lo coloca por encima y por dentro de la realidad y le da interpretaciones múltiples aunque coincidentes con su orientación y en su finalidad. En estas socieda-

des en que alientan turbias democracias vuelve a establecer y afirmar jerarquías, como Renán y Rodó, y reclama su imperio para la salvación de los hombres. El "Nous" a través de sus conceptos, es la suprema libertad, el expandirse la personalidad en círculos sin fin, la vibración creadora jamás interrumpida en su función vitalista. El anti-Nous es el cristalizado, el repetidor, el administrativo, el falto de imaginación, el práctico, el activo en el sentido físico de la palabra. Por encima de las vanas agitaciones diarias el "Nous" ofrece el plácido remanso en que la personalidad afinada y autónoma puede dar de sí todo lo que ha traído del misterio inconmensurable de la sucesión de los tiempos. En último término, el "Nous" es "la categoría de las categorías, o sea el modo esencial de ser". "El "Nous" no es la sola inteligencia; no es el espíritu tampoco. Es una categoría superior a ambos: se alimenta de esas fuentes y del Amor. Antes, más bien, más exacto sería decir que Inteligencia, Espíritu, Amor son descendientes del Nous...".

* * *

Oribe vapulea enérgicamente al hombre de acción, a ese espécimen corriente en nuestro tiempo, de hombre atormentado por la fiebre de hacer que hace. Los prácticos no son, —Vaz Ferreira—, más que míseros imaginativos que no levantan la frente del suelo a que están adheridos. "Por abundancia de potencias vitales somos mendigos y moriremos por falta absoluta de necesidades metafísicas y religiosas. De todos los desequilibrios hemos elegido el peor". Verdad inmensa que es inca-

paz de comprender el hombre lanzado al torbellino de la vida, de los negocios, de la política, de las ambiciones, como la piedra por la honda. Los hombres gastan sus energías sin motivo y sin ritmo como condenados a hacerlo, sin sentido alguno que lo justifique. Dante no tiene en su famoso libro un castigo como el que azota a la humanidad de hoy, incapaz de una hora de sana tranquilidad, agotándose en una danza frenética enredor de los mismos errores. La acción —insiste— conduce al automatismo; penetrar en los imperios de la acción es automatizarse. La impulsividad agresiva es una forma de mecanización del movimiento primitivo. En vez de mirar con simpatía a los jóvenes que se lanzan a la acción social o política, los contempla con tristeza: "Cuando los jóvenes se libran de esa fiebre ingenua, de esos estremecimientos inútiles, quedan con lesiones irreparables en el sistema de ideas y se sienten debilitados para poder enfrentar los problemas esenciales de la razón."

Es muy difícil asir el contenido de un libro como éste en que la savia espesa y perfumada revienta por todas partes. Los libros fragmentarios son los más fáciles de leer pero los más difíciles de sintetizar. Aquí no hay argumento y casi ni se nota estructuración. Estas páginas fueron escritas en distintos momentos y aunque las unifica el temperamento del autor, su estilo personal y el estilo de la obra, la luz que las impregna se expande hacia todos los costados sin que sea posible fijarla. Estos libros de reflexiones son los más ricos en sugerencias y el lector inteligente, de cada línea leída arranca en vuelo autónomo. Oribe se expresa en sentencias y en metáforas, como que hay en él, en feliz y es-

trecho dualismo, un pensador y un poeta. Dice: "La piedra filosofal esconde fatalmente en su interior otra piedra filosofal; por eso no vale la pena descubrirla: siempre habrá que descubrir otra". Y dice también: "Las más hermosas palabras son las palomas providenciales del poeta: siempre vendrán con una idea en el pico". Pero todo su libro es un alegato en favor de la misma causa; un ardiente combate por la misma Dicinea. El mundo actual se barbariza porque desdeña el espíritu y hay necesidad de restablecer el equilibrio perdido y volver a crear civilización con la herramienta de la cultura intelectual. Una especie de misticismo ennoblecce su palabra y da fulgor a sus pupilas. No hay movimiento ni acción profundos y fecundos fuera de los dominios del pensamiento. La vida no puede definirse por la categoría física inferior del desplazamiento sino por la intensidad del latido interior que atestigua en nosotros la presencia de la divinidad. Colocándose donde Valery, considera la obra de arte como una emanación del pensamiento y no como un efecto de la pasión o del sentimiento. Lo artístico es, por antonomasia, el orden, la armonía, la cadencia, el ritmo, y todo ello desde los impulsos incontrolados del instinto, las cálidas violencias de la animalidad. Por eso los griegos son sus maestros, porque fueron capaces de domesticar dioses y pasiones, y de hacerlos marchar armoniosamente, sumisos a las riendas doradas de la razón.

* * *

Figuran, también, en este libro, tres valiosos estudios que armonizan con su plan constructivo y lo

completan con una nueva aportación estética. Uno, muy extenso, sobre Goethe; y otros dos menos prolongados pero igualmente brillantes, sobre María Eugénia Vaz Ferreira y Carlos Reyles. Es evidente que el tipo de Goethe, vida y obra paralelas una a otra como en ningún otro artista, es el ideal que mejor puede responder al concepto que se ha formado Oribe de hombre superior o genio integral. La obra del semi-dios de Weimar tiene distintos aspectos, explicables por las fluctuaciones de la época, las inclinaciones pasajeras. Pero a Oribe le interesan, preferentemente, dos aspectos de Goethe. En primer lugar, el helénico, el clásico, el perdurable y ejemplar a su juicio, y el que era, íntimamente, por la fuerza irresistible de su naturaleza superior. Hubo en Goethe uno de los más famosos avizores del romanticismo, un evocador de las leyendas medioevales, un gótico, por lo tanto. Su principal obra fué bebida en esa fuente turbia y agotada, fué el Fausto legendario, astrólogo y brujo, trasmitido de literatura en literatura hasta que el genio germánico lo fijó definitivamente en rasgos imperecederos. Hubo también en Goethe, el amante sensiblero y desesperado de la virtuosa Carlota, el joven Werther que termina poniendo fin a una vida que el amor ha hecho insoporable. Pero para Oribe no es ese el auténtico Goethe, sino el que se atreve a resucitar de nuevo el mito rebelde de Prometeo ampliándolo con magníficas escenas; el que presta otra significación al sacrificio de Ifigenia; el que en el "segundo Fausto" da entrada a personajes y mitos helénicos; el que traza los diálogos serenos y armoniosos de Hermann y Dorotea; el que conversa con Eckermann sobre los hechos y los

hombres con la profundidad y la inspiración de un filósofo ateniense. Porque para Oribe —y esta es la otra faceta a que me refería,— había en Goethe un verdadero filósofo, cosa que ha sido muy poco tenida en cuenta por la mayoría de sus biógrafos y críticos. “El mismo Goethe, —dice,— con toda seguridad, nunca tuvo el afán de ser considerado como filósofo. No le preocupó directamente la flagelante disciplina, aunque su genio haya tocado en varias oportunidades en la soterrada influencia de los problemas fundamentales: el ser, la vida, el pensamiento y el destino y los fines de los hombres y de las artes. En repetidos episodios sus personajes se adentran en la naturaleza metafísica, viven en esa grandeza o nos conducen hacia ella sin que Goethe se haya propuesto concretamente una hazaña exhaustiva de principios, ni ser tenido por filósofo de algún sistema concreto’. No hay duda que ante todo y sobre todo, y en el grado más alto de la realización posible, hubo en Goethe un artista íntegro, el que, en sentir del autor, es siempre un filósofo, pero que está aún más allá de la filosofía. De ahí esas intuiciones, esas adivinaciones maravillosas de los artistas, a las que difícilmente pueden llegar las especulaciones laboriosas y racionales de los filósofos. La frase de Beethoven: “La música es una revelación más alta que la filosofía” es una gran verdad, pero no aplicada a un arte ni a una clase de artista, sino al Arte y al Artista, sea cual fuere su medio de expresión.

Las páginas destinadas a la recordación de aquella poetisa que fué María Eugenia Vaz Ferreira, constituyen una evocación pasmosa por su verdad y su penetración, de ese altísimo espíritu en el que luchaban

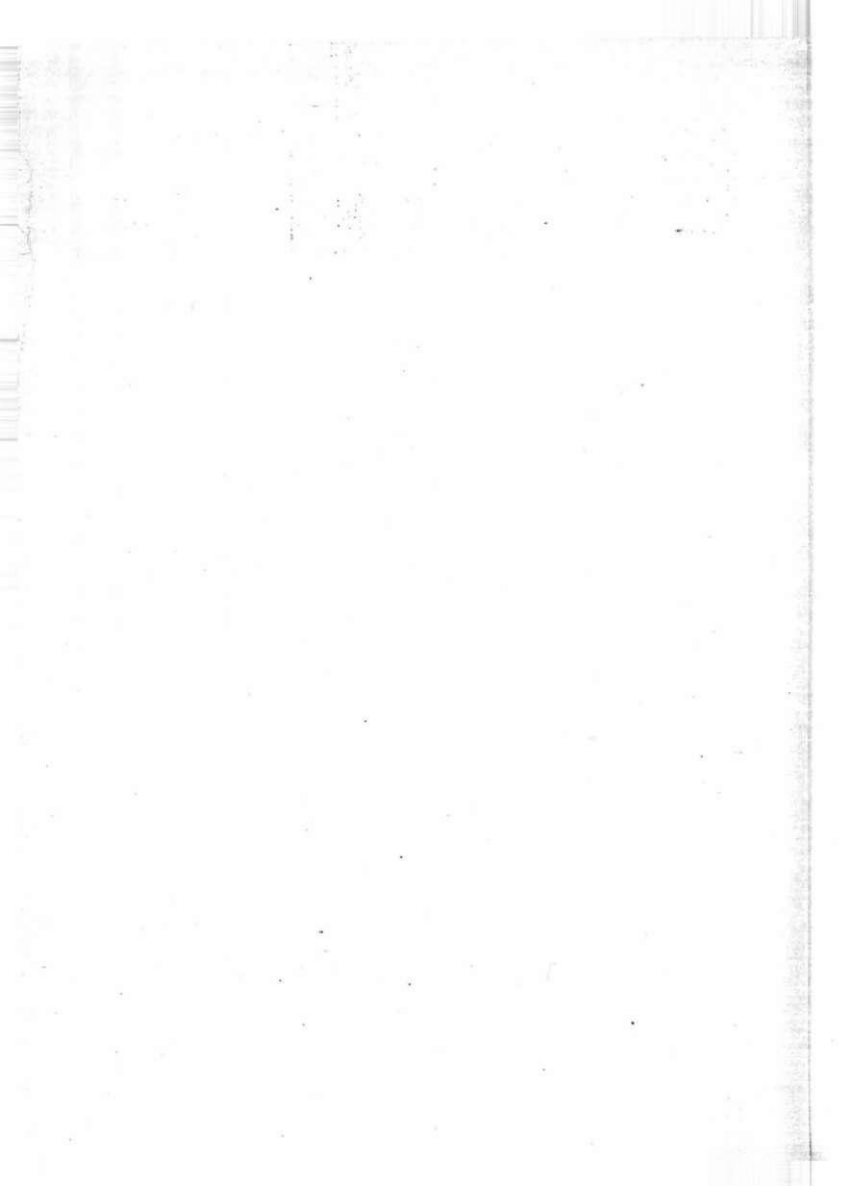
un cerebro lúcido y potente y un corazón desbordado y ardoroso. Nada se ha escrito en nuestro país, más sentido y exacto que este estudio sintético, que en pocos párrafos encierra innúmera sustancia. Es algo así como un expresivo retrato en el que el dibujante sólo ha trazado las líneas indispensables y que por eso mismo resulta más fiel y vigoroso. Es, verdaderamente, María Eugenia, —la persona tan sugestiva y atrayente como la obra,— la que palpita en esas líneas emocionadas y admirativas que constituyen el mejor, y el que a ella le hubiera agradado más, de los homenajes. Era así el alma límpida y desconcertante de aquella que un día hastiada de todo y traspasada de la nostalgia de la eternidad se dejó morir sonriente y desesperada a la vez...

Al referirse a Reyles, Oribe apunta algunas sugerencias que pueden servirle para un estudio más completo, que no dudo ensayará. Visto en conjunto, impresionado la fidelidad de este escritor, que también ha hecho filosofía, hacia un orden de ideas que estructura sólidamente toda su obra. Admiralo también su estilo viril y armonioso, noblemente mantenido siempre, menos clásico que el de Montalvo, menos helénico que el de Rodó y estremecido con la vibración nietzscheana y el fervor dionisiaco. Reyles que ha estudiado a los hombres en sus novelas y que ha hecho hablar a los dioses en sus "Diálogos olímpicos" representa una clase de escritores poco común en nuestra América en donde la improvisación y el impulso instintivo no han hecho lugar aún a las sólidas construcciones del pensamiento y de la cultura. Acéptense o no sus ideas, impregnadas de un nietzscheanismo literario sumamente

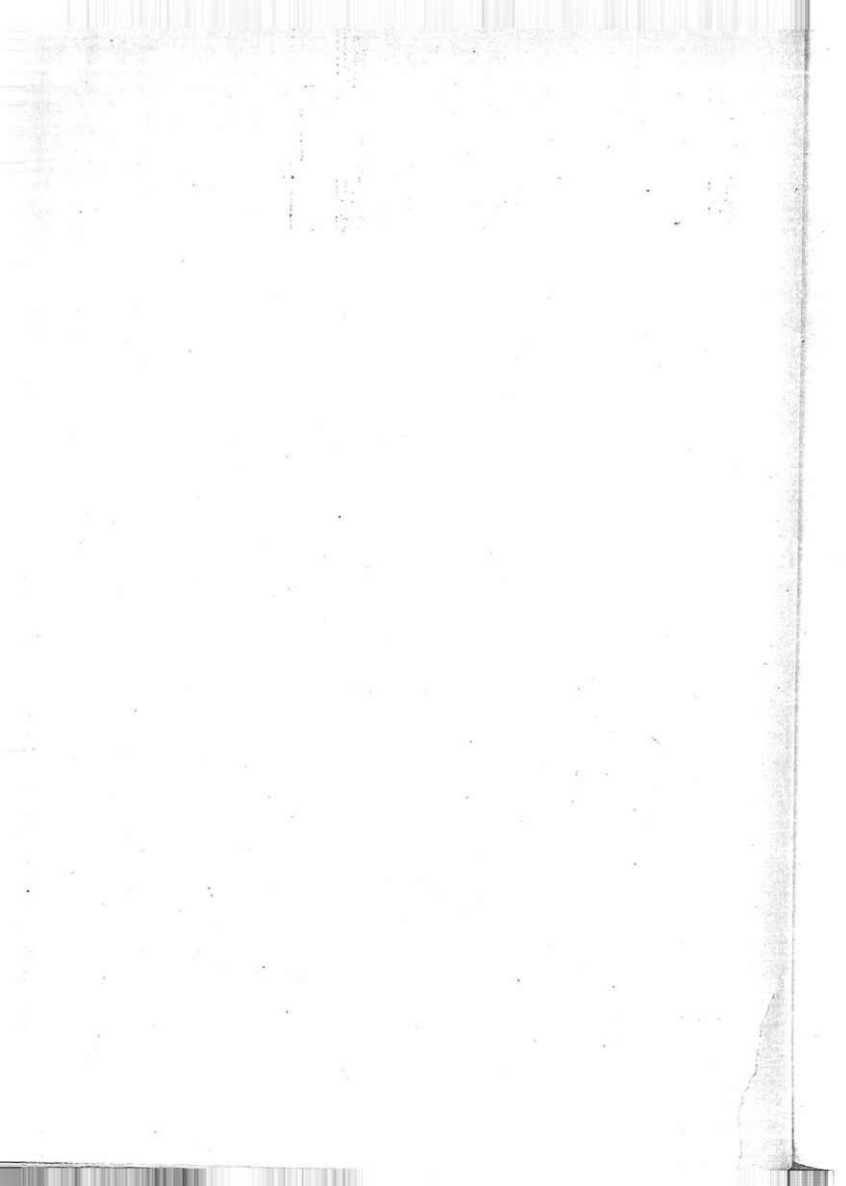
discutible en ocasiones, hay que reconocer en Carlos Reyles a uno de los más altos espíritus de nuestra América y a uno de sus estilistas más personales y mejor logrados.

Rico y fuerte este libro, del que no puedo pretender haber dado una idea medianamente satisfactoria. Libro de afirmaciones y de orientaciones; medular y armonioso; bien construído con materiales perdurables capaces de desafiar victoriosamente el desgaste de los días. Libro lleno de voces imperativas que se abren en abanicos de ecos que nos detienen al borde de nuestros descuidos y de nuestras distracciones y nos obliga a incorporarnos a su espiral ascendente y sin fin. Libro que nos invita a la reflexión y a la rectificación de conceptos con áspera sinceridad y tono cordial y amigable. Emilio Oribe consagra con él, definitivamente, un nuevo aspecto, y el no menos interesante, de su personalidad literaria y robustece su nombre ya bien cimentado, con la aureola de nuevos prestigios.

1935.



HORACIO QUIROGA



HORACIO QUIROGA

La muerte de un hombre y escritor como Horacio Quiroga, —ocurrida en Buenos Aires el 19 de febrero de 1937, a los cincuenta y ocho años de edad,— debía, necesariamente, armonizar con lo excepcional de su vida atormentada y con las características sustanciales de su obra. Asegúrase que una oportuna dosis de cianuro puso fin a un mal sin cura y a unos sufrimientos sin pausa que martirizaban su carne claudicante quemada por el sol del trópico, traginada por andanzas inverosímiles y, sobre todo, adherida a la espiral de ocultas incitaciones heredadas que lo empujaron insensiblemente a la tragedia, en la cual parecía moverse como en su medio natural. Con dientes ávidos mordió hasta el fondo la pulpa agria de la vida y su cuna conoció el canto de la fatalidad que había de envolverlo como una bruma pegajosa hasta la hora de su último gesto libertador. Su obra entera está impregnada, saturada de ese fatalismo vivido, ardiente de medias voces misteriosas, asordada por ecos de ecos, palpitante de opacas sugerencias, rota por idas y venidas sin ley, preguntas sin respuesta, y vacilaciones de vértigo sobre la afilada corona de los abismos. Hosco y reconcentrado, no se entregaba fácilmente a

la amistad ni a la confidencia, avaro de sí mismo, siempre lejano a fuerza de hundirse en su misterio auténtico, siempre absorbido por la repercusión de su latido vital. Ese trágico fin fué como la ejecución de un mandato irresistible que lo ataba definitivamente al destino de sus sombras. De su padre, muerto violentamente en un accidente de caza, hay quien afirma que se suicidó: don Prudencio Quiroga, próspero comerciante y cónsul argentino en la ciudad uruguaya de Salto, joven, alegre, rico y estimado. Su hermano mayor, también Prudencio, siguió absurdamente el mismo camino cuando la vida abría ante él sus más sugestivos panoramas. Su padraastro, repitió la escena cuando Horacio podía ya comprender la trascendencia del gesto definitivo. Su primera esposa se mató ante él en las soledades de las Misiones. Y hay más todavía: ese impulso de Quiroga, joven de veintidós años, quitando la vida, involuntariamente según lo comprobaron los jueces, a su más entrañable amigo, poeta, coterráneo y compañero de cruzada literaria, Federico Ferrando, que era una de las más legítimas esperanzas de nuestro exíguo parnaso. La muerte, una muerte como muchas veces nos saluda desde sus libros desconcertantes, lo acompañó siempre, silenciosa y fatal, como un perro adicto; siguiéndolo paso a paso en sus aventuras, y envolviéndolo en una especie de penumbra traslúcida, atravesada por lívidos reflejos. Sin embargo, encerrado en su caja, su rostro sonreía transparentando una pacífica beatitud. Elías Castelnuovo, que en compañía de unos pocos amigos veló su cadáver en la "Casa del Teatro", así lo constata: "Vuelvo a penetrar en la sala mortuoria. Cosa extraña en él: toda-

vía sonríe. Todavía conserva su serenidad. No trasfunde su aspecto un solo signo de tormento. Se ha resignado, el pobre, totalmente. Ha cerrado los ojos como diciendo:

—No ha pasado nada.”

¿Nada? Ha pasado lo que tenía que pasar, inevitablemente. Ante una vida así hay que rendir tributo a la fatalidad, dueña y señora nuestra. La sonrisa de Quiroga muerto, dice, precisamente, que son muchas las cosas que han pasado, tantas que tuvo necesidad de ponerles fin, de hundirlas en el silencio y la sombra, para siempre!

* * *

Horacio Quiroga había nacido en Salto, esa linda ciudad uruguaya, toda olorosa a azahares, tendida en la orilla izquierda del gran río limítrofe que da nombre a nuestro país, el 31 de diciembre de 1879. Carlos María Princivalle, escritor y coterráneo de Quiroga, ha apuntado con gracia algunos episodios de su movida adolescencia y de su alegre juventud, que lo describen amablemente como una especie de risueño demonio, encantador de niñas y escándalo de viejas, empeñado en burlarse de todo lo respetable y respetado pero sin ninguna malicia, simplemente por exceso de vida. “Con su hermano Prudencio, —cuenta aquél,— de jubiloso espíritu pero que años después debía tronchar su propia vida; con su hermano Prudencio, rompen las domésticas ataduras y pasan a residir solos, independientes y constituídos, en una casona de herencia paterna. De ancha puerta hospitalaria esta casa de solteros no

tarda en transformarse en falansterio. Y un grupo de jóvenes, —la “jeunesse dorée” del lugar,— instalan allí su cuartel general desde donde se proponen conmovier hasta en sus cimientos la apacible existencia ciudadana, sin duda para romper la monotonía de aquel uniforme rodar de días pueblerinos y comerciales. En el libro de los recuerdos salteños esa paginilla donde la vida en flor ya marchitada dejó su nostálgico perfume suele arrancar hoy día algún sonreír melancólico, pero cuando los hechos se produjeron no fué sonreír. Historieta trivial, sin embargo. Un día los jóvenes derramaban estornutatorios sobre las ricas alfombras de un sarao donde el Salto adinerado y poco rumboso ensayaba su mundanidad, y la fiesta terminaba inesperadamente con una polka final de estornudos. Otro día uno de ellos, como Raymundo Lulio en su caballo, penetraba a la iglesia en su bicicleta, pedaleando entre la estupefacción y el escándalo de los fieles. Y así, no pasaba una semana sin que en plena susceptibilidad lugareña no cayera un nuevo fruto pesado de su exuberante imaginación juvenil. Cierta vez el buen cura párroco creyó necesario tirarles de las orejas desde el púlpito, en edificante sermón. Como una antifona la respuesta no se hizo esperar. El siguiente domingo, los feligreses penetraban al templo ostentando en el rostro negros estigmas. Manos sacrílegas habían echado tinta en la pila lustral donde los piadosos dedos se mojaban mecánicamente. No hubo pruebas contra nadie. Pero todos los ojos se volvieron como un par de ojos hacia Horacio Quiroga. En la Edad Media hubiera sido caso de auto de fe.”

Pero todo no eran travesuras de jóvenes despreo-

cupados y desocupados que canalizaban en ellas sus energías sobrantes. Hubo estudios universitarios también, en el Liceo Politécnico de aquella ciudad, estudios intermitentes y desordenados que a nada podían conducir. Y hubo, además, y bien temprano, ensayos literarios, y los versos inevitables, y revistas en donde publicarlos, que anunciaban al escritor futuro que se iba formando inconscientemente, nutriéndose a sí mismo de su propia sustancia. Fernández Saldaña, otro escritor salteño, atestigua aquellas escaramuzas en el campo de la república literaria: "Los primeros ensayos literarios de Quiroga, —escribe,— habría que rastrearlos en los diarios salteños, especialmente en "La Reforma" que dirigía Alberto Lagos, mozo de talento, camarada suyo. Desde luego, se hallarán breves estrofas becquerianas, una página gentil en el álbum de la señorita Fulana, una alabanza a los cabellos rubios de Esther... Después, alrededor del 97 debe buscarse en "La Revista", hebdomadario literario-social que publicaba Luis A. Thevenet, y en 1898 bajo el pseudónimo de Guillermo Eynhardt en "Gil Blas", semanario de corta vida que redactábamos Luis Basso, Asdrúbal Delgado y el que estas líneas suscribe. Entre sus constantes lecturas, —libros que nosotros, los estudiantes compañeros conocíamos apenas de nombre,— "El mal del siglo" de Max Nordau, cuyo personaje céntrico llamábase precisamente Guillermo Eynhardt parecía haberle causado una sensación extraordinaria, como más tarde habían de producirle Sudermann y después Dostoyewski y Tolstoi destinados a influenciarlo, en uno u otro sentido, toda la vida. El año 1898, Quiroga con la opinión unánimemente recibida que era el que es-

cribía mejor entre todos los muchachos coterráneos sacó a luz su "Revista del Salto". Nada sustraía al joven principiante de su vocación literaria: situación económica despejada, carrera universitaria puesta de lado, nadie a quien obedecer. La "Revista del Salto", de un mérito desconocido hasta entonces en la culta ciudad litoral, tuvo poca vida." Después de aquella tentativa fracasada, antes de los veinte años, Quiroga se expatrió de su ciudad natal en la que no volvería a residir de nuevo y a la que recordó muy pocas veces en sus narraciones, lo que no ha impedido que sus restos fueran llevados y sepultados bajo aquel cielo y junto a aquel río que lo vieron nacer.

Por aquellos tiempos hay un rápido viaje a París, —al delicioso París de fin de siglo, Meca de todos los poetas de entonces,— pero no tan rápido que no pudiera enseñar ufano al desembarcar y abrir su valija la extraña y sugestiva flor del decadentismo, introducida de contrabando, bajo las narices de los aduaneros analfabetos. Baudelaire y Poe, mucho más que Mallarmé y Verlaine; "Historias extraordinarias" y "Las flores del mal"; La carroña y el escarabajo de oro; el hatschís y el alcohol; el cancán desarticulado enseñando sus medias negras, entre tempestades de enaguas, como en los dibujos del desventurado y contrahecho Toulouse Lautrec, y las pesadillas atroces del ángel norteamericano, visionario y amante de la astral Ligeia, entre las brutalidades estrepitosas de los "cow-boys", los ímpetus audaces de los "self-made-man", y las incomprensibles hazañas de la electricidad y del ferrocarril, cuerdas de la lira del barbudo "pionner" Walt Whitmán. Un nuevo canto, ritmos recién nacidos,

escandalosos de novedad y de refinamiento; palabras mágicas enhebradas en collares de fulgurantes resonancias; imágenes explosivas tableteando como truenos lejanos que adormecen sordamente las noches estivales hacia el mar cómplice e invisible. Me figuro su sonrisa de triunfo, su sonrisa de buhonero, amaneciendo en su dentadura fuerte entre los espesos marcos de un bigote mosqueteril y de una barba cuadrada y asiria que desde su juventud se incrustaron en sus maxilares para no abandonarlos jamás. Montevideo, ciudad colonial, hermana mayor del Salto, debía ser escenario de sus nuevas e inolvidables aventuras, luchando siempre contra los mismos adversarios, —la estulticia, la costumbre, la ignorancia,— hasta el día en que la fatalidad lo arrojó de ella, lleno el corazón de amargura, huyendo de su propia historia, sacudiendo el polvo de sus pasos para borrar sus huellas y burlar a la muerte, su implacable perseguidora.

En Montevideo, Quiroga sigue siendo el mismo que había sido en su pintoresca villa, cloroformizada por la cantinela monocorde del Uruguay. Su grito de combate, recogido de los bulliciosos cafés del "Quartier" parecía ser el de "el burgués: he ahí el enemigo". De ahí el aislarse con unos cuantos jóvenes audaces e irrespetuosos como él, entre los que se destacaba su gran amigo salteño Federico Ferrando; el atrincherarse en una bohemia pieza de solteros en una amplia casa de vecindad; y el bombardear a la ciudad estupefacta con la dinamita de sus estrofas sin ley ni dios; sus desdenes ruidosos a la vulgaridad, y sus historias espeluznantes, como descifradas en las paredes de las celdas de los manicomios. Al mismo tiempo, desde el

empinado mirador de la "Torre de los Panoramas", Julio Herrera y Reissig, en compañía de otros iniciados, hacía lo mismo, conquistándose la conmiseración de las gentes y laureles imperecederos. Quiroga y los suyos, convertidos en estrambóticos "bramines", levantaron el fiero pendón del "Consistorio del Gay Saber", orgulloso oasis de arte en aquel medio desolado y asfixiante. Muchachos de buen humor sin nada que perder, multimillonarios de vida que exultaba irresistiblemente por todos sus pecos; enamorados de los versos y que no respetaban nada fuera de su arte y de sus ídolos, ardientes e imaginativos, ricos en ideas y en metáforas, y completamente despreocupados por la vida que muy pronto había de aventarlos en todas direcciones como briznas de hierba seca. Quiroga, como todos los de su generación, enarbolaba un tremebundo espadón bien afilado, con el que degollar al lugar común y al sentido común, los dos pesados y ridículos monstruos que guardan raptada a la Princesa Poesía. Sus poemas y cuentos de aquella época, aparecidos en las pocas revistas de entonces, especialmente en "La Alborada" que había fundado y dirigía Constancio C. Vigil, extremadamente joven, levantaron tifones de protestas entre los dómines solemnes y apollillados, los gramáticos, feroces cancerberos del lenguaje, el reducido público lector acostumbrado al mismo plato todos los días, y los críticos oficiantes que no comprendían nada. Se estaba todavía en los lamentos becquerianos de Fraguero y del Busto, en los cuartetos majestuosos de "Tabaré", en las estrofas pedestres y fáciles de Carlos Roxlo, en las décimas dulzonas y amaneradas de Elías Regules; romanticismo trasnochado, blanduzco, de se-

gundo mano, que en Europa había fallecido y estaba enterrado desde mucho tiempo antes. ¿Como no habían de sonar a blasfemia en aquel ambiente, versos como éste? :

LEMERRE, VANIER Y Cía.

Bajo la curva, la noche plomo;
sobre el aliento, vapor de bromo
ata en el cuello fino calambre
con invisible, rígido alambre.
Por la ventana que está entreabierta
la luna muestra su faz de muerta
desfigurando tras los cristales
algunas piedras filosofales.
Se angustia el vientre de los crisoles
en la insistencia de los alcoholes,
y gime en finos ruidos distantes
como murmullos subcrepitantes.
Sobre los bordes de la campana
suenan las cuatro de la mañana.
Los negros perros, estremecidos,
lanzan al aire largos aullidos.
Chirrian los gonces de un modo adusto
y a la ventana se asoma un busto:
como los muros, —en línea recta—
la luna en negro disco proyecta
sobre la albura del macadám
como un curvado, trágico escollo,
la calva frente de Claudio Frollo
bajo la sombra de Notre Dame.

* * *

Quiroga cultivó igualmente el soneto simbolista, a lo Lugones y Herrera y Reissig con tanta gallardía como estos maestros indiscutidos, dándoles el mismo acento, la misma orquestación a la vez sonora y delicada esmaltándolos con imágenes audaces y felices, trabajándolos y puliéndolos como a gemas raras, como a joyas llenas de misteriosas transparencias y reflejos. He aquí una muestra :

TU GARGANTA

El verano perdió su fuego externo
y a la luz de la tarde postrimera
sonreía a tu enagua, en la ribera,
la displicente gracia del invierno.
Iba a velar contigo, la primera
noche violeta de un país moderno ;
el mar sonaba bajo el viento eterno
la amplitud de su sorda carraspera.

Y como el mar en sus pueriles glosas
prolongara el mutismo de las cosas,
llenó el silencio, como voz que encanta,
en el suave crepúsculo salino
bajo tu copa de color marino
el sonoro glu-glu de tu garganta!

* * *

Por aquel tiempo, siguiéndose una práctica muy común entonces que ha caído en desuso, "La Albor-

da" organizó un concurso de cuentos. Quiroga se presentó y a despecho de la detonante modernidad de su trabajo obtuvo el segundo premio, después de un escritor mediocre que no insistió en la literatura, y antes que Alvaro Armando Vasseur, el impetuoso poeta anarquista de los "Cantos augurales". Ese acontecimiento, muy comentado, conquistó su primera notoriedad sólida y positiva, y su nombre comenzó a cotizarse y a imponerse entre los que hasta ese día lo habían resistido. Un premio, una condecoración, un puesto, un título, aunque no se merezcan o no se comprendan, conceden, ante el concepto general, una jerarquía visible que el público acata si protestas, incapaz de juzgar las cosas sin el auxilio de tales elementos.

En 1901, tras ese movido y pintoresco noviciado, la personalidad literaria de Horacio Quiroga adquirió mayoría de edad con la publicación de su primer libro, "Los arrecifes de coral", mosaico a la manera bizantina integrado por composiciones en prosa y en verso, la mayoría publicada anteriormente en periódicos y revistas. Puede afirmarse, también, que "Los arrecifes de Coral" fué el primer libro de tendencia entre decadente y simbolista, que apareció en Montevideo, y quizá en el Río de la Plata. Nada tiene de extraño, pues, que causara sensación y que como sucede siempre en tales casos, mientras unos pocos franco-tiradores de las nuevas tendencias lo aplaudieron a rabiar, la mayoría lo censurara sin misericordia. Para Quiroga todo aquello era sino la fama, la antesala de la gloria, y la gustaba con voluptuosa glotonería.

Pero en su aturdimiento se había olvidado de la fatalidad, y esta se hizo presente nuevamente una vez

más, en el momento menos oportuno y menos esperado, para torcer violentamente el curso de su existencia que parecía querer encarrilarse. En pleno Consistorio, discutiendo animadamente temas literarios, Quiroga esgrime una pistola que acaba de comprar Ferrando, e ignorando que estaba cargada juega el disparador y la descarga sobre su amigo, que cae muerto ante la estupefacción de su involuntario asesino. Un breve juicio comprobó la inocencia del matador y éste quedó en libertad. ¿En libertad? Aquel tremendo episodio abrió en su alma una herida que no cerró jamás. Desesperado se expatrió en busca de hombres y paisajes que no le recordaran su tragedia, y no volvió ya a Montevideo sino circunstancialmente y de paso. Privado de sus dos principales columnas, el "Consistorio del Gay Saber" se disolvió después de casi tres años de existencia fecunda, dejando detrás de sí una batalla casi ganada que otros, más tarde, se encargarían de convertir en resonantes victorias.

De Buenos Aires, embarcado en empresas comerciales en que había de fracasar lógicamente, se trasladó a las soledades del Chaco y de las Misiones, tierras lejanas y calientes, poco conocidas todavía. Volvió a Buenos Aires desilusionado, pero el sortilegio de las Misiones, solar fabuloso lleno de historia y leyendas, pudo más que todo. Y allá se fué de nuevo, a hacer la vida ruda del colono, y vivió casi aislado de la civilización durante siete u ocho años apretados que robustecieron definitivamente, orientándola en una vía insospechada, su personalidad de escritor.

* * *

Es necesario reconocer en Quiroga, un verdadero temperamento literario, un narrador nato y sin esfuerzo, enriquecido, en vez de anulado, por las inevitables influencias extrañas. En nuestra literatura nacida junto al amanecer del presente siglo, nadie hay que pueda parangonarse con él en ensartar en finos hilos de plata gemas deslumbradoras y en hundirse tranquilo, como piloto experto, en los brumosos mares de la psicología. Su vida agitada y dolorosa, impulsada por una impaciencia juvenil de agotar todas las ánforas, de levantar todos los velos de todos los paraísos, y que según hemos visto se deslizó constantemente bajo la oscura presión de un implacable fatalismo, enriqueció su caudal de amargura y de experiencia, y cuajó en flores raras, y opulentas de cálido y sensual aroma. Así fué como desde el París refinado de los simbolistas, el París deliciosamente artificial y sugestivo que concibió a Des Esseintes y a De Phocas, adorador de los placeres de quintaesencia, de las suntuosidades bizantinas, de los paisajes exóticos, de las lujurias exquisitas y agotadoras, el Destino lo llevó a las misteriosas soledades de las Misiones, frente a frente a la Naturaleza virgen y hosca, y bajo el gran cielo ardiente y monótono. Claro está que el ambiente influyó de un modo visible en su obra, pero su personalidad se destaca con el mismo perfil en los cuentos finos y atormentados de los primeros libros como en las últimas narraciones campesinas que brotaron de su pluma. Su horror por lo vulgar y estrepitoso, por lo demasiado común y sabido, su tendencia aristocrática hacia lo extraordinario, lo sombrío, lo desorientador, lo complicado, lo exótico, le dan, sin que quiera esto significar que lo acercan demasiado,

cierto parentesco, con Poe y Baudelaire, Lorrain y Huysmans. Pertenece, por cierto, a un grupo de temperamentos en el cual esta bien impreso un sello finisecular, en el que se acusa a la vez un ansia brillante por ennoblecer el arte de escribir, —doble reacción contra los fáciles entusiasmos románticos y contra la artificiosa serenidad parnasiana,— y una curiosidad que llega hasta lo enfermizo, por penetrar en los estados mórbidos de la psicología, producto de silenciosos cataclismos patológicos. En sus primeros libros, sobre todo, está clara la influencia del simbolismo francés, tan amante de la penumbra, del lenguaje velado, de la impresión a la vez indecisa y profunda. Hay en Quiroga, un temperamento de esa categoría, más inclinado a la extravagancia armoniosa que a la normalidad disonante; más a lo “épatant” que a lo común. En sus creaciones, hay siempre un sello de excepción, y hasta en sus tipos más insignificantes, una suavidad aterciopelada o una desconcertante conformación cerebral. Sus hombres, como ese dulce Narcés del primer libro, están dibujados como a través de un vitral y hacen pensar muchas veces en Carrière. Sus tragedias, como la de Recaredo y Luciano, parecen contadas por una voz lejana y displicente que llega a nuestros oídos entrecortada y temblorosa cargada de perfumes enervantes. Hay en todo una especie de cansancio de gran señor a quien hastían los espectáculos de todos los días; una tendencia a la media tinta, a cortar los lazos que encadenan los acontecimientos para dejarlos que gesticulen aislados, como libres fantasmas. Parece expresar su credo artístico cuando pone en los labios de Recaredo estas palabras: “El clasicismo había representado; el

romanticismo, expresado; ellos definían. Nada más. ¡Sí!, definimos, repetía en su exaltación creciente, definimos todo lo inenarrable de esos estados intermedios en que un simple latido, bajo cierto equilibrio de palabras, puede dar la sensación de una angustia suprema; en que las más ingenuas desviaciones de la frase, aún los rubores más inadvertidos, responden, al ser auscultados, a un acceso de sorda fiebre, de delirio restringido en el tórax...".

En "Los arrecifes de coral" hay prosa y verso. La primera, es, indiscutiblemente, más original, de mayor mérito que el segundo. Es más humana y más bella. Sus versos son retorcidos e incomprensibles a fuerza de quererlos hacer indeterminados y sutiles; son incompletos y extravagantes. Desde entonces, al menos para el público, y que yo lo conozca, Quiroga no volvió a pecar en verso... Sus demás libros "El crimen de otro", "Historia de un amor turbio", "Cuentos de amor, de locura y de muerte", etc. todos están en prosa. Poco a poco se va afirmando su personalidad algo indecisa y nebulosa en el primer libro, demasiado lírico. Los años y las amarguras le traen, como sedimento, una sensatez cada vez mayor. Se afirma en su arte, y se le adivina más seguro, como el marino que se va familiarizando con las inmensidades que frecuenta. Pule más el estilo, no en el sentido de hacerlo más raro, sino más robusto, más fácil, más cálido. Su palabra es sonora y profunda, viril en todos los tonos, aunque siempre velada por una suave humedad de misterio. No abandona por eso sus características, aquellas que le dieron renombre en nuestras letras. Desarróllense en un país imaginario, en París o en las soledades salvajes

de las Misiones, se ve la misma mano trazar todas las fábulas. Sus personajes son a menudo oscuros y obran como por arte de magia, ya obedezcan a tiránicas demencias en las cuales el autor gusta hundir el escalpelo con atenta y grave curiosidad, ya pertenezcan al mundo de lo vulgar y lo común. Todos ellos tienen un parentesco indefinible, un parecido familiar que hace que se sonrían frecuentemente los unos a los otros con gestos de buenos hermanos. Los hombres, caprichosos, degenerados, o rematadamente locos, o desorientadoramente simples; las mujeres, suaves, discretas, consumidas por amores silenciosos que a veces estallan en huracanes imponderables; mujeres de una psicología intrincada en la que pone su sello inconfundible el sexo dominador y eterno, todos ellos pertenecen al mismo mundo, pertenecen a una humanidad aparte que palpita en un medio extraño y cabalístico en el que hacen gestos pálidos con una elegancia suprema.

En "El crimen del otro", segundo libro de Quiroga, está hincada hondamente la garra de Poe, el gran atormentado. El cuento que da título al libro, se inspira en "El tonel de amontillado", uno de los más impresionantes del gran yankee. El mismo Quiroga explica así el origen de su extraña aventura, toda pesadilla: "Poe era en aquella época el único autor a quien yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubieran vaciado en el molde de Ligeia. ¡Ligeia! ¡Qué adoración tenía por ese cuento! Todos e intensamente: Valdemar, que murió siete meses después; Dupin, en procura de la carta robada; las seño-

ras Espenaye, desesperadas en su cuarto piso; Berenice, muerta a traición; todos, todos me eran familiares. Pero entre todos, "El tonel del amontillado" me había seducido como una cosa íntima mía. Montresor, el Carnaval, Fortunato, me eran tan comunes que leía ya ese cuento sin nombrar a los personajes; y, al mismo tiempo, envidiaba tanto a Poe que me hubiera dejado cortar, con gusto, la mano derecha con tal de escribir esa maravillosa intriga. Sentado en casa, en un rincón, pasé más de cuatro horas leyendo ese cuento con una fruición en que entraba sin duda mucho de adverso para Fortunato. Dominaba "todo" el cuento, pero todo, todo, todo. Ni una sonrisa por ahí, ni una premura en Fortunato se escapaba a mi perspicacia". La repetición de la trama ideada por Poe, con la ayuda de un personaje que se llama Fortunato también forma toda la narración. Es un caso de sugestión imitativa irresistible en un cerebro débil o enfermo, totalmente ocupado por una idea fija que absorbe toda su actividad. "Una vez en la cama no me moví, pensando con los ojos abiertos. En efecto, mi idea era esta: hacer con Fortunato lo que Poe hizo con Fortunato. Emborracharlo, llevarlo a la cueva, con cualquier pretexto, reirse como un loco... ¡Qué luminoso momento había tenido! Los disfraces, los mismos nombres. Y el endemoniado gorro de cascabeles!... Sobre todo, ¡qué facilidad! Y por último un hallazgo divino: como Fortunato estaba loco no tenía necesidad de emborracharlo...". Esa obsesión por los dementes, no ha inspirado a Quiroga ese cuento solo. En el mismo libro aparece en "La justa proporción de las cosas", un maniático del orden en el tráfico y en la "Historia de un

amor turbio" figura ese cuento "Los perseguidos", extraña odisea de Lucas Díaz Vélez, además de aquel suave Narcés que sonríe en el primer libro. No es, exclusivamente, en los casos psiquiátricos en donde va a buscar Quiroga el vino fuerte, la excitación profunda, el escalofrío del terror o del miedo, el aletazo brusco de la tragedia. Combina tramas inverosímiles, historias fantásticas atravesadas por alucinaciones morbosas. En "Idilio", cuenta la historia de un amor, —el macho fuerte e imperativo, la mujer débil, femenina,— entre dos mendigos que tienden su lecho en un rincón húmedo de un caserón inconcluso y feo. En el 2º y 8º número", los protagonistas son acróbatas: "él era en resumidas cuentas, un artista de circo y ella, no tenía familia alguna". La escena se desarrolla entre brutalidades y golpes, celos y crueldades. La historia de "Estilicón", es la de un gorila enamorado de una mujer. Como si la imaginación no le diera bastante, Quiroga se deja tentar por los paraísos artificiales y después de haber fumado una pipa de opio, sin efecto alguno, bebe "hastchich", sin otro resultado que una atroz pesadilla y algunos desarreglos fisiológicos producidos por la infame droga. En todo lo cual se nota que en Quiroga no sólo se impone el temperamento sino también la voluntad en la elección de las fábulas. Busca siempre lo excepcional, lo detonante, lo estupefaciente, y de él podría decirse lo de Baudelaire sobre el poeta norteamericano: "Los personajes de Poe, o más bien, el personaje de Poe, el hombre de facultades sobreagudas, el hombre cuya voluntad ardiente y paciente arroja un desafío a las dificultades, aquel cuya mirada está tendida con la rigidez de una espada sobre los objetos que

se agrandan a medida que los mira, son Poe mismo". En las obras de Quiroga está siempre él mismo sin abandonar ni un momento a sus personajes. Por eso es que, sobre todo en esa época, la obra de Quiroga es poco variada, algo monótona, a veces pesada. A fuerza de querer apartarse de la realidad, nos ofrece cuadros que en ocasiones tienen menos interés que la realidad misma. Y no consigue imponerlos del todo apesar de su indiscutible encanto, por lo que tienen de inverosímiles, de artificiales y de brumosos.

En su tercer libro, "Historia de un amor turbio", Quiroga ha querido justificar una novela con una trama demasiado igual y simple. Ahí no hay material sino para un cuento, para uno de esos cuentos sobrios y deliciosos del género de "Rea Silvia" y "Corto poema de María Angélica", llenos de vida y frescura. La historia de un amor al que hacen desgraciado e imposible los celos está hecha con una penetración finísima, con una verdad admirable. Pero es demasiado larga y hay escenas que se arrastran llenas de languidez, en las cuales el autor exagera el análisis sin otro efecto que prolongarlo innecesariamente. Por otra parte, Quiroga no insistió después de este ensayo y volvió a sus narraciones breves e impresionantes en las cuales se desenvuelve con insuperable facilidad. Pero a esta altura no había encontrado todavía su originalidad. Hay en su obra, hasta aquí, —sin que por ello pierda una sola partícula de su indiscutible mérito—, la huella viva de la orientación de un credo artístico, limitador como todos los credos, o la presencia de algún temperamento genial que lo ha conquistado con su singular potencia sugestiva, a la cual no le fué fácil resistir.

Con "Cuentos de amor, de locura y de muerte", —1917— aparece la obra definitiva de Quiroga. Toda su labor anterior da la impresión de quien sube una montaña. Ahora, se encuentra ya en la cumbre, sólidamente instalado. Una circunstancia de su vida, la ha trasmutado, influyendo el episodio en el carácter de su producción literaria. Una prueba más en apoyo de las observaciones de Saint Beuve y Taine. Algunos de los cuentos de este libro son todavía de la época anterior, sino en el tiempo por lo menos en la sustancia: "El infierno artificial", "La gallina degollada", "Los buques suicidantes", "El almohadón de plumas". Destaco de entre ellos, "Una estación de amor" y "La muerte de Isolda", dos de las tramas más simples y más bellas que ha desenvuelto Quiroga. Hay en las dos, no sólo una habilidad narrativa a que llegan únicamente los maestros en el difícil género del cuento, sino que las estremece un hálito de pasión, de inocencia, de cordial emoción que conquista y que a su vez, emociona. ¿Ha sido protagonista el autor de ambas tragedias sentimentales? No podemos ni siquiera sospecharlo, pero el análisis está hecho en una forma tan completa, que bien lo parece. Pocas veces Quiroga ha leído más claramente en las almas agitadas por oscuros designios, víctimas de fuerzas imponderables. Pocas veces la acción ha sido más interesante, más movida, más regular. Pocas veces ha encontrado la frase más oportuna, la palabra más exacta y más representativa. Además, son dos historias, arrancadas sin fuerza a la realidad; escenas sin desviaciones imaginativas, sin audaces fantaseos, sin espantables profundidades psico-

patológicas. Pequeñas obras maestras de honradez artística.

Pero, donde está lo mejor del libro y, por lo tanto, de toda la obra de Quiroga, es en los cuentos cuyos argumentos se desarrollan en el país abrasado de las Misiones argentinas. Los nueve años que vivió en aquel ambiente cuajaron en sabrosos y bien maduros frutos literarios. Quiroga mismo lo reconoce cuando escribe: "de lo que más me enorgullezco en esta vida, es de mis correrías por el bosque en donde he tenido que arreglármelas yo solo. Y desde luego, son las narraciones de monte las que me agradan más". La larga estada en aquella tierra aplastada por el sol tórrido, minada por víboras venenosas, cuyas llanuras interminables y bosques espesos, atraviesan ríos, vastos y potentes, lo limpia poco a poco de la extravagancia, de la obsesión del tema detonante, patológico o fantástico, y es la Naturaleza la que empapa ahora su tinta y afila su pluma. Pero es una Naturaleza excepcional, misteriosa, traicionera, llena de peligros oscuros y de acechanzas desconocidas, áspera y primitiva, rugiente e inhospitalaria. Quiroga —escritor hasta el momento puramente subjetivo,— se revela un fuerte pintor capaz de interpretar vastos panoramas. Su pupila vigilante y observadora, a pesar de los párpados adormilados y caídos que se adivinan, no deja escapar ninguna línea sustancial, no apaga ningún tono imprescindible. Y así trasmite íntegra su visión, con toda su grandeza y su encanto. No resisto a citar estos párrafos de su cuento "Yaguai" que dan una idea exacta de su manera. Describen una seca: "La sequedad del aire llevaba a beber al fox-terrier cada

media hora, debiendo entonces luchar con las avispas y las abejas que invadían los baldes, muertas de sed. Las gallinas, con las alas en tierra, gemían tendidas a la triple sombra de los bananos, la glorieta y la enredadera de flor roja, sin atreverse a dar un paso sobre la arena abrasada y bajo un sol que mataba instantáneamente a las hormigas rubias. Alrededor, cuanto abarcaban los ojos del fox-terrier, los bloques de hierro, el pedregullo volcánico, el monte mismo, danzaban mareados de calor. Al oeste, en el fondo del valle boscoso, hundido en la presión de la doble tierra, el Paraná yacía, muerto a esa hora en su agua de zinc, esperando la caída de la tarde para revivir. La atmósfera, entonces, ligeramente ahumada hasta esa hora, se velaba al horizonte, en denso vapor, tras el cual el sol, cayendo sobre el río, sosteniase asfixiado en perpetuo círculo de sangre. Y mientras el viento cesaba por completo y en el aire aún abrasado Yaguai arrastraba por la meseta su diminuta mancha blanca, las palmeras, recortándose inmóviles sobre el río cuajado en rubí, infundían en el paisaje una sensación de lujoso y sombrío oasis”.

He ahí la opulencia de esa naturaleza extraña, a la cual nos imaginamos con mucha dificultad desde la suavidad casi monótona de nuestros climas templados. Quiroga la describe bien, a amplias pinceladas, como corresponde al áspero y robusto conquistador de la selva, discípulo dinámico del legendario Nemrod. La soledad, la grandeza de lo que lo rodea, la exacta comprensión del propio esfuerzo en lucha con la hostilidad salvaje del medio, han bronceado su piel y su espíritu, han dado salud a sus nervios y a sus

músculos. No es otro, no: es el mismo. Sus cualidades de escritor son idénticas en el primero como en el último libro. Pero ya no parece amar los viejos y amables divanes, ni los laberínticos procesos mentales, ni las horripilantes fantasmagorías de la locura. De la curiosa mirada a lo que lo rodea llena sus arcas de vida palpitante. Un inglés flemático y prolongado y unos cuantos peones silenciosos y fatalistas. Con esos elementos no puede permitirse el placer de largas disecciones psicológicas, ni el estudio de exóticas morbosidades tan queridas a su poderosa imaginación. Lo raro está en que el hombre, que en las anteriores narraciones de Quiroga es el centro de la acción, en estos nuevos cuentos no parece ser sino un personaje secundario. La mayor parte de las veces va y viene como a través de una niebla, sin que se alcancen a oír bien claramente sus pasos. Débil ante la magnitud de lo que lo rodea, ante los peligros que lo acechan, adquiere una especie de resignación que lo hace aceptar sin protesta todos los fallos, con algo de musulmán o de indú. Su voluntad no es ya un impulso al que nada resiste, y desaparece entre las fuerzas que lo rodean no como un ser que se impone a todo, sino como una simple vida más. La existencia se simplifica y como en las cosmogonías primitivas, todo cae bajo el dominio de uno de los dos demiurgos en que se reparte el poder: Jehovah y Luzbel, Ormuz o Arimán, Vischnú o Siva, Tupá o Añang. No hay transiciones, y como la muerte amaga a cada paso, la mente en perpetua tensión siente un irresistible impulso de explicar los misterios sustanciales por medio de símbolos planos, desprovistos de toda com-

plicación. No en vano los sistemas religiosos mono-teístas, han brotado como un nuevo y formidable árbol de entre las selvas equinocciales, aplastadas bajo el rayo implacable del gran astro. El hombre sólo, frente a la naturaleza, hostil e impresionante, parece necesitar el apoyo de la divinidad, —el buen genio—, para vencer a lo que se opone a sus designios, —el mal espíritu—. Sobre esta concepción simplista e ingenua como una línea recta, —sincero impulso del corazón humano,— se han levantado después tantos absurdos y pretenciosos edificios de inaguantables teogonías.

El paisaje tropical de Misiones aparece, pues, en 1917 en la obra de Quiroga, en "Cuentos de amor, de locura y de muerte", y se fija desde entonces en ella casi como un telón obligado. En un principio, encantado y aterrado a la vez por aquel mundo virgen y poderoso en que la naturaleza se desarrolla en todo su salvaje esplendor obedeciendo únicamente a sus propias leyes, se adivina a través de sus narraciones, el tremendo desamparo del hombre, débil e indeciso, perdido en las inmensidades misteriosas de la selva en-crespada, llena de acechanzas y de peligros desconocidos; habitada por alimañas venenosas, fantasmas y endriagos. Pero ello no es todo. Allí van a parar también los desechos de la humanidad, los ex-hombres que llamaría Gorki, agobiados con el peso de sus historias terribles: criminales huídos de las sanciones penales; montoneros perseguidos, que han ido a buscar en aquellas soledades seguro refugio contra la persecución implacable de sus enemigos; ex-potentados que en fantásticas empresas buscan desesperadamente la

reedificación de sus fortunas perdidas, sin detenerse ni en medios ni en escrúpulos; maniáticos de persecuciones o de mirajes de oro, escapados de todos los manicomios del mundo; seres misteriosos, casi estelares, que aparecen hoy, llaman a la puerta en demanda de cualquier trabajo, realizan su labor concienzudamente unos días y se van después, desapareciendo en silencio, como en puntas de pie sobre el lecho de hojas de los senderos de la selva, sin dar vuelta la cabeza, sin retornar más, y sin que se sepa nunca una palabra de ellos, como si la selva se los hubiera tragado como un monstruo jamás ahito. Tipos exóticos, arrastrados desde todos los climas: belgas, alemanes, sirios, polacos, ingleses, franceses, además de los naturales y vecinos: argentinos, brasileños, paraguayos, que hacen de aquello una Babel de razas y de lenguas, pero en la que todos se entienden y llegan a ser buenos amigos y hasta fieles colaboradores, sin preguntarse nunca quienes son, ni de donde vienen, como unidos tácitamente por la emocionante fraternidad de la aventura o de la desgracia. Inventores inverosímiles, optimistas sin redención desatentados tras el espejismo de fabulosos tesoros que ven levantarse al alcance de la mano para disiparse en la niebla húmeda y negruzca; borrachos empedernidos que ruedan de boliche en boliche al parecer conservados por la caña inagotable; seres fantásticos que en aquel ambiente reaccionan de tremendos cansancios de urbes civilizadas, como en la fresca linfa en verano el cuerpo agotado y sudoroso. Seres ingenuos, de grandes ojos húmedos y azules, sonriendo confiadamente ante los obstáculos insuperables de una naturaleza demasiado nueva y de-

masiado arisca; "pionners" sin saberlo, de una generación que se achicharra bajo aquel sol indiferente, y se envenena en las miasmas de los esteros, y en la fatiga de una labor sin continuidad. "Misiones, —dice Quiroga en "Los desterrados", nombre genérico que da a esa fauna humana arrojada allí por incomprensibles "maelstrons",— como toda región de frontera es rica en tipos pintorescos. Suelen serlo extraordinariamente, aquellos que a semejanza de las bolas de billar han nacido con efecto. Tocan normalmente banda y emprenden los rumbos más inesperados. Así Juan Bronw, que habiendo ido solo por unas horas a mirar unas ruinas se quedó veinticinco años allí; el doctor Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata; el químico Rivet que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado; y tantos otros que gracias al efecto reaccionaron del modo más inesperado." Y así desfilan, en una sucesión interesantísima, dibujados en firmes trazos, ricos de expresión, inolvidables para quien se ha puesto en contacto con sus retratos: Sidney Fitz Patrick, "el bandolero que probaba sus winchesters sobre el primer transeúnte"; y Joao Pedro, el ex-general, llegado a Misiones al frente de su ejército de diez hombres, a quien el patrón paga el sueldo a tiros de revólver; y Tirafofo su amigo, muertos ambos de vejez y de cansancio en medio de la selva inhospitalaria cuando regresan a sus pagos recogidos en sus pupilas ilusionadas; y Van Houten el fuerte belga, sin una oreja, sin un ojo, todo lleno de cicatrices, increíblemente robusto, pero que se hunde en el Paraná ahogado antes por una formidable borrachera; y

Orgaz, el gran Orgaz, jefe del Registro Civil de San Ignacio, que se atrasa años en sus libros, perpetuamente ocupado en arreglar las tablillas del techo de su rancho que siempre se llueve; y Malaquías Sotelo, el indio juez que cultiva el culteranismo, preocupado en ilustrarse, y que un ataque de asma vuelca definitivamente sobre las bolsas de un galpón de la estación, a la vuelta de un viaje a la ciudad; y Olivera, el peón que viene a buscar trabajo absurdamente vestido. "La valija, desde luego, de suela y con lujo de correas. Luego su traje de cordero marrón, sin una mancha. Por fin las botas, y no botas de obraje sino artículo de primera calidad. Y sobre todo, el aire elegante, sonriente y seguro, de mi hombre. ¿Peón él?"; y Subercasseaux, uno de los mejor logrados, perdido en aquellas soledades, solo con sus dos hijos pequeños después de la muerte inesperada de su mujer, y que muere de una infección en un pie provocada por los piques, dejando en absoluto desamparo a las dos criaturas. Y no es posible citar sino a unos cuantos, por más de que se lo merecen igualmente todos los componentes de esta galería de desterrados que los azares de la existencia han empujado hasta aquel lejano y hundido rincón del mundo como la corriente se lleva los leños y el aire las hojas secas y el viento las nubes por las inmensidades del cielo. Vidas absurdas, desarrollándose al margen de las leyes divinas y humanas; o tristes y derrotadas arrastrando detrás de sí fardos intolerables de pasado; o débiles y viciosas buscando en la caña el embotamiento de los sentidos, todas las cuales una vez caídas en la selva como la mosca en la tela de la araña no atinan a librarse de

ella y allí se extinguen, bruscamente la mayoría, pero en silencio, sin que nadie se dé cuenta de lo sucedido, sin que despierte una curiosidad, sin que haya quien derrame una lágrima. Y pocas, muy pocas mujeres. Parece que no hubiera mujeres en Misiones. De vez en cuando asoma alguna, discreta, la voz casi ininteligible, los pasos sordos, buscando ocultarse y como pidiendo disculpas por haberse presentado sin ser llamada. En sus primeros relatos, en los de la ciudad o de los medios cultos, Quiroga ha creado interesantísimos tipos de mujeres, de psicología complicada, fino perfil y rodeadas de una especie de aureola como las santas: María Angélica, Eglé, Silvia, María Elvira, Lidia, Nora... sombras apasionadas e inasibles que palpitan en páginas llenas de luz, incomprensibles, siempre interesantes. En Misiones, como para hacer más desolada aquella soledad de hombres perdidos y a merced de la crueldad de los elementos, no hay casi mujeres y las que hay no parecen ocupar el lugar que las otras en el destino de los hombres.

Los materiales primarios de que están compuestos estos cuentos que con toda justicia hicieron la fama de Quiroga, son simples pero puros: el sol, el río, la selva inmensa y las alimañas, especialmente las víboras. Sólo en un medio así son posibles esas fábulas y esos héroes. El sol y la selva están presentes siempre, implacablemente, como dos maldiciones inexorables de las que no es posible librarse. El río, preferentemente ese poderoso Paraná encajonado en rojas murallas, aparece muchas veces, siempre traicionero y temible como un mar, siempre imponente en su fuerza tremenda, como la de una gigantesca boa que nun-

ca dejara de desarrollar sus húmedos y metálicos anillos en marcha sin tregua hacia el mar lejanísimo e impresentido. Alimañas hay muchas, en las hierbas de la orilla, bajo las piedras calcinadas, entre los árboles, ocultas entre los pastos. En uno de sus libros "Cuentos de la selva", escrito para sus hijos y para los niños, actúan de protagonistas los animales, a los que el autor concede el don de la palabra, héroes de fábulas encantadoras al estilo de las de Rudyard Kipling. El autor conoce bien las características de cada uno de esos bichos tropicales que animan sus lindas historias: uno noble, el otro astuto, este pedante, aquel feroz: tucanes, víboras, coatíes, flamencos, tigres, yacarés, tortugas, carpinchos, toda una fauna multicolor y variada obediente a las órdenes del mago, moviéndose en el vasto escenario de la selva, que la cobija. Pero de todos los animales, el que ocupa mayor espacio en los relatos de Quiroga, es la víbora. Se advina, a través de ellos, la repugnancia y el temor, que llega a ser obsesión en él, por esos ofidios, por los venenosos, sobretudo, yararás, de cascabel, de la cruz, de coral, cobras, etc. amenaza permanente para la existencia del hombre y de los animales domésticos en aquellas latitudes en donde reinan desde la creación del mundo; traición siempre en acecho en donde menos se espera; muerte que se arrastra fría y sordamente entre la complicidad de los pastos, o se acurruca en la emboscada de los rincones sombríos. Ya en "Cuentos de amor, de locura y de muerte" el primero en el que aparece el paisaje misionero, puede leerse esa pequeña obra maestra que es "A la deriva", en la que describe la tremenda agonía de un desventura-

do peón mordido en un pie por una yararacusú que acaba de pisar involuntariamente, la acción fulminante y terrible de esas diminutas gotas de veneno que incendian la sangre y hacen reventar el cuerpo del hombre y le cierran los ojos para siempre, convertido ya en carroña, dentro de la canoa a la deriva, aguas abajo por el río y bajo el cielo, indiferentes a la tragedia. Víboras, desde las más repulsivas hasta las más hermosas, desde las más diminutas e inofensivas hasta la terrible yarará y la gigantesca boa Anaconda, de la que dice que "no había en su vasto campo de caza tigre o ciervo capaz de sobrellevar con aliento un abrazo suyo", y que no es, como las otras, enemiga del hombre, que la conoce bien y la soporta y hasta la aloja sin inquietud. La gran boa malogra en una ocasión un desesperado ataque de los ofidios contra los cazadores de víboras que las persiguen para extraerles el veneno, humillación peor que la misma muerte, y preparar vacunas e inmunizaciones, tanto para el hombre como para los animales sometidos a su mandato, especialmente los perros, a quienes ellas más odian y temen. Más allá, en otro libro vuelve a aparecer Anaconda, pero esta vez rebelada contra el hombre, haciendo locos proyectos para cerrar el curso del río, al gran enemigo de todos. "Hermanos, —clama la serpiente ante los animales de la selva reunidos por ella— todos somos iguales pero debemos estar juntos. Cada uno de nosotros de por sí no vale gran cosa. Aliados somos toda la zona tropical. Lancémosnos contra el hombre, hermanos! ¡El, todo lo destruye! No hay nada que no corte y ensucie. ¡Echemos por el río nuestra zona entera con sus lluvias su fauna, sus

camalotes, sus fiebres y sus víboras! ¡Lancemos el bosque por el río hasta cegar! ¡Arranquémonos todos, desarraiguémonos a muerte si es preciso, pero lancemos el trópico aguas abajo!". Y después de una larga seca viene el diluvio que junta el cielo bajo y la tierra sedienta en una misma sinfonía gris de lluvia. Y la selva se desprende, flojas sus raíces, y se abre en camalotes, llenos de ponzoña y de fermentos, que comienzan a descender por el río tormentoso, girando en continuos remolinos. Salido de madre, el río cuya marcha nadie ni nada podrá detener, arrastra árboles, yerbas, animales y hasta ranchos y personas, que irá a depositar muy lejos, al océano quizá. "Ante los ojos de Anaconda la zona de asalto desfiló. Victorias nacidas ayer y viejos cocodrilos rojizos; hormigas y tigres, espumas, tortugas y fiebres, y el nuevo clima diluviano que descargaba otra vez, la selva pasó aclamando al boa hacia el abismo de las grandes crecidas". Naturalmente que la iniciativa fracasa y que Anaconda, —que durante días y días ha protegido a un hombre moribundo alojado en su mismo camalote—, es muerta de un tiro en la cabeza por unos excursionistas maravillados por su tamaño y su belleza.

En su último libro "Más allá", aparecido muy pocos meses antes de su brusca e inesperada desaparición, Quiroga vuelve a las narraciones fantásticas y atormentadas de su primera época. ¿Presentía la muerte próxima, ese retorno a la manera inicial, a la atmósfera pesada y relampagueante de las pesadillas a lo Poe? Algunos de esos cuentos deben haber sido escritos desde mucho tiempo antes porque hay en ellos elementos que parecían olvidados por el autor. El pri-

mero, —por algo lo puso al iniciar el libro, dándole nombre,— “Más allá”, describe la existencia “post-mortem” de dos amantes que se suicidan con cianuro. No deja esta de ser una casualidad muy particular: también Quiroga empleó el cianuro para eliminarse de la vida. Y apesar de ser una mujer la protagonista, cosa que no tiene importancia, —el autor la hace pensar y monologar cosas que muy bien pudieron ser exclusivamente suyas: “No puedo decir que me sentía orgullosa de lo que iba a hacer, ni tampoco feliz de morir. Era algo más fatal, menos frenético, más sin remisión, como si desde el fondo del pasado mis abuelos, mis bisabuelos, mi infancia misma, mi primera comunión, mis ensueños, como si todo esto no hubiera tenido otra finalidad que empujarme al suicidio”. Estas frases parecen ser la confesión involuntaria e indirecta de un lento drama interno que venía desgarrándolo desde muy atrás. Amor, locura y muerte, sus temas favoritos, vuelven a enseñorearse de las páginas lúgubres de este libro que tiene aspectos de predicción y de testamento, al mismo tiempo que de reconquista de la sustancia esencial. La obsesión de la muerte, pero no de la muerte que es un fin, y por lo tanto una clausura y un descanso, sino una prolongación etérea de la vida terrena que prolonga hasta ella sus preocupaciones y problemas, inspira estas tramas sombrías que ya no emocionan ni estremecen tanto como las primeras que brotaron de su pluma, hace más de un cuarto de siglo. Olvida la selva lejana, que le proporcionó las más fuertes impresiones, las más frescas y puras, para dejarse arrastrar nuevamente por atroces delirios en donde la demencia hace absurdos gestos

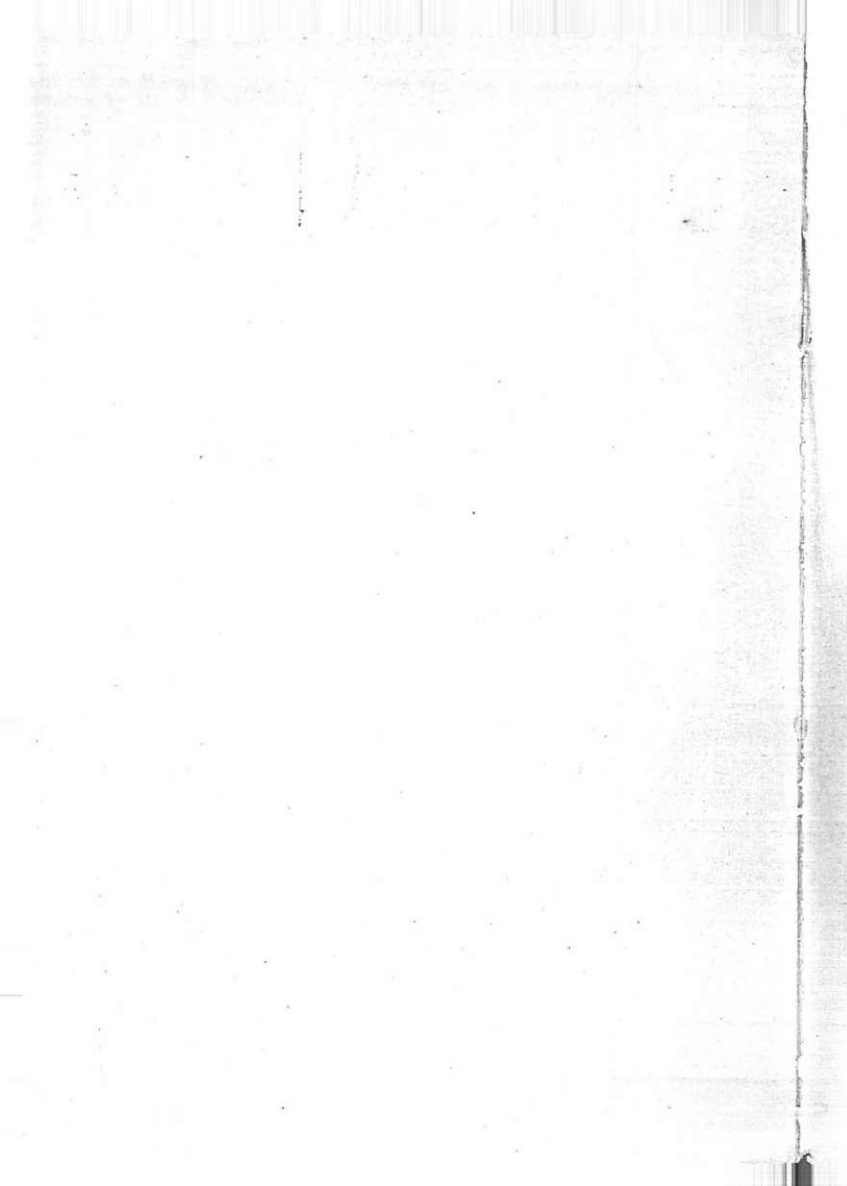
incomprensibles. Así en "El vampiro", y "Las moscas" y "El conductor del rápido" y "El llamado" y "El puritano" y "La ausencia". El mundo entero se puebla de fantasmas lívidos que se complacen en alterar el curso armonioso de las leyes naturales y eternas, como empeñados en quebrar el ritmo tranquilo de las cosas. De otro género más amable, aunque amargo también son "El ocaso" y "La bella y la bestia". Hay que hacer excepción con "El hijo", el único cuento de todo el libro cuyo escenario está en Misiones, poema desbordante de amor y de ternura paternas, aunque terriblemente desolado como todos los otros, que a mi juicio es lo más hermoso, espontáneo y sentido de todo el volumen. Con ese alarido de dolor, capaz de llegar a los sustractos más profundos del alma humana, se clausura la colaboración de aquel país, antes casi anónimo, en la obra original y fuerte de este escritor sin eco y sin discípulos.

Horacio Quiroga no fué un escritor abundante ni fácil. Doce títulos abarcan su obra entera, realizada a lo largo de más de treinta años de actividades literarias, durante las cuales hizo también periodismo pero sin vocación y ocasionalmente, en algunos diarios y revistas de Buenos Aires. Escribió novelas, poesía, cuentos y hasta para teatro, escenificando en "Las sacrificadas" uno de sus cuentos, ensayo poco afortunado que no se atrevió a repetir. Pero ni insistió en la poesía, ni en la novela, ni en el drama, dedicándose al cuento, a la narración corta, en la que sobresalió como muy pocos y en la que está reconocido como uno de los maestros que ha tenido ese difícil género en el Río de la Plata. En tal carácter el presti-

gio de Quiroga es excepcional e indiscutible, y no se podrá, de ahora en adelante, hacer una antología literaria rioplatense en la que no figure su nombre, en la que no tenga sitio alguna de sus originales fábulas, sobre todo aquellas que se desarrollan en el vasto escenario de las Misiones, corazón de nuestra América meridional, país que pareció abrirse al Arte con su llegada providencial hace muchos años y que se acaba de encerrar de nuevo en el silencio y en la sombra con su muerte prematura e inesperada, impuesta por misteriosos e inapelables designios.

1937.

INDICE



INDICE

	Págs.
Ficha biográfica.	11
Cuatro palabras.	13
Eduardo Acevedo Díaz.	17
Montiel Ballesteros.	63
"Madre América". Novela de Max Dickmann. ..	95
"Cielo en los charcos". Novela por Juan M. Magallanes.	115
"Teoría del Nous", por Emilio Oribe.	129
Horacio Quiroga.	143



- GORKI (Máximo). — Los Vagabundos (Cuentos). Con un estudio de Devill. Un tomo de 168 páginas (1920) \$ 0.35
 — "La Revolución y la Cultura Bolchevista". (Prólogo de Nicolás Tasin). Un tomo de 128 páginas (1920) \$ 0.35
 — Un Compañero Extraño (Cuentos). Un tomo (1920) \$ 0.35
- GUYAU (Juan M.). — Esbozos de una moral sin sanción ni obligación. (Traducción de Leonardo Rodríguez y Arturo Casares). Un tomo de 288 páginas (1925) \$ 1.00
- HARDY (G.). — Medios para evitar el embarazo (con ilustraciones) .. \$ 0.40
- HERRERA (Ernesto). — Su Majestad el Hambre. (Cuentos Brutales) Con un estudio crítico de Carmelo M. Bonet \$ 0.50
- IPUCHE (Pedro Leandro). — Tierra Honda (Poesías). Un tomo de 112 páginas (1924) \$ 0.70
- LASPLACES (Alberto). — Opiniones Literarias. (Prosimas uruguayas contemporáneas). Cor. un prólogo de Víctor Pérez Petit. Un tomo de 204 páginas (1919) \$ 0.80
 — Cinco meses de Guerra. Estudio de la Guerra Europea. Un tomo de 289 páginas (1915) \$ 0.40
- LUGONES (Leopoldo). — Las Montañas del oro (Poema). Con un juicio de Rubén Darío. Un tomo de 104 páginas (1919) \$ 0.60
- MAETERLINCK (Mauricio). — La Vida de los Termes (Hormigones). Con una roticia biográfica de J. Ernest Charles. Un tomo de 212 páginas (1927) \$ 0.70
 — "La Vida del Espacio" (La Cuarta Dimensión. La Cultura de los Sueños. Aislamiento del hombre. Juegos del Espacio y del Tiempo-Dios). Traducción y prólogo de Enrique E. Portie. 1 tomo de 176 pág. (1926) \$ 0.70
 — El Huésped Desconocido (Fantasmas de vivos y de muertos. La Psicometría. El Conocimiento del Porvenir, etc.). Un tomo de 168 páginas (1922) \$ 0.50
 — "La Vida de las Abejas". Un tomo de 176 páginas \$ 0.50
 — "El Tesoro de los Humildes" Un tomo de 144 páginas (1926) .. \$ 0.35
 — "Los Dioses de la Guerra". Un tomo de 80 páginas (1921)..... \$ 0.35
 — "La Tragedia Cotidiana". Un tomo de 88 páginas (1922) \$ 0.35
 — "La Inteligencia de las Flores" seguido de los poemas en prosa: "Los Perfumes" y "La Medida de las Horas". Un tomo de 130 páginas (1921)
 — "El Alcalde de Stilmonde". Drama en tres actos. Versión castellana de Enrique Gómez Carrillo. Un folleto (1918) \$ 0.25
 — "La Muerte". Un tomo \$ 0.25
- MARGUERITTE (Victor). — "El Vicio en París" (Prostituée). Un tomo de 168 páginas (1923) \$ 0.35
 — "Vengada" (Continuación de la anterior). Un tomo de 168 páginas (1923) \$ 0.35
- MARK TWAIN. — Cuentos Escogidos. Traducido por Augusto Barrado. Prólogo de Angel Guerra. Un tomo de 132 páginas (1921) \$ 0.35
- MARTINEZ VIGIL (Dr. Carlos). — Por tierras amigas. (Crónicas de viaje). \$ 0.80
- MAUPASSANT (Guy de). — "La Hora Sexual" (Cuentos). Un tomo de 64 páginas (1922) \$ 0.25
 — "Miserables y Vagabundos" (Novelas cortas). Un tomo de 72 páginas (1922) \$ 0.25
 — "De la Guerra" (Cuentos breves). Un tomo de 72 páginas (1922) \$ 0.25
- MISTRAL (Gabriela). — Selección de poesías. Un tomo de 64 páginas (1924) \$ 0.30
 — "Ternura" (Canciones de niños). Un tomo de 74 páginas (1925) ... \$ 0.35
- NERVO (Amado). — "Perlas Negras". Místicas. Las Voces (Poesías). Un tomo de 152 páginas (1924) .. \$ 0.50
 — Selección de Poesías. Un tomo (1924) \$ 0.30
 — Ideas y Observaciones Filosóficas de Tello Téllez (Prosa). Un tomo de 64 páginas (1919) \$ 0.25
 — "La Amada Inmóvil" (Prosa y verso). Un tomo
- OBLIGADO (Rafael). — Poesías. Precedidas de un prólogo del Dr. Joaquín V. González. Un tomo de 232 páginas (1920) \$ 0.50
 — Leyendas Argentinas (Santos Vega). Un folleto de 64 páginas (1920) \$ 0.25
- POE (Edgar Allan). — Poemas. Con un prólogo de Baudelaire (1938) \$ 0.50
- ROXLO (Carlos). — El Libro de las Rimas. (Segunda edición, corregida y aumentada). Un tomo de 136 páginas (1918) \$ 0.35
- SABAT ERCASTY (Carlos). — "Vidas". (Poemas). Un tomo de 118 páginas (1923) \$ 0.60
- SANTOS (Fernando). — "Yracema". (Drama en tres actos). Un tomo de 56 páginas (1919) \$ 0.30
- SHAW (Jorge Bernard). — Manual del Revolucionario y las Máximas para Revolucionarios. (Traducción de Luis Bertrán). Un tomo de 104 páginas (1923) \$ 0.35
- STECCHETTI (Olinde Guerrini). — Póstuma. (Poesías). Estudio de Roberto Sierra. Un tomo de 128 páginas (1934) \$ 0.40
- TAGORE (Rabindranath). — "La Luna Nueva". (Poemas de Niños). Traducción de Z. C. de Jiménez con un poema de Juan R. Jiménez. Un tomo de 72 páginas (1926) \$ 0.35
 — "Pájaros Perdidos" (Sentimientos). Un tomo de 80 páginas (1922) \$ 0.35
 — "Gitanjali" (Oraciones Líricas). Un tomo de 76 páginas (1921) .. \$ 0.35
 — "La Cosecha" (Poemas). Un tomo de 72 páginas (1922) \$ 0.35
 — "Tránsito" (Poemas). Un tomo de 64 páginas (1922) \$ 0.35
 — "La Fugitiva" (Poemas). Un tomo de 84 páginas (1925) \$ 0.35
- VASSEUR (Alvaro Armando). — "Hacia el gran Silencio". Poesías. Un tomo de 144 páginas (1924) ... \$ 0.80

—Selección de Poesías. Un tomo de 64 páginas (1924).....\$ 0.30
VAZ FERREIRA (María Eugenia). — Selección de Poesías. Un tomo de 44 páginas (1924).....\$ 0.30
VIANA (Javier de). — "Ranchos". (Costumbres del campo). Un tomo de 176 páginas (1920).....\$ 0.50
 —"Guri" y otras novelas. 3.a edición. Un tomo de 192 páginas (1920) \$ 0.50.
 —"Paisanas". (Escenas del campo). Un tomo de 160 páginas (1920) \$ 0.50
 —"Campo" (Escenas de la vida de campaña). 3.a edición. Un tomo de 160 páginas (1921).....\$ 0.50
 —"Del campo y de la ciudad" (Cuentos). Un tomo de 176 páginas (1921).....\$ 0.50
 —"Potros, toros y aperiacés" (Novelas gauchas). Un tomo de 144 páginas (1922).....\$ 0.50
 —"Leña Seca" (Costumbres de campo). 6.a edición. Un tomo de 276 páginas.....\$ 0.70

—"Tardes del Fogón" (Narraciones gauchas). Un tomo de 184 páginas (1925).....\$ 0.70
 —"La Biblia Gaucha" (Con un juicio crítico de la obra de Viana, por Carlos Roxlo) Un tomo de 120 páginas (1925).....\$ 0.70
 —"Gaucha" (Novela).....\$ 0.50
 —"Abrojos" (Escenas del campo) \$ 0.50
 —"Sobre el Recado" (Cuentos del campo).....\$ 0.60
 —"Pago de deuda" (Cuentos) (1934).....\$ 0.60
WILDE (Oscar). — La Tragedia de mi Vida. (Publicación prohibida en Inglaterra hasta el año 1960). Un tomo de 208 páginas (1925).....\$ 0.70
 —El Niño Estrella (Cuento). Prólogo de Fernando de Araujo. Un folleto (1920).....\$ 0.15
ZOLA (Emilio). — El Ensueño (Le Réve). Versión castellana de Carlos Malagarriga. Dos tomos de 160 y 136 páginas (1918).....\$ 0.50

BIBLIOTECA "RODÓ"

Cada número \$ 0.50

EDICIÓN ECONÓMICA - CADA NÚMERO \$ 0.40

- Nº 1 — RODO (José E.) — *Ariel* — Con un prólogo de Leopoldo Alas.
 2 — RODRIGUEZ (Yamandú) — 1810, Poema dramático en tres actos y *El Milagro*, poema en un acto.
 3 — REGULES (Elías) — *Versos Criollos*, con un prólogo del Dr. J. Irureta Goyena y una Semblanza por Eliseo Cantón.
 4 — RODRIGUEZ (Yamandú) — *Fraile Aldao*, poema dramático en dos actos — *Renacientista*, poema en un acto y *El Demonio de los Andes*, poema en un acto, con un prólogo de Ovidio Fernández Ríos.
 5 — RODO (José E.) — *Parábolas y otras lecturas*.
 6 — ACEVEDO DIAZ (Eduardo) — *Crónicas, discursos y conferencias*. Páginas olvidadas. Perfil de Ovidio Fernández Ríos.
 7 y 8 — RODO (José E.) — *Motivos de Proteo*.
 9 — FRUGONI (Emilio) — *Ensayos sobre marxismo*.
 10 — SANCHEZ (Florencio) — *Teatro*.
 11 y 12 — ZORRILLA DE SAN MARTIN (Juan) — *Tabaré. La Leyenda Patria*.
 13 y 14 — MORQUIO (Luis) — *Clinica de niños*. Apuntes de clase tomados por el Dr. Dewet Barbato.
 15 — VIGIL (Constancio) — *Eslabones*.
 16 — VIANA (Javier de) — *Abrojos*.
 17-18-19-20 — QUIROGA — *Cuentos*.
 21-22 — LUSSICH (Antonio D.) — *Los tres gauchos orientales*.
 23 — QUIROGA (Horacio) — *Cuentos de la Selva* (para niños).
 24-25-26 — PEREZ PETIT (Victor). — *Rodó. Su vida. Su obra*.
 27 — PINTOS (Francisco R.) — *Batlle y el proceso histórico del Uruguay*.
 28 y 29 — LARRA (Mariano José de) — *Artículos de costumbres*.
 30 y 31 — ACEVEDO DIAZ (Eduardo) — *Grito de Gloria*.
 32 — FALCÃO ESPALTER (Mario). — *La colina de los vaticmos*.
 33 — LASPLACES (Alberto). — *Nuevas opiniones literarias*.

U
860.9
1