

ROBERTO IBÁÑEZ

# Los rostros de novecentistas

• No hace muchos años compuse para la Enciclopedia Uruguaya (n.º 31, mayo de 1968), un ensayo, "La cultura del 900". Debía complementario otro, "La naturaleza del 900". Pero crítica, más de apreciaciones sueltas, un conjunto de comprimidos críticos. No entregué entonces dicho segundo ensayo al editor, sino que me quedé a advertir que, no obstante su natural sucinto, desbordaba largamente el espacio previsto para cada entrada de aquella colección.

## Florencia Sánchez

PRODUCIR varias obras maestras; crear o promover, por histórica añidura, el teatro de dos pueblos; y hacer posible con una tragedia que las letras hispanoamericanas incorporasen un título a la dramática universal, es la triple hazaña de Florencia Sánchez.

Desde su revelación, aunque haya habido un Herrero o un Bellán entre nosotros y, allende el río, un Payró o un Laferrère, nadie ha podido igualarlo. Y no sólo resulta en la escena platense la figura fundacional y fundamental, sino la mayor, en el género, de toda América. Sosienia Díez Canedo que, para encontrarle parangón dentro del Nuevo Mundo, debía llegarse a Ovídio.

Vivo, monopolizó el favor del público y de la crítica. Hoy a varias décadas de su muerte, todavía sigue aplaudiéndose. Pero crítica, más que la expectativa de un nuevo teatro, lo hace a la vez objeto de reconocimientos y reservas.

Hay que asegurar su lugar en la tradición. Amó el morir de los pulmones, Florencia no fue el tuberculoso elegiaco y bequeriano equivocando en bronco por Rignanié, sino un hombre y un actor, empalmechado por los pulmones, pero difícil y reservado. Payró confesaba que nunca pudo ser "muy amigo" del oriental. Y Giménez Pacheco, después de aludir a la agresividad de Sánchez, concluía: "Nos desprecia a todos. A su juicio, no había aquí más autor que Nicanor Parra".

Hay que segar, asimismo —no sin advertir que en 1900 la crítica aún lo ignoraba como dramaturgo— su posición en la historia del teatro. Sánchez, aunque todavía sea preciso eliminar del conjunto las crónicas de Jack the Ripper, costurista de gritos del Pacífico (guayacanes y mariposas).

Su teatro se reduce a una veintena de títulos y a un total de cuarenta actos. Aún carece de una obra magistral, que respalde a la crítica del texto y eluda, atendiendo a su propia cronología, clasificaciones más bobas que arbitrarias. Sólo la tónica del teatro europeo en aquel tiempo, Sánchez fue naturalista. Pero, fiel a la realidad de que ora oriundo, naturalista del Río de la Plata y del Uruguay, no se dejó llevar por los ojos infalibles: el campo, el suburbio, la ciudad. Sólo cuando lo desamparó la experiencia, tuvo inseguridades: al evocar el mundo de la alta burguesía.

Como naturalista, aún, si bien con una honda piedad por los débiles entroncados en los ideales de la Arcadia y el idealismo, dio una visión objetivamente sombría del mundo común, esto es, del cotidiano, lo ordinario y lo trivial: con su crítica de las tentativas y los errores, con sus consecuencias —que a esas criaturas correspondían; mediante fábulas a menudo conducidas a un desenlace que no es otra cosa que una exageración de la realidad — que nunca cede en alejado costumbrismo —, late una inevitable preocupación que sólo amplifica y acentúa, por su forma explícita y con premeditada ebullición de una tesis en los dramas últimos. De ahí que uno de los temas del personaje y el lenguaje, con el mismo contenido de los otros zoológicos, en el mismo cálido compromiso del lenguaje, sea el tema de esos duellos del gusto y quebrantos del realismo primigenio.

Pero cuando Sánchez, que poseyó como nadie por aquí el instinto y la conciencia del teatro, encima al conflicto ideológico —esencialmente como visible— y al conflicto estético —a efectos de efectos destructivos. Y alcanza la esencia del drama centrándose en esa viva conflictualidad — como visible — y como resultado de una circunstancia o con ésta y consigo mismo a la vez. Aunque los tres tipos se dan en las piezas — como visible — y permitirían analizar el mismo rozamiento con un análisis de la valoración de la obra total.

La tragedia auténtica se abisca en el impulso de la acción y del conflicto. En el momento de una compleja colisión arraiga la triunfante fatalidad, que el personaje denomina "malis suerte" y desemboca en la necesaria autodestrucción. (G)



necesaria, porque D. Zollo es ante todo un hombre a quien nada de lo humano es ajeno: tampoco el suicidio, cuando el acoso parece imparable. Pensar con el finado Ayarragaray que el suicidio no es cosa del gauchó, es hacer de este personaje, con el respaldado de una historicidad indigente y paralojica, un ser aparte dentro de la especie.

Barranca abalaga (título denostado en el raro cartesianismo de la traducción francesa: "Toussaint de Gaulle") connota, claudicaciones, distintas felicidad: acción simple, densa e intensa —en cuyo terrible desenlace un nido de hornero estropea el lazo de D. Zollo como para hacerle sentir la desesperada solidaridad de las cosas—; diálogo sin desmayos, en que la jerga campesina —parece en el frasco y rica en las figuras— añade sabor y no resta universalidad a la palabra; atmósfera de almendra sombría y apariencia resplandeciente caracteres de fértil humanidad (tres de ellos solamente son almas), entre los cuales descuellan dos mujeres —Rudecinda, madura y zifosa; Martiniana, "activa como moaca de bañadero", al decir de Kemp—, fuera del magnánimo protagonista. D. Zollo se suocida en la luz y —admirable pormenor—, aún segundos antes de ahorcarse, mira el cuerpo inerte con un gusto y lento sorbo de agua. En esa formidable tragedia, que es poesía trascendente (comparto el criterio de Larreta, expresado en un rosignifato estudio), Sánchez toca el punto más alto de su destino creador.

Otras obras también lo sostienen. En familia, ante todo —a pesar del borroso Damián—, con un clima opresivo y personajes tan consistentes como Eduardo y Jorge. Acaso La grieta, si bien algo babélica y simbólica. No tanto Los muertos, fuerte pero más trunca que trágica. Apenas, con un título que no es acto, Malis deos, malograda por ese Robustiano vergonzante, más estúpido que inmoralista. De los últimos dramas, media revivida y bastante en Los desechos de la salud, poco en Nuestros hijos, nada —ojalá no los hubiera compuesto— en El pasado y un buen presente. Quedan las llamadas piezas menudas y, entre ellas, algunas de jugosa viabilidad: Moneda falsa, comprometida —sin embargo— por los excesos del colicoche y del linfarido; tal vez Mano suelta y, sin duda, Cédula de San Juan, episodio rural de extraordinario brío escénico; La figura, cuya otolal protagonista esquiva el cuerpo físico, una noche, porque siente que su hija "está en casa" —como atraída por una tenaz evocación—; y María Graciela, robadora poética de un cuerpo físico, con criaturas tan inteligentes como la protagonista y Fiedra, o tan sugestivas como el Canastero, lírico sicólogo que conoce y reconoce por cantos el acontecer del cotidiano.

## Roberto de las Carreras

LA lírica del 900 se afirma en tres valores abolutos: Herrera, María Eugenia, Delmira. Cerca de ellos hay otros dos creadores: Roberto de las Carreras y Álvaro Cunqueiro. También cabe recordar a Toribio Vidal Belo, que abrió rumbos; o a quienes fueron en el verso hispanoamericano Quintero y Ferraguti, quienes se hicieron notorios junto al Pontífice de la Torre: César Miranda y el intrépido Paul Milnary; o a quienes sólo despuntaban: Sierra y Frugoni.

Por aquellos tiempos no hubo personalidad tan deslumbrante y resistida como Roberto de las Carreras, divo de la admiración y del escaldado. Dandy rubio y apuesto, rubioso y agresivo, que se comparaba con Alcibíades, con Petronio, con Byron, se aleccionó directamente en París para ejercer en "la tolerancia de Montevideo" su vocación de catapulta moral. Narciso —aparente— no de su propia bastardía. D. Juan dispónible, esgrimiendo por las dudas, se aferró a un papel invulnerable. Fue el Sultán, por bautizo de Herrera. Y se ilustró en el mismo período de la Revolución Sensual; el ideólogo de la Anarquía aristocrática; el apóstol del Amor Libre; el Amante (con mayúscula); el Hombre de fealdad; la hidrofilia de los maridos; el encaustador de las cónyuges; el Esteta; Luzbel; Roberto Magno...

Secudó a "la Aldes" con sus desafíos; como hilo natural, con sus poemas de valores misteriosos; como titular voluptuoso de un serrallon invisible; como antimoderno implacable que pasó en un arido indultamiento a la "Biblioteca del Uruguay" pronto su mujer engañó con un amante sin mayúscula. Roberto la repudió aplaudiéndola: pero, al mejor estilo de los "Bachos", se casó. Pero, ante su "Waterloo galante", pidió a su amigo Batlle y Ordóñez —en carta de 1908, paradigmática de la época— que lo echara de Montevideo. Se iría de la Legación en París, "puesto estratégico de la galantería", a fin de rehabilitarse y "pasar tranquilamente de Montevideo al lecho de la Cavalieri...". Aun siguió aquí, difundiendo su mensaje erótico, y en ella recibió dos balazos que casi lo concluyeron. Entretanto, cronista y audaz irreductible, fue el más leído de los novecentistas. Pero, ante su "Waterloo galante", pidió a su amigo Batlle y Ordóñez —en carta de 1908, paradigmática de la época— que lo echara de Montevideo. Se iría de la Legación en París, "puesto estratégico de la galantería", a fin de rehabilitarse y "pasar tranquilamente de Montevideo al lecho de la Cavalieri...". Aun siguió aquí, difundiendo su mensaje erótico, y en ella recibió dos balazos que casi lo concluyeron. Entretanto, cronista y audaz irreductible, fue el más leído de los novecentistas. Y, desde 1923, lo rinde, hasta la muerte en 1963. La comedia aparente de su apogeo era, entonces —con irrefutable probanza— tragedia verdadera.

La obra de Roberto, aunque palidezca ante su vida, tiene valores perdurables. El decadentismo americano, fase menor del modernismo poético, se distinguió por la privatización del arte y del arte sobre otros intereses del arte. Roberto es sobre todo modernista, el primero de los nuestros, en su libro Al lector (1904), cuyos versos —como espasmos proféticos, singulares por el desenfado autobiográfico y la solvente ironía— ilustraban el uso del alejandrino a la francesa, novedad en que adebió aludido valdadero Gavidia, a quien seguramente ignoraba, se le había adelantado. Desde 1908 —vuelto a París, o, mejor, de Lutecia— fue más decedente, más individualista, más "bichón", al asumir la prosa, el profetismo se le volatilizó para el adorno. Alética desconcertante de la hipérbole y la angustia, más que de la intensidad contenida por el versículo — carece de rigor y poca de monotonía sustantiva, resulta admirable en el uso del alejandrino —, se desmenuza en el campo del humorismo. Sobre la floccidez retórica del cíenbre Paslamo a Venus Cavalieri...—1905— (si bien el Reto finis, que se publicó en 1910, contiene momentos felices en páginas afines, como la Oresión Paganica...—1906—), quedan incógnitas Suscio de Oresión y Oresión de Oresión. "Al lector" —sirve de cauce a una calcinante fantasía, Amor Libre (1902) y, entre otros audaces desenfucos, Los cósmicos, que se editó en 1903.

Roberto, aún, gana histórico relieve por su influjo sobre Herrera. Pero su auténtico dandismo, no pasó en el resto de los bríos y pagos de su justa, esencialmente esencial, existencia como poeta, su influencia en el profundo de la obra, a la iritación de la estupidez honorífica. Así, cuando se dice que él era el que dominó; su poesía, en cambio, sin contaminación, pertenece al modernismo costáneo, que pudo en segunda instancia, con metas estéticas más ambiciosas y difíciles.