

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

LAS OBRAS NOVELESCAS
de
CARLOS REYLES

TESIS

QUE PRESENTA EL SEÑOR

MURRAY IRVING OSTRIN

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO
EN ARTES EN ESPAÑOL



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

TIPOGRAFICA ORTEGA
Emperadores 114
México, D. F. — 1940



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN49
08



*“A los que me amaron
antes de conocerme”.*

Dedico esta tesis, con todo cariño,
a mis queridos padres,
DAVID y MOLLIE OSTRIN.



00000

BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

ADVERTENCIA

Fue mi intención, al resolverme a escribir esta tesis sobre Carlos Reyles, escoger un escritor de gran mérito aunque no sea de gran fama. Acordándome del viejo dicho de que no es posible juzgar un libro por su forro, después de leer El Terruño decidí dedicarme a un estudio más extenso de las obras y del valor literario de este novelista uruguayo. Esta tesis es el resultado de mis investigaciones de las obras novelescas de Carlos Reyles, un autor que, a mi parecer, merece toda la consideración como uno de los mejores novelistas de la literatura iberoamericana.

Pocos escritores en América pueden ostentar una producción literaria tan original y profunda como la de Reyles. Es un autor libre que tiene un estilo propio y vigoroso y su obra de novelista basta para colocarlo a la cabeza de los escritores americanos. Sus libros, abundantes en americanismos, son una llave al entendimiento del Uruguay y de su vitalidad, intelectualidad, sensibilidad y dignidad. Tomó de la vida misma natural y desnuda, los elementos que conformaron la estructura psicológica, estudiando, como él mismo dijo "al hombre sacudido por los males y pesares, porque éstos son el mejor metal del alma".

El doble aspecto que presenta la personalidad intelectual de Carlos Reyles como ensayista y como novelista llega a una unidad perfecta. A veces, ensayista y novelista son inseparables y no se pueden comprender el uno sin el otro. Puesto que muchas páginas de sus ensayos se repiten con iguales o parecidas frases en los diálogos novelescos, en esta tesis me ocupó sólo de las novelas, refiriéndome a los ensayos solamente para señalar cuándo se destacan estas semejanzas.

Debo sincero agradecimiento al señor Doctor Julio Jiménez Rueda cuyos consejos y sugerencias han sido de valor incalculable en la realización de esta obra. Además, deseo expresar mi gratitud al maestro Jorge Luis Porras, de la Universidad de Puerto Rico, quien tan amablemente me dedicó muchas horas de su tiempo para ayudarme en la corrección de la tesis. Finalmente, quiero dar las gracias a mi íntimo amigo, Irving Berg, joven escultor norteamericano, por el magnífico grabado "Seviya" que luce esta tesis.

LA BIOGRAFIA DE CARLOS REYLES

Muy a menudo, la obra de un escritor es inseparable de su persona y es la historia misma de su evolución mental y física desde su infancia hasta su madurez y su muerte. Así es con Carlos Reyles, y por eso, en las páginas siguientes, me propongo dar un bosquejo de su vida para que se puedan entender mejor sus obras novelescas y el desarrollo de las mismas.

Nacido en Montevideo el 30 de octubre de 1863, Carlos Reyles fue el tercer hijo de un matrimonio en el que había diferencias de edad, de gustos y de temperamentos, pero en el que se había establecido un perfecto acuerdo. Cuando contaba pocos años, murió su madre y el joven Carlos fue confiado para su educación al Colegio Hispanouruguayo. Al principio, no fue bien acogido por sus compañeros que eran más rudos y violentos, y a consecuencia de esta hostilidad y del hecho de que sus condiscípulos evitaban su compañía, Carlos aprendió a no contar con nadie y llegó a estimarse orgulosamente superior a ellos y a recogerse en el secreto de la meditación. Nunca fue un estudiante ejemplar excepto en las materias literarias. Reyles había leído mucho, pero no por estudio, sino por placer.

Su padre, D. Carlos Reyles, lo retiró del colegio para llevarlo a vivir consigo. Hombre de trabajo y de rudimentaria cultura, su padre no obstante merecía el respeto de sus muchos amigos. Fundó y sostuvo hospitales y escuelas. Dueño de cincuenta mil animales y de cincuenta y tres estancias, se consagró al propósito de transformar la cría nacional del ganado con la aplicación de los mejores métodos europeos. Tan fructuosa fue su obra al principio, que al morir, en

1886, exigió a su hijo la promesa de llevar adelante sus trabajos hasta lograr el primer premio de animales finos en las exposiciones argentinas.

Cuando Carlos Reyles tenía dieciocho años de edad, falleció su padre, dejándole señor de sus destinos y poseedor de una fortuna de un millón de pesos.

Tan fuerte como había sido en su padre el deseo de que fuera abogado, era en Carlos el de ser literato. Sin embargo, la literatura no lo absorbió jamás por completo. Su mayor interés fue vivir bien y plenamente y alternó el escribir libros con frecuentes viajes a Europa. Reyles se había dirigido a España en 1893 con la intención de mejorar su conocimiento de la lengua española. Cuando volvió de nuevo a España dos años después, se quedó en Sevilla, preso de su influjo, durante siete meses. El insigne crítico Lauxar dice que no era caprichosa la atracción que Reyles sentía por la Madre Patria, y en ella, por Sevilla, puesto que la madre de nuestro autor era sevillana. Tan grande fue su amor y sentimiento por esta ciudad que la trata como persona en *El Embrujo de Sevilla*.

Las siguientes palabras nos dan una idea de la persona de Reyles.

“Tienen su fisonomía y su temperamento mucho de español y de andaluz: que une su figura al empaque señorial cierto garbo de majío; el cuerpo chico y ágil, ancho de espaldas, parece por su movilidad nerviosa, hecho con rabos de lagartijas, según la expresión que él mismo aplica a uno de sus personajes; una osatura fina se marca reciamente, a flor de piel, en los pómulos, en el caballete de la nariz, a los lados de la mandíbula inferior, en el mentón al medio, en el cráneo descarnado, voluntarioso, bajo de frente, de sienes amplias y nuca alta; los ojos, vivos como gotas de acero, en cuencas hondas y grandes, miran con durez bajo el arco de las cejas hoscas; con frecuencia un gesto de altivez, una sonrisa despectiva, comprime sus labios delgados sobre la doble hilera blanca de sus dientes iguales y menudos; la nariz es fuerte como una afirmación terminante. Debe dar a quien no lo conoce, la impresión áspera, violenta, casi provocativa, de un espíritu vehemente, de sentimientos secos, movido por el deseo de imponer su orgullo a la consideración humillada o al odio, todo menos la indiferencia, de los circunstantes”.¹

¹ Lauxar, *Carlos Reyles*, p. 10

Reyles había vivido lo más de su tiempo afuera de Montevideo, en su cabaña de Melilla o en Europa con residencia habitual en París. Esta vida transitoria en Europa le había permitido penetrar en las nuevas corrientes literarias de Francia, las cuales sin duda influyeron en la obra de este novelista, como vamos a ver en *Beba*.

Hasta el año de 1901, Carlos Reyles no había intervenido en la política. Empero, en este año llegó a la presidencia de la República del Uruguay, Juan Lindolfo Cuestas, que, aunque bien intencionado, se mantenía ajeno a todo programa de reforma agrícola y social. La situación estaba, pues, abierta a las esperanzas de la gente nueva. Habiendo decidido aprovecharse del prestigio que le había dado el reciente éxito literario de *La Raza de Caín*, condujo Reyles el día 8 de septiembre de 1901, de Montevideo a su estancia de Melilla, a más de mil personas y las regaló allí con un opíparo almuerzo criollo. Terminado éste, las exhortó a fundar el club que se llamó "Vida Nueva", y publicó poco después un folleto en que escribió:

"El ambiente está cargado de poderosas, aunque oscuras aspiraciones, que urge aclarar y dirigir; en el fondo, bajo engañosas apariencias bélicas, un deseo imperioso de paz, de trabajo y de prosperidad, se revuelve en los corazones de todos como un fruto de bendición en el vientre de la madre... El prestigio de la juventud crecера superiores que agiten en su seno; su poder no puede ser otro que el que comuniquen su independencia, su entusiasmo y su mentalidad".²

Reyles solicitaba que el país rompiera la dura cáscara de las antiguas rutinas, de las preocupaciones sanchopanzescas, y recaba más libertad, más educación y más beneficios sociales para toda la gente. El club "Vida Nueva" acabó por ser un club más en la vida vieja de los antiguos partidos y sus rencillas, y Reyles, descontento, rompió definitivamente con él después de inútiles luchas. Soñaba para su patria un porvenir fecundo y próspero. Nada esperaba de los políticos ni de la política y se lanzó a trabajar por y con los trabajadores de la ciudad y de los campos. En 1908, Reyles volvió a incitar con la misma idea a los

² Carlos Reyles, *Vida Nueva*, En *Academias y Otros Ensayos*, Montevideo, 1921, p. 199

ganaderos congregados en la "Liga de Trabajo" de Molles y fue establecida la Federación Rural en 1915. Gracias a esta organización, el oficialismo sufrió su primera derrota en las elecciones de 1916.

Como consecuencia de la primera guerra mundial y de la crisis mundial que la siguió, vino el derrumbe de la fortuna de este autor. Dio órdenes para la venta de todos sus animales finos, las instalaciones más importantes que tenía en la República Argentina, hasta de su casa de Buenos Aires, y se instaló en su última estancia "El Charrúa".

A causa de su suerte desdichada, siempre estaba en una difícil situación económica a pesar de los muchos esfuerzos que realizaba para resucitar su fortuna. Cuando Reyles llegó a Montevideo el 29 de diciembre de 1929, después de haber sido representante del gobierno del Uruguay en la Exposición de Sevilla, ya era pobre. Había pasado por muy duras pruebas y se encontraba viejo y enfermo. Pero su agilidad mental, su firmeza y sus energías habían causado a sus amigos mucha admiración. La voluntad era para él la primera y más alta condición del hombre y continuaba trabajando con el ritmo apresurado de siempre, más en sus obras literarias porque todavía mantenía intacto su poder creador. "Tengo mi verdad, dijo, y trataré de expresarla valientemente, porque yo, asombrado lector, humilde y todo, pertenezco a la gloriosa aunque maltrecha falange que marcha a la conquista con un corazón en una mano y una espada en la otra". Con el lema de "De Frente", nunca perdió su sentido del deber público y aun escuchaba simpáticamente a los incipientes escritores que le llevaban sus manuscritos.

"Para descansar hay tiempo siempre", había dicho. Después de haber sido el delegado del Uruguay a algunas conferencias en las que se discutieron las relaciones actuales de la cultura de Europa, fue nombrado director del Sodre, Teatro Nacional del Uruguay, donde creó un cuerpo de baile y organizó una compañía nacional de comedias. Como había vivido, murió. . . trabajando. Completó dos obras la misma mañana de su muerte. Quería llevarlas al día siguiente a su editor, después de hacer algunas correcciones. Pero con la pluma en la mano, expiró Carlos Reyles el 24 de julio de 1938 a los setenta años. Poco

después, el Senado de la República Uruguaya decretó el máximo reconocimiento para este noble escritor, haciendo que sus restos reposaran entre los de los muertos ilustres en el Panteón Nacional. Su muerte es el símbolo de su vida, un ejemplo de fecundidad y energía.

Su primer libro, *Por la Vida* fue publicado en 1888, cuando tenía solamente veinte años. En diciembre de 1893, escribió el cuento *Mansilla*, y sucesivamente publicó *Beba* (1894); *Las Academias* (1898); *La Raza de Caín* (1900); *El Capricho de Goya* (1904); *El Terruño* (1916); *El Embrujo de Sevilla* (1921); *El Gaucho Florido* (1935); *A Batallas de Amor, Campo de Pluma* (1939).

Los libros de Carlos Reyles son una consecuencia de su vida. De su condición de dueño de muchas estancias, incluyó en algunas novelas cuanto concierne a la cría del ganado como en *Beba* y *El Terruño*. Su espíritu de rebelión y su amor a la energía se pueden apreciar en *La Raza de Caín*. Su filosofía de vivir la vida, no pensarla; de la fuerza, del amor y del placer se encuentran también en su obra novelesca. El mismo nos había dicho que los tipos literarios, sobre todo los grandes, "son porciones vivas, palpitantes y esenciales de un yo proyectado sobre el mundo y son fantasmas en pena de nosotros mismos".

La literatura no podía ser para Carlos Reyles un mero pasatiempo. Durante su adolescencia, había sido un refugio para su desamparo espiritual, el camino por el cual dio a los hombres el fruto de sus experiencias reales y palpitantes. Quería hacer sentir y hacer pensar por medio del libro lo que no se puede sentir en la vida sin grandes dolores, lo que no se puede imaginar sin vivir y sufrir.

LAS ACADEMIAS COMO ESQUEMA DE LAS NOVELAS

Como su nombre lo indica, *Las Academias* son estudios semejantes a algunas tareas de pintores y escultores que nos muestran, debajo de todo lo artificial, una figura entera y desnuda tomada del natural. En su prólogo de *Las Academias*, Reyles nos dice:

“Me propongo escribir, bajo el título de “Academias” una serie de novelas cortas, a modo de tantetos o ensayos de arte, de un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad Fin del Siglo, refinada y complejísima, que transmita el eco de las ansias y dolores innombrables que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado”.³

Y publicó estas novelas cortas, simples y profundas, en las cuales se ve lo que pasa por la vida todos los días. Sin embargo, no son historias de hombres sino de almas, ejemplos convincentes de Reyles como escritor psicológico.

En efecto, cada uno de estos cuentos es un esquema y un estudio de carácter que reaparece, más o menos modificado, en una novela Reylesca. *Primitivo*, se funde casi íntegro en *El Terruño*; *El Extraño* es uno de los caracteres más interesantes de *La Raza de Caín*; *Capricho de Goya* es el germen que florece en *El Embrujo de Sevilla*; y *Mansilla* es el gaucho que nos encontramos en las páginas de *El Gaucho Florido*.

³ Carlos Reyles, *Prólogo de Las Academias y Otros Ensayos*, Biblioteca Rodó, Claudio García y Cía., Montevideo, 1921, p. 33

En sus *Academias*, Reyles es vivaz e imaginativo. En la primera, *Primitivo*, nos ofrece el retrato íntimo de un hombre humilde y sincero. Se trata de un hombre pacífico y trabajador que era al principio puestero en una estancia grande y, por último, a fuerza de privaciones personales, ahorra algún dinero y realiza su ambición final — comprar un rancho con sus propias ovejitas. Se casa con Adelina, mujer dulce y trabajadora, y goza la multiplicación de su ganado.

Viene un día al rancho de Primitivo su medio hermano Jaime, modelo del gaucho peligroso. No ha trabajado jamás y suele buscarse la vida en el juego. Los hermanos no se quieren bien y por sus venas corre sangre enemiga. El padre de Primitivo era un extranjero a quien robó la mujer y la hacienda un criollo bravío. Se murió con el alma llena de odio hacia este hombre, padre de Jaime. Poco después, la historia se repite en Jaime con el adulterio de la esposa de Primitivo.

Aunque sea el asunto viejo y popular, el cuadro y la manera psicológica en que se desarrolla la trama es lo que hace de este hecho corriente un cuento magistral. Cuando llega el clímax y Primitivo encuentra a Adelina y a Jaime juntos, en vez de echarlos de la casa, exige de éste que pague a su mujer como se paga a las prostitutas, y guarda el dinero. A la hora de comer, con refinada crueldad, siempre pone en la mesa delante de ella el peso, ¡el maldito peso! Adelina no tiene esperanzas de obtener clemencia. Sigue creciendo en Primitivo el anhelo de venganza y vive cerrado a todo, con la idea fija de la traición. “No, no hay remedio; ella debe sufrir y yo también”. Anda cantando que tenía un pajarito y “el pajarito se fue”.

Al fin, cuando muere su mujer, se resuelve a acabar con el otro culpable, pero es demasiado tarde, puesto que ya Jaime ha muerto también. Tan insoportable es el deseo insatisfecho de la venganza imposible, que lo único que le queda es la muerte. Alocado por la desesperación, una tarde se encierra con las ovejitas, incendia el corral y muere en el fuego gritando con un grito de triunfo salvaje y bestial.

A mi parecer, el mismo nombre de Primitivo revela la naturaleza primitiva, ingenua, ruda y buena del personaje ante el contacto brutal de la vida. Para él, todo es sano y bueno y por eso no logra

comprender y combatir el mal injusto. Quería perdonar a Adelina, pero poder hacerlo era demasiado grande para este inocente simplón.

“¡Si yo pudiera perdonarla, si yo pudiera!...” y la compasión le dilató un momento el endurecido pecho. “Pero no podré, seguro que no podré. ¿Cómo besarla ahí, en la boca, en el cuello, en la frente, ahí, donde están los besos del otro? ¡Jamás!...”.⁴

El placer terrible de la destrucción final era lo que apetecía su alma enferma. Destruyéndose, creía que iba a vengarse del engaño de la suerte. Embriagado por la locura de destruir y la angustia de su dolor, creía que siempre vencería.

En sus *Cartas Americanas*, Juan Valera acusa a Reyles, en cuanto a la caracterización de Primitivo, de ser “teratológico”, esto es, de pintar monstruosidades y anomalías enfermas, posibles aunque raras, en la naturaleza humana.

“Halla a su mujer con otro y no mata a la mujer ni mata al amante, ni los mata a ambos, ni se resigna y lo lleva con paciencia ni se muere de la aflicción que le causan su deshonra y su amor mal pagado y echa a puntapiés a la mujer de su casa, ni al cabo de cierto tiempo la perdona, ni llega a los extremos del famoso Comendador de Córdoba, que no sólo degolló a los amantes sino a los perros, a los criados y a todo bicho que había en la casa donde se cometió el adulterio... Sólo figuran los tres personajes, como si estuvieran aislados en el mundo. No parecen ni padres, ni madres, ni amigos, ni criados, ni dependientes que intervengan en la acción y la modifiquen más o menos, como siempre sucede en todos los lances de la vida”.⁵

En vez de ser adversa esta crítica, me parece que el grado extremo de la venganza de Primitivo es una prueba evidentiísima y brillante del extraordinario talento del escritor. Siendo lo que es, y estando tan confundido y turbado por la acción de su mujer, Primitivo, aunque existan otras alternativas, se encuentra tan engolfado en un la-

⁴ Carlos Reyles, *Primitivo*, En *Academias y Otros Ensayos*, p. 57

⁵ Juan Valera, *Cartas Americanas*, Tomo III, 20 de diciembre de 1896

berinto de confusión que aun con el correr del tiempo, no puede resolver su dificultad.

Reyles examina minuciosamente el alma y el espíritu de Primitivo, atormentado por la traición de su esposa, y por lo que creo es más incomprensible para él, la traición misma de la vida. Solamente algunos meses gozaba la bendición del fruto de su labor, pero después, no conocía más placer que el hacer sufrir a los demás. A veces un hombre que se da cuenta de las aflicciones y las tribulaciones de la vida, lucha contra su destino hasta que halla una solución a su problema y sale victorioso. Empero, tan abrumadora fue su desgracia, que se rindió completamente a su suerte.

“El atormentarla era para Primitivo imperiosa necesidad nunca satisfecha, a la que quiso resistirse al principio y a lo que concluyó por entregarse con doloroso placer, convencido de que aquello debía ser así. No tenía la conciencia clara de los móviles que lo impulsaban a obrar, ni de si éstos eran buenos o malos; pero sí el sentimiento de que obedecía a naturales instintos, a instintos poderosos; y por eso no raciocinaba ya; obraba únicamente, experimentando escrúpulos, dudas y remordimientos que sólo hacían más sabroso el placer de pecar”.⁶

El autor, como psicólogo, ha comprendido bien que en el campo del dolor nada es normal. La tragedia se intensifica por momentos y de esta manera se crea el carácter de Primitivo.

El papel de Adelina, su esposa, es secundario. En *El Terruño* conocemos más de su pasado, sus orígenes y su formación. Aquí es solamente un instrumento en la desgracia de Primitivo. Hubiera sido más interesante si el autor hubiera desarrollado el proceso de la idea de su culpa en el adulterio, pero su muerte poco después hace que termine precipitadamente el cuento con otro desenlace.

Esta novelita revela la afición decidida del autor por el estudio de los caracteres más que por la acción o la pintura del ambiente. Sin embargo, Reyles no rechaza la importancia de los esfuerzos exteriores para que den más color y aumenten proporcionadamente la mise-

⁶ Primitivo, p. 52

ria de Primitivo. En contraste con su estado de ánimo, el campo se extendía en todas direcciones, indiferente a las penas y amargas de Primitivo.

El Extraño es la más importante de las *Academias*. Como una verdadera academia, esta novelita es un estudio de Julio Guzmán, su conciencia y su descomposición moral, e indica otra vez que para el duro y cruel escalpelo de Reyles el alma humana no tiene secreto alguno.

Julio Guzmán vive en *El Extraño* con su familia materna de la cual se encuentra divorciado por su educación y por sus gustos. Se siente impenetrable para sus hermanos, como ellos se sienten cerrados para él. Cuando Guzmán se separó de su familia, se mostraron tales como eran: gentes sencillas, amables y de genio dócil.

Guzmán, extraño a su familia y a sus conocidos, ha viajado y leído bastante y existe sólo para el refinamiento de una perversión artificial. El dinero que recibe de sus pocos bienes le basta para no afligirse con ningún trabajo. Le repugnan la vulgaridad y el amor de la humanidad. Siempre dice que los humanitarios no hacen otra cosa que devolver una parte de la que les dan, igual que la tierra guarda la simiente y devuelve el fruto. Para él, "el egoísmo puro", es la ley de la vida y debe ser el lema de todos. Guzmán tiene por querida a Sara Casares, mujer casada a quien recita composiciones de Baudelaire y llama "vase de tristesse, grande taciturne". Con la intención de esconder esas relaciones ilícitas, sugiere a Sara el proyecto de casarse él con la hijastra de ella, Cora. Puesto en práctica este plan, y ya concertado el matrimonio, surge en Guzmán, preso de la congoja causada por sí mismo, el deseo de confesar a la novia el secreto de su propósito criminal. Se da cuenta Julio de que todavía ama a su querida, pero al mismo tiempo, ama con cierta curiosidad sentimental a su futura esposa. Viene con el desenlace el sacrificio de las dos mujeres amadas, la traición cobarde a la querida y la desilusión cruel de la novia. Sara se suicida y Cora abandona a Julio.

El Extraño es un ejemplo característico en las letras uruguayas de la novela llamada psicológica, que surgió en Francia después del

naturalismo. Novela de almas la llamaron también, porque es su característica seguir el proceso sutil y complicado de una actitud que se desarrolla en la conciencia, y porque su acción es toda interior y analítica. Los novelistas de almas prefieren personajes de selección, los raros, los refinados, los que ofrecen más complicaciones y sutilezas.

En contraste con Primitivo, Guzmán no inspira ninguna compasión, Julio es egoísta y le falta el elemento de simpatía humana, engolfándose en sus cavilaciones y sus artificios. Anda con la cabeza en las nubes y de la oposición de sus múltiples yoes, le nace en las profundidades del alma el descontento de sí mismo. "Haga lo que haga, quedará como siempre, lleno de dudas y descontento de mí. ¿Habré equivocado el camino de la vida, seré únicamente un retórico elegante y vano?" Y mil dudas le señorean.

Desde el momento en que Cora es la prometida de Guzmán, surben de punto sus encantos. La joven se transforma en mujer; se hace más coqueta, más elegante, más femenina. Aun su voz adquiere el "timbre pastoso" de las mujeres que han amado y han inspirado pasiones amorosas. Cegada por el engaño implacable de Julio, le quiere mucho, pero en medio de la amargura y disgusto que le producen los crueles análisis del propio corazón, Guzmán llega a sospechar que en el fondo de su afecto hacia Cora, sólo existe el cariño de sí mismo:

"Lo que avivaba la llama era algo así como una piedad monstruosa, nacida de la idea más o menos difusa, de que la niña bella y angelical, rica y feliz iba a ser su víctima, una cosa sacrificada a su existencia".⁷

¿Por qué no hizo de la novia un instrumento de purificación? ¿Qué distinta hubiera sido la vida de Guzmán si hubiera librado el alma de los tormentos y si hubiera roto valientemente con el vergonzoso pasado; "ser un hombre nuevo, un hombre amante y amable"! Pero ya pasada el aura sentimental, la lógica y la razón, poniendo las cosas en su punto, tornaba él a ser la criatura sujeta a su destino, impotente para torcerlo. Ya es otra vez la débil criatura humana, gi-

⁷ Carlos Reyles, *El Extraño, En Academias y Otros Ensayos*, p. 104

miendo bajo el pie de la realidad. Se decidió a consumir dos vidas pasionales en la experiencia peligrosa de una aspiración extraordinaria. ¡Qué premio para su egoísmo!

El tormento moral y espiritual que sufría Primitivo, jamás lo sintió Julio Guzmán. Aunque parece que Julio es más extraño a sí mismo, bien sabía él que debajo de su máscara engañosa y sus gritos de angustia sólo había una pretensión necia. Sentía oculto gozo en sufrir, en abandonarse a las penas, porque le parecía que eso demostraba que era rico en sentimientos. En el fondo comprendía que todo aquello era falso y ridículo, pero continuaba llorando y cantando las alabanzas de los poemas que ni entendía. Finalmente despertó a la verdad cuando confesó: "Yo sólo he hecho frases: no he sufrido, no he amado... mi obra no hará palpar los corazones. El amor y el dolor sólo son fecundos; lo intelectual es estéril; mi existencia no tiene objeto".

En algunas palabras del protagonista es evidente que Reyles ha puesto su estado de conciencia de ese momento, pero lo ha proyectado en un personaje imaginario, aunque de carácter real. El erudito crítico Zum Felde lo explica así:

"Guzmán es un hombre con la psicología de Reyles, pero actuando en circunstancias supuestas; de modo que no es, pero sí podría ser el autor. Debe entenderse, pues, como un documento de autobiografía psicológica, no como una autobiografía estricta de hecho".⁸

Eso quiere decir que, aunque el Extraño nutría los mismos gustos literarios y el mismo aislamiento del mundo que el novelista nutría cuando era joven, los dos hombres siendo distintos, el uno vino a ser el esclavo de las ideas y el otro el dueño de ellas. El nihilismo moral y su necio orgullo intelectual han desviado a Julio por oscuras rutas de perversión y sufrimiento dirigiéndole de los caminos de la Humanidad. Después de haber roto todas las relaciones con su familia y la vida social, vive sólo para un torturado afán de sensaciones y de refinadas experiencias. Pero en el fondo, Guzmán no es más que un pobre hombre que ha perdido su alma.

⁸ Alberto Zum Felde, *Crítica de la Literatura Uruguaya*, p. 175

El desarrollo del carácter de Sara Casarès, su querida, es más completo en *La Raza de Caín*, donde ya no encontramos a Cora. El suicidio de Sara es una sorpresa porque nadie lo espera hasta que ocurre. Tanto *Primitivo* como *El Extraño* son en realidad verdaderas y vigorosas tentativas de un arte moderno, como lo prometió su autor; un arte que logra cabalmente en la novela realista *El Terruño* y la novela psicológica *La Raza de Caín*.

Siguiendo en orden cronológico, llegamos a *El Sueño de Rapiña*, notable y excepcional por su forma y simbolismo entre las obras de Carlos Reyles. También el personaje central de las *Academias* ama el oro por el oro mismo y de una manera terrible y fatal. Puesto que esta novelita no tiene relación alguna con sus demás obras ni es bosquejo para una novela, prefiero discutirla en un capítulo aparte sobre el realismo y el simbolismo en los libros del escritor uruguayo.

El argumento de *El Embrujo de Sevilla* fue ya esbozado en *Capricho de Goya* publicado en la segunda edición de las *Academias*. Mientras la acción de la novela se desarrolla en la atmósfera "tibia y espesa" de Sevilla, el cuento tiene lugar en uno de los cafés de canto y baile flamenco de Madrid. Tenemos aquí, en un ambiente y con una trama completamente distintos de los ya descritos, el tieso y absorbente drama de la guapa bailadora la Pura, el cantor el Perote y Paco Avila, el famoso novillero que era el torero más popular de la ciudad.

Faltan en *Capricho de Goya* la pasión y las profundas raíces que tiene *El Embrujo*. El desarrollo del amor entre la bailarina y el torero, de los celos del Perote el cantor, viejo amante de la Pura, y la lucha eventual entre éste y Paco, son más rápidos. Durante la batalla, el pasado surge victorioso en el corazón de la Pura quien asesina al torero para salvar al Perote y después se va con éste. En *El Embrujo*, la Pura sólo hiere a Paco en la espalda. Se puede discutir cual desenlace es más lógico, pero en consideración al hecho de que Reyles cree en castigar a todos los culpables, el destierro voluntario de Sevilla de la Pura en la novela para purgar eternamente su pecado, es un castigo más grande que el que ella sufre en *Capricho de Goya*.

En diciembre de 1893, publicó Reyles su cuento *Mansilla*. Esta narración es el germen de *El Gaucho Florido*, tanto en la personalidad del campesino como en la intriga misma. Aunque el motivo gaucho aparece en casi todas sus novelas, Reyles nunca lo hizo motivo central de la obra. De muy pocas páginas, muchos son los cambios entre el cuento y la obra más grande. El gaucho Mansilla tiene un papel secundario al de Florido que es el verdadero protagonista de la novela. El rancho de la novela se llama "Tala Grande", mientras los troperos de Mansilla son del "Sauce". El drama final y la muerte de Mangacha indican que ya no le interesa el estudio psicológico de los personajes, el estudio penetrante tan característico de *Primitivo* y *El Extraño*, tanto como la vida del campo.

En el cuento, estamos libres de los tormentos del alma pecadora de Mansilla sufriendo por su crimen que se expresa en algunas frases pero, al contrario, el autor describe con un estilo simple el naturalismo, el costumbrismo y el dialectismo del campo uruguayo que conocía tan bien. El cuento es un esquema muy superficial de la novela del campo, de la vieja estancia, y de las supersticiones y sentimientos de la gente que vivía allí.

A mi juicio, es indudable que Reyles tuvo mucho éxito al aplicar el método interno de estudiar lo que hay de general en el individuo, el ritmo y las preocupaciones de su corazón y su alma. Habiendo llegado la hora de pensar en ellos, en las *Academias*, con toda prudencia, entendimiento y sabiduría estudió los espíritus delicados que, según él mismo había escrito, aumentan de día en día en España y América.

BEBA — TESIS ROMANTICA EN LAS NOVELAS

Cuando Reyles regresó de Europa a los veintiséis años, publicó *Beba*, su primera novela definitiva, llena de espíritu romántico. Demostrando un dominio completo de la lengua española y técnica, la utilizó en toda su pureza y en toda su música. Nada falta en ella: ni el pasional y trágico romance de amor entre *Beba* y *Ribero*, ni los magistrales cuadros del campo uruguayo, ni el sobresaliente estudio de los problemas ganaderos, ajustado a una visión de las necesidades de la hora.

Así en *Beba* se presenta una curiosa mezcla de romanticismo y realismo, el choque entre los sueños románticos de *Beba* y las preocupaciones del estanciero moderno *Gustavo Ribero*; la una ejemplificando una rebeldía de la individualidad contra todas las reglas convencionales; el otro, un hombre lleno de entusiasmos y bríos. En *Ribero*, *Reyles* se refleja a sí mismo, si no por entero, al menos en su aspecto de hacendado. En cierto modo, *Ribero* recuerda también al padre del novelista, su esfuerzo innovador, y la lucha contra las adversidades sostenidas durante largos años, no sólo contra el medio económico sino contra las objeciones de los viejos estancieros. Se puede decir también que es una novela de ambiente en la que las faenas y la vida del campo palpitan magníficamente ante nuestros ojos.

Gustavo Ribero, llamado también por el apodo *Tito*, tío de la protagonista, es enérgico, trabajador e inteligente. Abandona la sociedad frívola de *Montevideo* definitivamente para dedicarse por completo a la prosecución de su objeto y sus afanes. Propietario de "*El Embrión*", *Tito* tornó al campo a criar ganado de las mejores cua-

lidades por cruzamiento entre consanguíneos. Pone su voluntad, su riqueza, toda su vida en el intento de modelar un tipo ideal que persigue. Luchando pacientemente contra la desconfianza, la oposición de los otros rancheros y la ocasional falta de éxito de su empresa, todo cambia bajo su influencia. Aunque en el exterior es siempre un realista, Ribero también se nutre con tendencias románticas. En la alcoba que Beba ocupaba de soltera, no quiso Tito que se hiciese modificación alguna. Todo estaba como ella lo había dejado al partir de su hacienda cuando se casó. Cuando Isabela, o Beba, como Ribero llamaba cariñosamente a su sobrina, se casó con Rafael Benavente, un joven elegante e inútil de la sociedad montevideana, una cosa muy sencilla y al parecer sin importancia, el hecho se grabó con honda huella en la existencia del tío.

Después de una ausencia de dos años, vuelve Beba de visita al rancho de Ribero acompañada de su marido y de sus suegros, los Benavente. Beba se halla feliz en la casa en que nació y al lado de su cariñoso tío. Por el contrario, sus suegros y Rafael se aburren cada día más de la vida campesina y además, tienen miedo de que Ribero, al gastar su propia fortuna para mejorar su casa y su ganado, ponga en peligro la parte que es de Beba y por lo tanto de ellos. Andan siempre juntos el tío y su sobrina, la mayor parte del tiempo en sus trabajos campestres. Por fin, Rafael empieza a tener celos de Ribero y a sentir odio para su mujer, y llegado el momento en que no puede soportar más decide volverse a Montevideo.

Las grandes lluvias han crecido mucho el Río Negro que los viajeros tienen que cruzar, pero Rafael no hace caso de los consejos de su familia e insiste en emprender el viaje en algunos botes. En la furia del río, la canoa en que va Beba es arrebatada por la corriente y arrastrada río abajo. Sin saber qué hacer, todos miran con asombro la rápida fuga de la canoa. Sólo Tito tiene el valor de arrojar a la corriente y logra trepar al bote que salta sobre el agua en peligro inminente de hundirse a cada momento. Esperando la muerte a cada momento, Ribero se atreve a confesar su gran amor a Beba. Empero, se salvan y tienen que volver a la estancia donde encuentran a Rafael. Beba confiesa a su marido su amor por Ribero y aquél parte,

angustiado, con sus padres. Triunfante, la sobrina anuncia a su tío que "ya puedo ser tuya por entero: nada se opone a nuestro amor".

Casi inmediatamente Ribero empieza a sentir el remordimiento de su acción y mientras tanto, Rafael sale para Europa. Pero ya los asuntos de la estancia de Tito van de mal en peor y para rehacer una parte de su fortuna, Ribero también se va a Europa con una buena cantidad de caballos finos. Beba se establece por algunos meses en Montevideo. La alegría de estar encinta la hace olvidar la ausencia de su amante, padre de su hijo. El golpe final de su tragedia lo recibe con el nacimiento de éste, un monstruo repugnante en cuya horrible cara se confundían los ojos, la boca y la nariz. Cuando recibe una carta mostrando la fría indiferencia de Ribero, no puede soportar su angustia y se decide a terminar todo arrojándose al mar.

El alma fina, romántica y apasionada es lo más característico de Beba. Es una señorita romántica que lee las rimas de Bécquer y las obras de Musset. Beba era hija de la más chula moza de su pueblo. Berta, su madre, la concibió durante las andanzas de un amor trágico. Berta adoró a Miguel Conde, pero repitiéndose la tradicional y romántica historia de Romeo y Julieta, sus padres eran enemigos; los de Berta eran colorados como eran blancos los de Miguel. Se batieron los unos contra los otros furiosamente. El padre de Berta quiso primero matar a Miguel pero, por venganza y para castigar a la moza, decidió casarla con un brasileño. Cuando Miguel lo supo, logró que Berta le concediese una última cita y después de una noche juntos, a la hora de separarse, el amante sacó el filoso cuchillo y lo hundió en el pecho de Berta. Abrazándose a ella se partió de una tremenda puñalada el corazón. Berta escapó de la muerte pero Miguel no, y Beba fue el fruto de aquella lúgubre cita. "Aquella noche fuiste engendradora tú; por eso eres la hija del amor".

¡Hija del amor! ¡Qué hermoso título! Cuando Beba sabe esto se torna más romántica y soñadora, llorando sin motivo, y a veces, movida por un extraño sentimentalismo, hace esfuerzos por llorar más. Tuvo algunos amores de pura imaginación y sufrió enormes desengaños en todos. Ella quería un hombre que la amara como Miguel amó a Berta, capaz de morir por ella. Había en ella un fondo romántico y

pasaba muchas horas frente al espejo viendo cómo las lágrimas brotaban de sus ojos:

“Soy bonita, interesante, ¿por qué no parezco simpática? Quizá porque soy un poco rara menos vulgar que las otras. No me comprenden ni ellas ni ellos. Por eso nunca tendré muchas amigas... ¡Simpática! ¡Simpática!... no... no quiero serlo, todas las simpáticas son feas o tontas y sin embargo ellas tienen novios;... así no quiero tenerlos. Si alguno de ellos se pareciese a mi padre, ¡ah! entonces segurísima estoy de que me amaría, y yo me dejaría amar, correspondiéndole con mil veces más amor, eso es, mucho amor, hasta morir. Lo que no comprendo es cómo me enamoré de ése... ¡también tengo yo unas salidas! y qué fácilmente lo olvidé, parece mentira, pero ya no siento ni esto”.⁹

Y en este estado de ánimo, solía abrazarse al cuello de Ribero y decirle con sincera ternura: “¡Ah Tito, Tito! sólo tú me entiendes”.

Al lado de Tito, bajo su influencia había crecido Beba. Después de la muerte de Berta, Ribero se dedicó casi por entero a la educación de la niña. Las clases dieron principio en su mismo escritorio que tenía visos de museo o gabinete de hombre de ciencia. Desde la ocho de la mañana por algunas horas le daba clases de gramática, aritmética, zoología y botánica. En Montevideo, donde pasaba los inviernos desde la muerte de su madre, se afinó su gusto y aprendió el difícil arte de vestirse con elegancia y agradar. Cuando se casó con Rafael, vio que su marido era hombre nulo, sin personalidad, sin carácter, sin pensar en nada serio, sin anhelar cosa mayor; en fin, le faltaban todas las cualidades que soñaba ella que un marido debía tener. Así se llevó su primer chasco. Su vida en la ciudad era la inactiva, monótona y triste de una mujer casada y sin hijos. Pasaba la mayor parte del día con las manos cruzadas sin saber qué hacer. El divorcio entre ellos era inevitable, puesto que, como explica Beba en el diario de su existencia, el conflicto de los temperamentos y de los ideales chocaba desde el principio. Siendo la soñadora que era, Beba, a veces sin querer, exclamaba: “Si Rafael fuera igual a Tito”.

⁹ Carlos Reyles, *Beba*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1936, p. 53

En tío y sobrina revivía más intensamente, tras la separación, el placer de sentir uno en otro la conformidad de su carácter y naturaleza. En el regreso de Beba a la estancia, parece que Reyles quería ver si era posible la unión de las dos fuerzas opuestas a la fusión de lo romántico y lo realista. Cuando Tito confiesa su amor por la protagonista casi creemos que hallarán una solución a la incompatibilidad de sus ideas. Empero, no obstante que Beba está bien dispuesta a vivir con Ribero, indiferente a todo el vituperio y la condenación de los vecinos, en contraste, Ribero vacila y se rinde a la censura severa de los críticos. El mismo Ribero que se dedicó a luchar sin abatimiento contra todas las oposiciones a sus planes de mejorar el rancho. "Cada reforma, dice, es objeto entre los vecinos de mil hablillas y comentarios, y es una batalla que tengo que librar con los de casa: nadie me ayuda; yo tengo que hacerlo todo".

Esta inconsistencia de la parte de Ribero demuestra una debilidad que se manifiesta en muchos de los personajes varoniles de Reyles y que llega al colmo en Cacio y el Julio Guzmán de *La Raza de Caín*. El remordimiento de Tito es indigno del hombre que aparece en las primeras páginas de la novela y cuando la ruina económica le alcanza, censura la mujer que lo ha sacrificado todo en su provecho. Encuentro una sola explicación para justificar esta tendencia de Reyles: siendo un escritor masculino y de mucha virilidad, no solamente en su estilo y sus descripciones, sino en cuanto a sus personajes también, odia las indecisiones y a la gente que tiene miedo de tropezar con la tradición o el gusto social. Es verdad que al principio Ribero era muy fuerte y rechaza rendirse a la oposición, pero ya desarrollado, Reyles lo castiga con la destrucción completa.

Existe en Ribero un gran parecido, sobre todo de ideas y de aficiones con el autor mismo, sin la multiplicidad de Reyles. Gustavo Ribero es ganadero, propietario legítimo de "El Embrión" y lucha por establecer en el Uruguay la ganadería en forma moderna y científica. Con casi las mismas palabras que el novelista expresa en su ensayo "Vida Nueva", Tito predica contra los gobiernos y a la vez, con extraordinaria ingenuidad culpa el pueblo.

“Los gobiernos son empujados por la fuerza de las cosas y a esa fuerza le imprime dirección el pueblo, todos nosotros. Es inútil buscar el daño fuera de nosotros. Engañosas apariencias pueden hacernos creer que los malos Gobiernos son los que llevan este pobre país a la ruina, pero no hay tal cosa: nuestra suerte es la que nos fabricamos todos en estúpida labor común... Aunque tratemos de engañarnos, los hechos son tan significativos, que saltan a la vista. La campaña, esta pobre campaña, tan rica, tan generosa, y a la cual debemos absolutamente todo, sufre sumergida en la ignorancia las desdichadísimas aunque naturales consecuencias de nuestro espíritu estrecho, cerrado a toda idea nueva. Somos lo que hemos sido siempre; unos pobres gauchos petrificados dentro de nuestros ranchos de terrón y paja, mientras que afuera todo se transforma y progresa... Hablarles a estas gentes de las reformas que a gritos está pidiendo la ganadería, y que suponen amplitud de miras y liberalismo, es predicar en desierto. ¡Y pensar que la riqueza del país está en esas manos! Pues bien; la culpa sencillamente la tenemos todos. El sanchismo nos ahoga... El problema de nuestro porvenir estará resuelto el día que hayamos asegurado la exportación y como esa exportación y las reformas preliminares consiguientes sólo las llevarán a cabo los criadores progresistas, inútil es decir que en esa gran obra deben esperarse mayores beneficios del último cabañero, que de todos los políticos, letrados e industriales que pululan por ahí. Y por eso es que el Embrión no aparece a mis ojos como un establecimiento de campo solamente: veo en él algo más que eso, veo el nacimiento de una industria nueva y generosa, como veo en los productores que vendo, no los reproductores, sino los gérmenes de aquella industria, que desaparraman por ahí y allá para desarrollarse en el momento oportuno e invadirlo todo”.¹⁰

Y así usa Reyles sus novelas como medio de sembrar su propaganda social y política. El autor sugiere que la derrota eventual de Tito fue su propia culpa y la de los métodos empleados, no la del idealismo o la del valor de sus ideas.

En los personajes de los Benavente, doña Pepa y don Pascual, los suegros de Beba, encontramos la personificación del sanchopancismo a que siempre se refiere Reyles y una prueba de que el novelista puede ser satírico también. Vemos en ellos y su hijo Rafael, además, la constante antipatía y la perpetua enemistad entre la vida

¹⁰ Ibid., págs. 117, 118, 119

urbana y la vida rural. No era don Pascual hombre ilustrado, ni siquiera leído, ni de gran inteligencia. Lo que mayormente lo caracterizaba era un alta opinión de sí mismo, una vanidad sin límites. En el club a donde iba todas las noches a jugar una partida de dominó con otros señores "no menos graves que él", lo escuchaban, los que lo conocían, como quien "oye llover". A la hora de comer y desde la cabecera de la mesa, dictaba leyes tocante a la humano y divino sin que ningún miembro de su familia, salvo Beba, se atreviera a contradecirlo y aun a enmendarle la plana. Esta era la causa de que Benavente mirase a su nuera con no muy buenos ojos. Y asimismo, Rafael, como su padre, pasaba estúpidamente el tiempo trotando de las puertas del club a los bancos de la plaza, sin pensar en nada serio y sin ambición alguna. Igual sucedía con la señora Benavente, que andaba muy orgullosamente porque venía de Montevideo, y hablaba en contra del campo, de Tito y de Beba. Reyles pinta sus existencias como una perfecta pérdida de tiempo en contraste con la fructuosa vida de los rancheros.

En el mismo círculo que los Benavente y viendo con la misma sospecha las ideas revolucionarias de Ribero se encuentra coronel Pedro Quiñones, un pariente de don Pascual. Paisano vivaracho, hizo su fortuna siendo jefe político de aquel departamento. Ascendió en su carrera, más que en los campos de batalla, en asonadas y pronunciamientos, o desempeñando difíciles y tenebrosas comisiones, de las cuales salió airoso siempre, porque según frase suya: "era hombrecito que en cualquier parte que se bañara sabía dónde dejaba la ropa". En sus empresas adquirió tan profundo conocimiento de los hombres que llegó a ser dentro del partido personaje necesario para ciertos usos durante los gobiernos de Ellauri, Bustamante y Latorre, y después "hombre de confianza" en los gobiernos sucesivos. En el departamento gozaba Quiñones fama de hombre avisado en los negocios. Toda su importancia dependía de conocer al dedillo, y saber aprovecharse de ello, las necesidades de los ranchos en veinte leguas a la redonda. Por eso, Quiñones conocía las innovaciones y reformas que se hacían actualmente en "El Embrión". Era enemigo de ellas, un poco, porque el ganado de "El Embrión" aventajaba en precio al suyo, y otro poco por horror a lo nuevo, esa crónica enfermedad que pe-

trifica en el pecho del paisano toda noble emulación de progreso. Además, había que hacer grandes gastos y él no estaba por esas novedades. Mientras Reyles retrata a Quiñones en dos páginas, el caudillo vive una vida intensa. A mi parecer, Reyles lo incluyó como ejemplo del astuto político de la ciudad que utiliza a los rancheros como comodines en sus planes ambiciosos o, según las palabras del crítico uruguayo Lauxar: "Quiñones pertenece a la galería de nuestra historia nacional como figura descollante en la desorganización civil".¹¹

Con mano segura e implacable, Reyles entrelaza su cuento y el ambiente. El campo está descrito con seguridad y sin exageración y los campesinos bien observados. La descripción del paisaje tiene una profunda belleza; llora cuando llora la persona, ríe cuando ésta ríe, verdadera característica de la influencia romántica. Sus descripciones son copias de la vida y de las costumbres del campo, pintadas con la pureza y la elegancia de su dicción, señoreada durante sus muchos viajes a Europa. Reyles nos habla de cosas que conocía, lo que da a la obra la naturalidad que es tan evidente y que vemos en el siguiente párrafo:

"Entre tanto huían las estrellas y por el oriente clareaba el día. El monte de espinillos y coronillas, que limitaba el campo por aquella parte, surgía de entre las nieblas medio borroso, ostentando tonos inseguros, violáceos parduzcos y grises azulados; el cerro del Carrancho a la izquierda y casi en la obscuridad, semejava uno de esos pardos nubarrones que en los días de tormenta se ciernen sobre la tierra a tan corta altura, que parecen besar los frontispicios de las casas, y el arroyo el Cacique, sin que se distinguiera aún el cristal de sus agua, dibujaba apenas en el suelo una línea gris y tortuosa, que desaparecía acá, entre la paja, y tornaba a aparecer allá, en un claro, cual si fuera un monstruoso y culebrón, que por entre pajonales y camalotes se deslizara sigilosamente".¹²

El sentido de lo humano y el conocimiento de la psicología son siempre muy persistentes en la trama, aunque no tan salientes en

¹¹ Lauxar, Op. Cit. p. 47.

¹² Beba, p. 12.

esta obra. Desde que Beba volvió a visitar "El Embrión" con su marido y sus suegros, tal mezcla de almas con tantas características distintas no pudo menos de terminar en el desenlace trágico. La presencia de Ribero siempre producía a Rafael un desasosiego, una nerviosidad molesta y desde el principio, le fue antipático. La actitud hostil de los Benavente también aumentaba la tensa atmósfera de la estancia. Y por supuesto, el tiempo estaba maduro para que reviviera el amor reprimido del tío por la sobrina. Ribero mismo confiesa a Beba que, cuando la tuvo a su lado, no le pasó por la mente la idea de casarse. Solamente su ausencia de algunas semanas le hizo darse cuenta de que él mismo pudiera casarse con ella. Ya casada Beba, Tito se fue a la ciudad donde frecuentaba los centros de diversión, se divertía como un muchacho con sus antiguos camaradas y con los mismos placeres de diez años atrás, pero sin la alegría de entonces. Jamás podía encontrarse a una mujer capaz de hacerle feliz como Beba, y por eso, nunca la había olvidado por mucho que trataba.

Como ya mencioné al principio de este capítulo, Beba representa la rebeldía de la individualidad contra las reglas convencionales y la lucha con impulso innovador contra toda la rutina inmovilizada. Se rebela contra la moral mundana al aceptar su situación de concubinato y vivir libremente con Tito, rompiendo la cadena legal y moral de su matrimonio con Rafael. Tito también lucha contra la rutina tradicional al querer implantar en su estancia los métodos técnicos modernos, quebrando la inercia de la rudimentaria ganadería colonial. Tito es vencido por su propia debilidad moral y espiritual, escondida hasta ahora, ocasionada sin duda por la reprobación común más que por las fallas de su empresa. No hay ninguna indicación de esta debilidad hasta que acaba en la frustración, se rinde y acepta su derrota sin resistir más como Primitivo y Julio Guzmán. Cuando Ribero abandona a Beba, ésta pierde su última oportunidad de felicidad, la cual creo que era imposible que lograra a causa de sus ideas románticas. No niego que existe también el argumento del eminente crítico Luisa Luisi que aserta que:

"Cierto es que el fracaso de sus (de Ribero) más grandes esperanzas, la enfermedad hereditaria de sus potrillos, que el cruzamiento entre consanguíneos agravó hasta determinar su inservibilidad en

el momento en que la venta debía salvar a la estancia de las pérdidas causadas por el ganado vacuno, son motivos hartos suficientes para agriar un carácter".¹³

La solución optimista tal vez hubiera sido más verosímil, pero mucho menos incongruente y dramática para una novela escrita en el sentido romántico.

Termina la novela con un episodio que hace más impresionante el amor trágico entre Ribero y Beba. Beba da a luz a una criatura monstruosa, hija de Tito, que nace muerta. Es la última y definitiva confirmación del fracaso total de las teorías de Ribero sobre el cruce entre consanguíneos. Beba tenía esperanzas de que el hijo los juntara a ella y a su tío. Antes del nacimiento del niño, Beba andaba como la encantada soñadora de siempre. Estaba preparando la canastilla del niño, de "aquel niño que sería hermoso y fuerte como un hijo de los dioses, o embebida en la lectura de Froebel, Sheldon, Wickerslan y otros educacionistas", de cuyas obras tenía una completa colección. Desde la partida de Ribero a Europa, se ocupaba en leer muchos libros, incluyendo la "Educación" de Spencer y otros de la misma índole. Se había propuesto ser una madre modelo, una madre sabia y precavida y, por eso, leía y meditaba tanto. Soñaba que veía a un tierno angelito "cuya rosada carita de ojillos brillantes como cuentas aparecía entre los encajes y cintas del gorro pegado contra su pecho". Otras veces, con la esperanza de que la suerte le reservaba a su hijo un porvenir brillante, hacía mil proyectos para cuando fuese hombre; ya lo quería médico célebre, ya excelso poeta, orador famoso o periodista y todo le precía poco para él. Al ver a su hijo muerto, dió un grito y escondió la cabeza debajo de las almohadas.

Las últimas páginas de esta novela que culminan en el suicidio de la protagonista, son ejemplo vivo del valor literario de Carlos Reyes, donde acentúanse sus dotes opulentas y refinadas por lo dramático, su entendimiento del alma humana y el poder de describir el sufrimiento en un estilo claro y vigoroso.

Hizo Beba todo lo posible para distraerse de pensar en su hijo y

¹³ Luisa Luisi, *Escritores Uruguayos*. En *Nosotros*, Buenos Aires, 1922, p. 299.

en el final abandono de su amante. Ya no quería que la gente le diera consuelo por miedo de ser todavía capaz de forjar nuevas ilusiones. De su estado de ánimo, la vino después una profunda melancolía y una gran irritabilidad. Se negaba a tomar los alimentos, y la presencia de los sirvientes y aun de sus amigos la ponía fuera de sí. No podía dormir sin ver visiones que le trajeron a la memoria muchos recuerdos de su niñez; los cuidados de Berta, las correrías por la costa del mar, las excursiones con Tito. “¡Qué lejos, qué lejos está todo eso!”, consideró repetidas veces. Las idealidades de la adolescencia pasaron también por su memoria; se vio tal cual era a los catorce años; alta, pero muy graciosa y expresiva la cabeza. Se creía entonces un ser extraordinario, no comprendido, y huía de las gentes para vivir sola con sus sueños y quimeras. Tenía el pecho lleno de aspiraciones y afanes nobles. Si pintaba, creíase Murillo; Safo, si escribía versos, y sólo con los seres excepcionales o con las amadas de los poetas gustaba de encontrarse semejanza. Pero al volver a sus pensamientos se dijo: “¡Cuánto he soñado, Dios mío, pero qué amargo al despertar! . . . todo fue engaño y mentira . . . Ya no debo esperar nada, nada, nada”.

La animación aumentaba. Le quedaba un solo remedio. Vestida, una noche salió de la casa rumbo al mar; “¡Adiós, amores del alma y soñadas venturas!” Deshecha en llanto, aun besó algunos muebles. Andando hacia su destino, volvieron a desfilar por su imaginación, para hacerla creerse doblemente miserable e infeliz, los amados recuerdos y los bienes que iba a perder: el pintoresco caserío del Embrión, rodeado del Cacique, cuyas costas tan bien conocía; la huerta en seguida, con sus verduras y colores alegres; luego el estudio de Ribero y por último, la alcoba donde soñó tantas cosas. Llegó a la orilla del mar y murió en la verdadera tradición romántica, como había vivido.

“Con angustia mortal se arrolló al cuerpo desde los hombros a los pies una gruesa cadena que había allí; y queriendo acabar como había vivido, con un rasgo que no desmintiera su carácter, envió con la punta de los dedos un beso a lo largo de la vía férrea, hacia el Embrión, otro a la ciudad, y el último al través del mar . . . y murmurando “¡Perdón, Dios mío!” se arrojó al agua, para sentir al sumergirse un frío muy intenso y la impresión visual de muchas

estrellitas blancas, rojas, verdes y amarillas que le rodaban por los ojos".¹⁴

El autor trata el carácter de Beba con mayor entereza y más lógica consecuencia que el de su tío. Reyles ha puesto, como más adelante lo hará con Mamagela en *El Terruño*, todo el interés de su novela en la figura de una mujer. Sin embargo, *Beba* es una novela sólida, brillante en el estilo, fuerte en el poder de observación y fiel en la reproducción del color local.

En algunos detalles de esta novela está presente la sombra de los escritores románticos franceses, los cuales sin duda influyeron en la obra de Carlos Reyles. Tampoco será difícil hacer una comparación entre la obra maestra de Gustavo Flaubert *Madame Bovary* y la *Beba* de Reyles sin deducir que estas semejanzas constituyan algún plagio.

Como el autor uruguayo, Flaubert vive también completamente con sus personajes, y en éstos, él ve solamente lo que ellos ven y siente lo que ellos sienten. *Madame Bovary* es tan sentimental y romántica como Beba y el señor Bovary es, como Rafael, la nulidad misma. Es una persona pasiva sin perfil propio y se moldea por sus alrededores de la misma manera que el agua se amolda al recipiente que la contiene. No tiene ni imaginación, ni voluntad; nunca ha pensado por sí mismo, ni ha soñado ni ha deseado nada; sus pensamientos son de los demás. Ambos son personas inertes que necesitan alguien que los guíe y que piense para ellos.

El viejo Rouault de Flaubert recuerda mucho a don Pascual Benavente. El "bourgeois", nacido de padres aldeanos, es rico y frívolo, con pasión por la comida y la bebida. Hombre de negocios, también representa el estancamiento del pasado contra el progreso de la juventud. Sin embargo, Rouault con todos sus defectos, es mucho más generoso y sensible que el padre de Rafael.

El retrato de Beba no es tan inmortal como el de *Madame Bovary* pero no le falta mucho para igualar a su complemento. Flaubert, como Reyles, no se contenta con sugerir su biografía; la escribió entera, mi-

¹⁴ *Beba*, p. 257.

nuciosa, pacientemente, año por año, día por día. Es la historia de un alma desarrollada con la lógica inmanente que gobierna los pasos del alma humana, tan característica también de la novela reylesca.

La esencia del alma de Madame Bovary es romántica. Como Beba, tampoco Emma Bovary conoció a su madre. Creció fortuitamente bajo el cuidado paternal hasta que cumplió doce años, aprendiendo a leer y a escribir, pero nada más. A los trece años de edad, leyó *Paul et Virgine* y soñaba que ella era la heroína de la novela. Así nació su espíritu romántico: vivir más allá del horizonte, ser incapaz de gozar de las cosas que están alrededor, de su valor, de su gracia, su encanto y aun de la poesía que tengan. El espíritu romántico consiste en no hacer caso de estas cosas y en creer que el valor, la gracia, el encanto, la poesía y en fin, la felicidad se pueden encontrar siempre en cualquier otra parte menos en aquellas en donde estemos. La manía del cambio es nada más que una forma del espíritu romántico.

Cuando aparece Carlos Bovary, Emma hubiera estado contenta con cualquier pretendiente. Aceptando su mano, se halla muy desilusionada puesto que es bastante difícil que un hombre satisfaga la mente romántica de una mujer, salvo tal vez un novelista a través de sus libros, y aun éste la anima y no la satisface. Emma se casó con Carlos, pero era todo lo que ella odiaba porque en el fondo, representaba para ella la realidad. Todos sus sueños se desgarraron contra él como si fuera la realidad misma, un muro impenetrable contra el cual siempre Emma se lastimaba.

Ninguno de los dos amantes de Madame Bovary, León y Rodolfo, se parecen a Ribero aunque tienen el mismo papel: instrumentos importantes en la desilusión de las respectivas protagonistas, Emma y Beba. León tuvo poca educación, es débil, blando, flojo y se piensa soñador porque lee excesivamente. Hombre de pasiones ligeras y superficiales, tiene apetitos juveniles moderadamente imperiosos. Rodolfo y León se parecen salvo que aquél es más vigoroso y emprendedor, lo que no significa que sea audaz. Campesino, es tacaño y cauto como todos los de su género. El encuentra Emma a su gusto y considera que ella le conviene mucho porque tiene un marido a quien no

le hace caso; pero nunca se casará Rodolfo, de ninguna manera, hasta que sea viejo y reumático.

Al momento de aparecer Rodolfo en su vida, Madame Bovary se atrae a él como si le ofrecería un porvenir, una renovación distinta del pasado. Su unión con Rodolfo ocurre primeramente en la imaginación. Sueña con él lo que soñaba sola hace muchos años; el sueño eterno de las tierras extranjeras, de España con sus guitarras, de Italia con sus mares azules, y del Este con sus atracciones mágicas. A sus ojos, Rodolfo es el héroe de Lamartine, Byron o Sir Walter Scott, autores con cuyos libros nutría su alma romántica, y como Ribero sirve de héroe a Beba. Y así, la desilusión, el rompimiento con su Romeo es la gran y trágica crisis de la vida de Emma. En la pérdida de él, en quien puso su ideal romántico, perdió Emma el ideal mismo. Como Beba, aunque se da cuenta del engaño y de la falsedad de todo su pensamiento romántico, continúa el nutrimiento de sus ideas y la decepción de sí misma. Canta elegías de su amor y anda como joven inválida, gozando un deleite secreto y melancólico en su actitud.

Si los lectores se preguntaran si el hado de Beba hubiera sido diferente si hubiera nacido vivo su hijo, ayudando a su redención, encontrarían la contestación en el hecho de que la hija de Emma, cuyo padre era Carlos, no le sirvió así a ésta. A mi juicio, tampoco el niño hubiera servido de salvación a Beba. Creo que Flaubert quería mostrar que el instinto romántico es tan fuerte y su imaginación tan tiránica, que son capaces de matar el instinto maternal de una persona que no es mala sino más bien, algo "desequilibrada".

A Emma, despojada de todos los elementos de lo romántico, no le queda otra alternativa que la muerte. Arruinada por sus deudas y sus extravagancias, ¿qué hubiera sido su vida? Sin duda una vida real como la de su esposo y sus amigos, una vida que aborrecía tanto, luchando siempre contra la pobreza y la realidad de su existencia. Ya terminó todo su deseo de vivir y el suicidio es el resultado de su remordimiento, la consecuencia de sus sueños frustrados, jamás capaces de realización. Murió Madame Bovary de manera mucho más horrible que de Beba, ingiriendo veneno.

“Pronto su pecho comenzó a agitarse convulsivamente. La lengua salió casi por completo de la boca: sus ojos, girando, palidecían como dos globos de lámpara que se apagan, tanto que se la hubiera creído muerta, a no ser por la espantosa aceleración de sus costados, sacudidos por un soplo furioso, como si el alma hubiera dado saltos para desprenderse... Emma se enderezó como un cadáver que se galvaniza, con los cabellos sueltos, las pupilas fijas, dilatadas... Y comenzó a reír, con una risa atroz, frenética, desesperada, creyendo ver la faz horrorosa del miserable, que surgía de las tinieblas eternas como un ente espantoso. Una convulsión abatióla sobre el lecho... Todos se aproximaron. Ya no existía”.¹⁵

Los dos libros fueron compuestos por novelistas que desearon escribir la verdad y lo que era lo verdadero, riguroso e innegable. El odio y el desprecio de Flaubert por el “bourgeois” de las provincias es mucho más marcado que la aversión de Reyles por la gente de la ciudad. Es difícil decir si desde otro punto de vista, *Madame Bovary* contiene una advertencia contra el romanticismo, puesto que Flaubert insinúa que los responsables por el descarrío de la protagonista son Sir Walter Scott, Lamartine y Musset, o en otras palabras, los libros de poesía, antologías de amores y toda la literatura de imaginación y de sensibilidad. Tocante a *Beba*, Reyles era muy joven cuando escribió esta novela y creo que no representa más que las ideas románticas de un joven escritor, que maduró con la experiencia y el tiempo.

¹⁵ Gustavo Flaubert, *Madame Bovary*, Editorial Sopena Argentina, Buenos Aires, 1940, p. 163.

LA RAZA DE CAIN — TESIS PSICOLOGICA EN LAS NOVELAS

Si Carlos Reyles nos hubiera dejado solamente esta novela como prueba de su valor literario, hubiera sido suficiente para grabar su nombre en la lista de los grandes novelistas de Iberoamérica. En *La Raza de Caín* el análisis psicológico llega a su cumbre de finura y minuciosidad. Por medio de diálogos, muy parecidos a soliloquios, se desarrolla el estudio de la vida y del alma de cada personaje. Estos, manipulados con facilidad y sagacidad, acentúan clara y fuertemente que el autor era un hombre que había visto y observado mucho en su vida, y que su sabiduría no fue sacada puramente de los libros. Por la fuerza analítica, el drama adquiere una profundidad vigorosa, aguzada por el instinto y la facultad de observación de Reyles. Aquí se destacan los grandes y pequeños hechos de la conciencia, tan difíciles de observar como de traducir en papel y, por los cuales, el autor procura que veamos el sentimiento, el sufrimiento y aun el capricho de las personas.

La novela encierra en sus páginas la historia de tres espíritus desorbitados, de tres hombres nacidos para sufrir, resignados a una existencia opuesta a toda realidad. Los tres son enfermos de la volición, llenos de vacilaciones y como les falta carácter moral, hermanos todos de la raza de Caín. Encontramos otra vez a Julio Guzmán, el sentimental neurótico a quien ya conocemos por la segunda academia, *El Extraño*. Jacinto Cacio y Menchaca son los otros dos malditos condenados a una vida de cobardía y descontento a causa de su terquedad e inflexibilidad. Los tres encarnan análogos estados de espíritu aun-

que difieren en proporción a su distinto grado de cultura. En contraste con ellos, tenemos las figuras de Pedro y Arturo Crooker. En el padre y el hijo, presenta Reyles ejemplos de espíritus equilibrados que se mantienen, sin locas ambiciones, en la posición normal de la vida corriente.

Ahora, vive Guzmán mal casado con su esposa Amelia en la casa de su suegro, Pedro Crooker. Un poco más maduro que el Julio Guzmán de *El Extraño*, en la novela, está todavía desajustado en el ambiente burgués de la familia, fracasadas sus ambiciones de grandeza y desilusionado, como siempre, en sus sueños y teorías. Después de haber perdido sus pocos bienes en un mal negocio, decide fundar una revista cultural en Buenos Aires. Al exaltado y vago idealismo de Guzmán, se opone el natural sentido común de Amelia. Puesto que él espera que ella le dé el dinero para su nueva empresa, es para el sensitivo soñador un golpe tremendo el que su esposa rechace su petición. Indignado y furioso se refugia en la casa de su antigua amante Sara, ya viuda, buscando en ella simpatía y consuelo. Realizada la reconciliación con Sara, nace por fin, un disgusto insoportable de sí mismo y de todo, y con la idea de eternizar el amor con su amante, los dos firman un pacto increíble de suicidio. Puesto en ejecución, Julio mata a Sara, pero la falta de valor para quitarse su propia vida y acaba en la cárcel por criminal.

Esta es más o menos la misma intriga de la academia y paralelamente a ésta, el autor introduce en *La Raza de Caim* nuevos personajes y nuevas situaciones dramáticas. Jacinto B. Cacio, hijo de un pulpero italiano, vive junto con la familia Crooker y la prima de Arturo, Laura. Cacio reniega de su pobre cuna y le posee el delirio de su propia importancia y la ambición de entrar en la buena sociedad. Desde que vino a esta casa, se enamoró de Laura, la cual es la prometida de Arturo. Cacio, para separar a Laura de Arturo, le escribe una carta anónima contando las relaciones amorosas de éste con Ana, hermana de Jacinto y esposa de Menchaca. Laura, ofendida y mohina, parece resuelta a aceptar la mano de Cacio cuando ella se confiesa vencida por su amor a Arturo y ellos fijan la fecha para el casamiento. Sin poder realizar sus planes, y bajo la influencia del pensamiento re-

torcido de Guzmán, concibe un crimen diabólico como manera de poner en evidencia su voluntad. Creyendo que solamente en la muerte puede ser Laura eternamente suya, y para impedir que ella sea de otro, la envenena en la víspera de la boda. Pasa el resto de sus días en la cárcel con Guzmán.

Como digno complemento de los dos personajes ya citados, y para completar el triunvirato de los descendientes de Caín, tenemos a Menchaca, desdichado comerciante de un pueblo que cometió el error de casarse con Ana, mujer coqueta y vanidosa. Ana, con el mismo anhelo que su hermano, el de abrirse camino en el círculo de la gente rica, desprecia a su marido y se entrega a Arturo Crooker. Menchaca, después de trabajar tanto para sostenerse él y su esposa, pierde todo a causa de su mujer. Empobrecido por las extravagancias y prodigiosos gastos de Ana, falsifica la firma de su protector, Pedro Crooker, y cuando ésta le abandona para irse a Europa con un grupo de cómicos, cae Menchaca en la degeneración, en una miseria insoportable, en el alcoholismo y finalmente en la locura.

“Libro doloroso pero necesario”, llama Reyless a esta novela en la dedicatoria. Así lo es en verdad y con él nos da el novelista una gran lección. En Guzmán y en Cacio podemos ver al tipo pervertido por la cultura aberrante. Estos personajes pueden servir también de representantes del “mal del siglo” que se propagó en las postrimerías del siglo XIX, cuando se escribió *La Raza de Caín*. Ambos representan la inquietud mental, la rebeldía y la decadencia del momento y, en mi opinión, es justa su condenación. Guzmán, que no cree en nada, está descontento con el mundo, con el arte y con los libros. En balde aspira a liberarse de su condición común y a crearse un mundo aparte y distinto. La lectura y los viajes le habían dado a Guzmán una cultura variada pero también lo habían convertido en un ser exótico, desajustado en la sociedad en que vive. Por todas partes, lo persigue la incertidumbre y así existe sin gusto ni objeto. Se hubiera sentido satisfecho con seguir una vida puramente contemplativa, pero por supuesto, no quería renunciar a todos los goces materiales. Guzmán, a pesar de todo su idealismo, rehúsa renunciar a estos deleites mundanos y aun se casa sin amor ni estimación sino por el interés pecuniario que le ofrece

Amelia. ¡Qué romántica le parece la idea del suicidio! Pero en el último instante, cede su resolución al miedo físico de su muerte.

El origen plebeyo de Cacio ofende su alma ardiente y orgullosa y lo llena, desde su niñez, de odio contra sus propios padres. Las novelas románticas que leía en su juventud, producían malsanos efectos, y como pasó con Beba y Tocles en *El Terruño*, Cacio ve la vida a través de los libros, haciendo las deducciones y aplicaciones de las experiencias que sacaba de ellos. Gracias al dinero de su cuñado Menchaca y a la bondad de Pedro Crooker, termina sus estudios escolares en Montevideo, pero sale más escéptico y petulante, lo que no le permite vivir en paz con el mundo. Pedro Crooker lo despidió de su casa por abuso de confianza, cuando toma dinero de la caja y no puede devolverlo. Cacio mismo no sabe bien lo que desea ni a dónde quiere ir. Odia a Arturo, sin duda porque representa la fortaleza de ánimo, la voluntad de acción y el espíritu práctico, todo lo que le falta a Jacinto. Me parece que aun desprecia a Guzmán, aunque Cacio participa de su odio misantrópico. Racionalizando la desconfianza de sí mismo, su complejo de inferioridad y su débil carácter, ciegamente condena Arturo o cualquier otra persona que le pueda servir de víctima. Reúne Cacio toda la amargura, toda la desesperación de su vida entera en su plan final y sin embargo, le falta coraje hasta en el crimen. Cuando lleva a cabo esta acción espantosa e inhumana, en su estado de perversidad, de hecho cree que en eso radica su salvación. Ya efectuada su venganza, escribe ufantemente en su celda:

“Mi crimen me espanta, cuando pienso que ella no existe más, que yo he destruído aquel conjunto de perfecciones; pero así y todo, tengo la justa conciencia de que en aquel desgraciado y a la par glorioso día, en que arrostré valiente la cólera de Dios, el castigo de la justicia, el aborrecimiento de los hombres, y defendí mis derechos como un salvaje, como una fiera, fui un hombre, un verdadero hombre, como no llegué a serlo nunca ni lo seré jamás”.¹⁶

Considerando la psicología y los motivos que motivan los dos hombres, el Cacio de Reyles en la *Raza de Caín*, y el Yago de Shak-

¹⁶ Carlos Reyles, *La Raza de Caín*, Grandes Librerías Anaconda, Buenos Aires, 1935, p. 303.

peare en el drama trágico de *Otelo*, se parecen sin que ello denote imitación. Ambos empeoran con el correr del tiempo a causa de su envidia, su maldad y sus ambiciones. Los dos se entregan a largos soliloquios en los cuales pretenden justificar sus acciones. Mientras Yago se siente muy superior a *Otelo*, Cacio se cree superior a *Arturo* y, bajo la influencia de la misma dolencia moral, miran con desdén todo lo que es bueno y hermoso en la vida. Dos egoístas, imbuidos de la importancia de sí mismos, se consideran el centro del universo alrededor del cual debe girar el mundo. Empero, no todo es homogeneidad entre los dos. El Yago de Shakespeare es mucho más mañoso y diabólico que el personaje de *Reyles* y su venganza más completa. Dotado de un extraordinario don de la palabra, Yago se divierte empujando a *Otelo* a su destrucción, y se aprovecha, para engañarlo, de la sencillez y de la fe que el Moro tiene en los seres humanos. No es Yago quien estrangula a *Desdémona*, sino *Otelo*, y al hacerlo, el Moro estrangula su propia gloria y su propia fama, terminando su angustia en suicidio. Cacio razona con menos acritud, pero con más hipocresía, y lleva a cabo sus planes con más vacilaciones psicológicas que Yago. Este nunca duda ni tiembla en su odio y envidia; en contraste, Cacio se desespera y se frustra aun en su cólera. Lo que es método y cálculo en el malvado de Shakespeare, es irregularidad en el de *Reyles* y muchas veces, Cacio lucha consigo mismo, característica que no encontramos en Yago.

La figura de *Guzmán* es casi la misma que la de Cacio, pero en un plano superior del espíritu. Los dos pertenecen a lo que *Reyles* llama la raza de *Caín*. Ambos son egoístas de primera fila y tienen como características semejantes, la abulia, la sensibilidad irritada y el análisis de sí mismo que solamente tienden a falsificar sus respectivas posiciones en la vida. *Julio* y *Jacinto* se creen mártires, perseguidos y vencidos por el mundo material en el cual existen, pero en realidad, son víctimas de su propia estupidez y envidia. Luchando contra lo normal, rebeldes contra lo ineludible, en vez de orientarse hacia la verdad irrefragable, hacia lo real, pasan los días compadeciéndose y así, caen más allá en el abismo de la abyección. "Somos, y no lo digo sin orgullo del más hermoso de los ángeles", explica Cacio, "los que se rebelan contra la ley, los descendientes de *Caín*, sobre quienes pe-

san las terribles palabras del Señor: "vagabundo y fugitivo vivirás sobre la tierra". Cacio y Guzmán, ambos llenos de recelo y envidia, son verdaderos descendientes de Caín.

Algunos críticos, como Luisa Luisi, al considerar estos dos personajes, creen que es preciso distinguir el grado en que uno es más peligroso que el otro. Les parece que el tipo de Cacio puede convertirse, si no en una destacada personalidad, por lo menos, en un discreto individuo útil a la sociedad en alguna medida, según su fuerza, si recibe elogio o alguna muestra de simpatía de alguien para nutrir su egoísmo o idea de grandeza. En cambio, los tipos como Guzmán, por lo mismo que su cultura los refina excesivamente, no se contentan, ni pueden contentarse ya, con tales satisfacciones. Estos críticos sostienen que los Jacinto Cacio son menos peligrosos para la sociedad que los Julio Guzmán por eso mismo, porque son menos cultos y menos refinados y por lo tanto, menos responsables y conscientes del mal que hacen. Yo no veo la importancia de esta distinción si atendemos al hecho de que es bajo la influencia del crimen de Cacio que Guzmán concibe el plan del suicidio y mata a Sara. Son las malditas palabras de Cacio las que se lo sugieren. Lo curioso es que los dos, en la tentativa de manifestar su virilidad, logran acentuar su debilidad y cobardía. ¡Cuánto más fácil es para Cacio echar veneno en el vaso de Laura que matarla de frente! ¡Qué romántico es el plan de Julio de morir junto con su amante y celebrar la boda de sus espíritus! Pero cuando quiere apoyar el revólver en la sien, se da cuenta de que le faltan las fuerzas para cumplir su intento. La enfermedad mental de los dos es de igual significación.

De los tres, acaso sólo Menchaca puede inspirarnos compasión. El autor no nos da un fondo extenso del origen de Menchaca y su esposa Ana, salvo que él ha sido almacenero de campaña y ella es la hermana de Cacio. El único delito que perpetró Menchaca fue casarse con esa mujer a quien ama delirantemente. Demostrando otra vez su conocimiento de los seres humanos y sus conflictos, en esta afinidad marital, nos da Reyless un cuadro magnífico de degradación humana aunque la escena final es poco exagerada. Menchaca es bueno pero vanidoso y por Ana, él abandona el pueblo en que vive seguro y

contento, sospechando que será difícil que se establezca en la ciudad. En su corazón, sabe con amarga certeza que su mujer anda con otro hombre, pero no puede rebelarse porque prefiere cualquier desgracia, aunque sea la más grande o la más vergonzosa, a la de perderla. Calla y satisface todos sus caprichos, los cuales por fin lo llevan a la ruina completa. Sin poder sacar más dinero de su esposo, Ana lo deja confesando que se casó con él, no por gusto, sino por interés material. Empero, ya era demasiado tarde para seguir el consejo de Pedro Crooker, regresar a su pueblo y vivir allí modestamente como corresponde a un hombre humilde y sin fortuna como él. Tampoco hace el esfuerzo de tomar medidas enérgicas y de abandonar su vida de perpetua mentira. Es difícil entender por qué quiere a Ana, aun a pesar de la crueldad con que ella lo trata. Con el rompimiento final entre los dos, Menchaca se rinde a la embriaguez y a la locura.

Alfredo S. Clulow, en su obra crítica sobre las novelas de Carlos Reyles, explica muy simplemente el yerro de los tres. Lo que dice puede aplicarse a todos los de su tipo.

“El error de Guzmán, de Cacio, de Menchaca y de todo extremado analizador de sensaciones, estriba en que debían haber comenzado por ser sinceros analizadores de sus propias ideas y sentimientos; y luego, con la experiencia proporcionada por íntimas sugerencias, colocarse frente a la vida, obrar, actuar en ella y formarse sus ideales, engendrados por esa experiencia personal”.¹⁷

Todos estos hombres suelen hacer análisis de sí mismos y, en mi opinión, si saben sus defectos pero hallan que la solución más sencilla, y por supuesto, la más pusilánime, es culpar a otra persona o al mundo en general.

Creo que no existe sin fundamento en las obras novelescas de Reyles, el destino miserable que sufren algunos de sus personajes masculinos, puesto que refleja una muy fuerte convicción suya. En su ensayo, *Soleidad*, del grupo llamado *Incitaciones*, toca ligeramente

¹⁷ Alfredo S. Clulow, *Conferencia pronunciada en el Ateneo de Montevideo*, Montevideo, 1922, p. 16.

el sujeto de su desdén por nuestras debilidades humanas. En sus novelas vemos, sin embargo, aun en esta sugestión superficial, una explicación de por qué el autor castiga a los hombres por falta de la fuerza moral y racional. Es que la mayoría de ellos, fracasados en sus propias vidas, se encierran en sus torres de marfil y se encuentran desorbitados en el mundo exterior. La sociedad, la familia, el matrimonio, la simpatía y aun el amor, ya no les importan. Estos hombres andan solos y sus numerosos diálogos se reducen a un monólogo aburrido. Después llega el momento, como pasó con Guzmán y Cacio, en que no pueden aguantar el encontrarse frente a frente de sí mismos. Con el correr del tiempo, ni el egoísmo, ni la vanidad alimentan su anhelo de vivir. Como sus entusiasmos son ficticios y obran sin convicción y, puesto que no son capaces de ningún esfuerzo sostenido, domina a estos hombres la idea irresistible de la muerte, en la cual creen que hallarán la quietud y la belleza que buscan en la vida. Pepe de *Batallas de Amor*, *Campo de Pluma* y Primitivo de la primera academia y de *El Terruño*, llevan a cabo esta filosofía estoica, pero Julio Guzmán y Jacinto Cacio fracasan aun en la tentativa de su propia muerte.

Insistentemente y en casi todas sus novelas, Reyles discurre sobre la tendencia humana de representar lo que no somos y de vivir substituyendo las realidades tangibles del mundo por las caprichosas ficciones que no cesamos un instante de inventar. El autor no censura esta característica de la cual se da cuenta cuando pregunta: "¿Quién no edifica castillos en el aire?; ¿qué espejo no le dice a la fea que si no bonita, es simpática o interesante?" Pero hasta cierto punto, distinto en cada persona, de este sonambulismo y pretensión, a veces nace una disatisfacción crónica con respecto a todo, de donde pueden surgir también el resentimiento, el reconcomio y el espíritu de venganza, más fuerte que la razón y vencedor de ésta. Cuando ocurre eso en una persona, pierde todo el valor y la significación de ser humano, convirtiéndose en un personaje despreciable, sólo digno de morir por su propia mano.

Siguiendo su costumbre de contrastar los personajes, frente a Guzmán y Cacio, en oposición a sus caracteres y cualidades, Reyles

nos presenta a Pedro y Arturo Crooker, prósperos estancieros, poseedores de una gran fortuna acumulada tras largos años de trabajo. Respetado y querido por toda la gente, don Pedro, el padre de Arturo, encarna el equilibrio psíquico y la fuerza de la voluntad noble y laudable. Un positivismo determinado domina sus conceptos y acciones y así triunfan el padre y el hijo. Por lo tanto, los Crooker representan para Cacio y Guzmán el constante recuerdo de su humildad, su insignificancia, su egoísmo y lo que es peor, su hipocresía. Tan abrumadores son los celos y el odio hacia Arturo, que matando a su novia Laura, a quien Cacio también quiere, éste cree que puede vengarse de él y estorbar su éxito continuo. El asesinato solamente sirve para aumentar su propio fracaso y congoja.

Parece que los personajes femeninos de esta novela hubieran sido creados con fines secundarios, aunque de innegable importancia. La interesante figura de Laura y la de Sara, a quien ya conocemos de *El Extraño*, se destacan con relieves propios, pero Amelia y Ana están tratadas con menos fervor. Reyles define muy bien el gusto de Laura hacia la frivolidad y superficialidad. Ella misma nos dice que daría su alma al diablo por ser la más rica, la más hermosa, la más irresistible y la más dominadora en Montevideo. Casi desde el principio de la novela, a causa de su vida inútil, se puede sentir un pronóstico ominoso del advenimiento de su muerte horrible aunque, por cierto, no la merece.

Solamente el alma desinteresada y noble de Sara Casares puede comprender y soportar a Julio Guzmán. Es la misma amante secreta del Julio de la segunda academia, pero ya no tiene esposo sino que es viuda. Ahora tenemos un cuadro más completo de su existencia, pero todavía encerrado en la misma atmósfera romántica de antes. Repitiéndose la historia de la academia, Guzmán y Sara eran novios de la juventud, se separan cuando ella se casa y se reúnen años más tarde cuando Julio amenaza echarse al mar si ella rechaza su amistad. Sara vuelve a ser, a la vez, su madre, su hermana, su amante y fuente de la simpatía y la compasión que Julio necesita para nutrir su egoísmo. Pensando en la Taciturna, el apodo que Julio le dio, aumentan en Guzmán la repugnancia y amargura que siente por su esposa. Su-

ceden entre los dos las escenas de amor más románticas de las obras novelescas de Carlos Reyles; brillantes en la imagen y admirables en la fuerza de animación. Empero, aun ante Sara, Guzmán muestra ser el débil hombre que es. Puesto en ejecución el pacto mutuo de suicidio, Sara muere, contenta al saber que para siempre estarán ligados sus espíritus, mientras que Julio, esperando con impaciencia el momento de su "gloriosa liberación", vacila y pasa el resto de su vida en la cárcel junto con su desdichado "hermano", Cacio.

Aparte de su tesis moral, Carlos Reyles ha creado en *La Raza de Caín*, no solamente una obra realista sino también, una novela psicológica de alta calidad. En contraste con el naturalismo de *Beba*, ya surge el interés reverencial en el alma, el alma individual, con todas sus angustias y todas sus catástrofes. Mientras en *Beba* y *El Terruño* hay mucho de la vida del campo uruguayo, en *La Raza de Caín*, sobresalen los personajes con sus inquietudes y sus ansias. El énfasis ha pasado de los hechos a las criaturas, de lo exterior a lo interior y dentro de lo interno y de lo pasional, a lo psicológico.

Con un profundo estudio psicológico, logra Reyles presentar personajes que no son meramente muñecos mudos en las manos del autor sino gente viva y pensante. Así Cacio, Guzmán y Menchaca son seres reales, criaturas que, sin duda, el novelista copió de la vida. Los tres sirven no solamente de medio para el desarrollo de la trama, sino razonan, analizan sus estados de alma, se complace en el monólogo, mostrando a la vez rasgos y características humanas predominantes en el mundo, sin condenar la humanidad de ninguna manera.

En esta novela, emplea Reyles extensivamente, pero no extremadamente, el soliloquio para revelar los pensamientos y la filosofía de los personajes, tratando de presentarlos sin adorno falso y por lo general, en las reflexiones de ellos mismos. Por este hábito de introspección se divulgan las conciencias desnudas, indiferentes a la apariencia exterior y superficial. Así, en un soliloquio, después de haber sido rechazado por su esposa, vemos a Julio Guzmán sin su pretensión orgullosa y sus charlas jactanciosas.

“Sé que mis ideas no me permitirán realizar nada, que no dejaré huella de mi paso y que me consumiré en vanas cavilaciones. . . lo sé, lo sé; y entonces, ¿por qué me rebelo y por qué me amargo la existencia inútilmente? . . . Me come el despecho de los que prometiéndose mucho, realizan poco, es natural; pero ya el caso no tiene cura, debo resignarme y vivir lo mejor que pueda. . . El caso es que no sirvo para nada. A pesar de mis cualidades, estoy firmemente convencido de que mi vida será estéril; es triste, es doloroso, uero como no puede ser de otra manera, es fuerza que acepte mi destino. No más cavilaciones, no más dudas. El trabajo me espanta, el escepticismo me descorazona. El arte sólo es grande cuando descubre el elemento eterno de las cosas, y yo no soy capaz de llegar ahí. El retoricismo es despreciable. ¡Bah, bah! no existe sobre la tierra nada tan fútil y ridículo como el afán de esos pobres diablos de las letras, que sudan sangre años y años, y fabrican miles de páginas sin poder legarle a la humanidad un sentimiento nuevo o una idea fecunda. . . Y si sé que mis ilusiones han muerto y que mi vida es demasiado dolorosa para permitirme gozar materialmente, ¿por qué me empeño en vivir? . . . Es absurdo; per no: alguna secreta esperanza me sostiene”.¹⁸

A pesar del pesimismo manifestado en Guzmán, Cacio y Menchaca, hay en *La Raza de Caín* mucho optimismo en el triunfo del realismo y del sentido práctico de los Crooker. En cuanto a la técnica de la obra, no podemos menos de reconocer que los personajes han sido concebidos y ejecutados con pasmosa precisión. Sus sentimientos y estados de espíritu han sido reproducidos majestuosamente por el cincel versátil de este novelista uruguayo, dejándonos páginas de una gran hermosura y plasticidad. Las pocas incongruencias que se encuentran en esta novela, no disminuyen ni el interés ni la unidad de la obra. Algunos puntos falsos incluyen la existencia de una situación poco probable en la cual Guzmán puede visitar secretamente a su amante en un pueblo chico donde, por lo común, se sabe y se oye todo. Al principio del libro, Reyles nos da a entender que Pedro Crooker ha pagado los estudios de Cacio pero hacia el fin, Ana confiesa que se casó con Menchaca para que éste pagara los gastos.

El estilo de *La Raza de Caín* es florido, castizo y flexible. Además, escribe Reyles con una pureza, sonoridad y variedad que llegan

¹⁸ *La Raza de Caín*. págs. 161, 162, 163.

a su cumbre en *El Embrujo de Sevilla*. Por el uso de ciertos vocablos, mezclados con americanismos más comunes y corrientes en *El Gaucho Florido*, y por el modo de expresarse con claridad, este estilo individualiza y caracteriza al autor. El conflicto estalla con poca acción, pero a través de sus comentarios y monólogos se demuestra que la facultad de la observación de Reyles es natural y espontánea.

En el Uruguay, *La Raza de Caín* asegura el triunfo del realismo sobre el género romántico. Al elogiar esta gran novela y a su autor, el distinguido crítico V. García Calderón afirma:

"*La Raza* guarda una estrecha afinidad con aquellas de sus obras que han bregado por la creación de una literatura netamente americanista, inspirada en las grandezas de la propia tierra, en sus glorias y tradiciones, tendiente a hacer fuerte obra americana, clara, comprensible, educadora de la raza, y no enfermiza ni decadentemente exquisita. Tienen carácter americano inconfundible las rivalidades aldeanas, el rastacuerismo de Menchaca, la bondad total y abnegado rendimiento de mujeres como Sara. Además, Reyles con *La Raza* ha pretendido hacer una novela nacional, y ha querido realizar algo más que un pálido trasunto de los modos franceses".¹⁹

Antes de fallecer, Carlos Reyles terminó su última novela que fue publicada póstumamente en 1939 con una colección de ensayos. Titulada *A Batallas de Amor, Campo de Plumas*, de una frase tomada de un verso de Luis de Góngora, esta obra es la más audaz y erótica de las novelas reylescas. Le falta coherencia, claridad y estilo cuidadoso, por lo cual tiene razón Acevedo de Blixen cuando la clasifica como "una obra inconclusa", y solamente tomando esta consideración en cuenta, se puede criticarla. Es posible que en su última tentativa literaria, Reyles quisiera escribir otra novela del alto fuste de *La Raza de Caín* y, aunque no logró hacerlo, la analogía entre las dos obras es muy grande.

La trama de esta novela es algo confusa aunque los personajes son muy pocos. Al principio del libro, hallamos a Pepe Arbiza en su estancia "La Talapenda", enfermo de una ciática que lo ha tenido

¹⁹ V. García Calderón, *Semblanzas de América* editada por la revista *Hispano-América*, 1919, p. 168.

medio año en cama y preso entre los cuatro muros del cuarto. En esta atmósfera lúgubre, y a causa de esta reclusión, Pepe se entrega a los soliloquios, a través de los cuales nos familiarizamos con su vida anterior. Desde su juventud, Pepe está enamorado de Pichona, mujer irresistible con quien se casa más tarde. No tardan mucho tiempo en divorciarse y Pichona se marcha a Europa. La congoja que sufre Pepe después de su separación complica más su enfermedad y decide pedir perdón a su esposa. Sin embargo, en el barco que regresa de Europa, Pichona se encuentra con un joven comunista Iván, y aunque jamás se vuelven a ver, el recuerdo de éste impide la reconciliación permanente con Pepe.

A la estancia de Pepe viene a radicar Dora, amiga de Pichona. Se casó Dora a los diez y seis años con un muchacho de excelente familia, bueno pero débil y lleno de vicios, que la dejó al morir harta del matrimonio y de los hombres. Los tres viven juntos en "La Talapenda" bajo el mismo techo hasta que Pepe se enamora de las dos mujeres y entre ellas surge una situación anormal en la cual se sienten atraídas las una a la otra. Una noche de fin de año, Pepe, Pichona y Dora se emborrachan y como resultado de lo que sigue, Dora se encuentra encinta después de tener relaciones con Pepe. Desde este incidente, que es el climax, la novela se desarrolla rápidamente. Pepe y Dora se casan y puesto que él no puede ser el marido de la una y el amante de la otra, Pichona se va de la estancia a Montevideo donde, un poco más tarde, ella anuncia su enlace con Benito Torres Méndez. La vida conyugal de Dora y Pepe no es feliz y ella, como Beba, espera que su niño sea el sólido eslabón que los una. Cuando nace muerto el hijo, a causa de una caída de caballo, la situación entre la pareja empeora y Dora deja a su esposo. Abandonado por Pichona y Dora, Pepe se dedica más que nunca a la bebida y a la morfina. Un día, imaginándose que ve en la laguna las caras de aquellas dos mujeres, se echa al agua, tratando de abrazarlas. Pepe se ahoga, víctima de su propio egoísmo, cobardía y locura.

Pepe Abriza, el protagonista de la novela, nos recuerda a Julio Guzmán. Después de perder su fortuna en la Bolsa de Montevideo, nace en él el disgusto de sí mismo que surge de sentirse derrotado por la vida. Creyéndose perseguido por el mundo, se encierra en su estan-

cia donde aumenta su escepticismo y disminuye su oportunidad de ajustarse de nuevo a una vida normal. Su sonambulismo no permite que se lleven a cabo sus planes de convertir su pobre rancho en una pulpería y luego en un gran establecimiento de campo, rico y próspero. La avaricia y el egoísmo de Pepe son las causas de que pierda a Pichona y Dora, porque no quiere vivir sólo con una, fingiendo que necesita la presencia de las dos. Como Guzmán, Pepe se engaña a sí mismo y su fracaso final se debe tanto a su abulia, cinismo y carácter débil como a los resentimientos, rencores y odios que aquéllos le traen.

A pesar del pesimismo predominante de *A Batallas de Amor*, en la persona del doctor Agüero que asiste a Pepe, se destaca el espíritu optimista y realista como nos encontramos en Pedro Crooker de *La Raza*. Agüero es un buen médico que abandona su numerosa clientela de la ciudad para dedicarse a sus investigaciones sobre endocrinología. Durante las visitas frecuentes del doctor a la casa de Pepe, éste acaba por hacer de Agüero un confidente. En las muchas pláticas entre los dos, por boca del doctor, Reyles continúa sus ataques incesantes contra la política, llamándola otra vez "el morbo de América". Como creyente en el hombre, la inteligencia, la ciencia y las artes, Agüero expresa pensamientos casi idénticos a los del propio autor. En el epílogo de la novela, sin esperarlo, Reyles nos dice que Dora y Agüero se casan, tienen hijos, y viven los dos muy contentos algunos años después del suicidio del protagonista.

Aunque Reyles terminó *A Batallas de Amor* antes de morir, sus amigos han sostenido que no es libro escrito a última hora, sino a través de muchos períodos y durante siete u ocho años. Sin duda, esta razón explica en parte muchas de las características adversas de la novela. Empero, de ninguna manera quiero insinuar que su obra póstuma no tenga numerosas páginas de calidad excelente donde luce el valor literario de este escritor uruguayo. Como psicólogo, Reyles vuelve a afirmar su mérito superior en la caracterización de Pepe

Arbiza, y algunos de los soliloquios de Pepe igualan a los de Guzmán y Cacio. Estoy seguro de que si hubiera vivido Carlos Reyles y hubiera tenido tiempo para corregir la obra, tocante a la técnica y al estilo nos hubiera dejado una novela tan profunda como *La Raza de Caín*, y tan perfecta como *El Embrujo de Sevilla*.

EL REALISMO Y EL SIMBOLISMO EN LAS NOVELAS

Aunque el título sugiere el contenido de esta obra, *El Terruño* es mucho más que una novela de la tierra uruguaya. En ella se ponen en evidencia todo el vigor analítico y toda la fuerza creadora de personajes que posee Carlos Reyles. Desarrolla la vida de la gente del campo en combinación con situaciones dramáticas, e incluye episodios de la revolución uruguaya. Desarrolla la vida de la gente del campo en combinación con situaciones dramáticas, e incluye episodios de la revolución uruguaya. En el diálogo, que maneja Reyles con destreza y naturalidad, hay largas disertaciones filosóficas, tomadas todas casi enteras de su ensayo, *La Muerte del Cisne*. El fondo del libro, que es muy real, movido y que contiene también un ataque sobre la enseñanza petulante, está trabajando con acierto y muestra determinadas tendencias de realismo en su producción literaria.

El conflicto, ya presentado, entre la ciudad, personificada por la familia Benavente, y el campo, simbolizado por Beba y Ribero, vuelve a ser de gran importancia en *El Terruño* hasta que el autor da el triunfo total y completo a la campiña. Todo allí es elogio de los hombres del campo, su perseverancia y su fuerza, personificados ahora por Magamela y Primitivo. En cambio, el hombre de la ciudad, representado en la persona de Tocles, es el inútil, el declamador, el quimérico y el mentecato.

Magamela, alma cándida y buena, es una de esas mujeres dotadas del sentido práctico de la vida. Es la figura saliente de esta novela y en la cual convergen todos los hilos de la obra. Encarna el

espíritu utilitario, es diligente y enérgica. Rodó las ha definido como “la musa prosaica del trabajo agrario”.

Son seis los hijos de Mamagela: dos hembras y cuatro varones. Estos pasan casi desapercibidos en las ocupaciones ordinarias de la casa mientras el trastorno de la vida regular en la familia proviene de las mujeres. Ya casadas, las dos viven con sus maridos aparte de la familia.

A la mayor, Celedonia, la casó prudentemente Mamagela, que escogió para yerno a Primitivo, gaucho bueno, ahijado suyo, trabajador, económico, dedicado al cultivo de su suelo y a la crianza de ovejas. La historia de Primitivo y Celedonia es punto por punto, con muy pocas alteraciones y casi con las mismas palabras, la que ya conocemos por la Academia. En la novela, Adelina se llama Celedonia y el matrimonio tiene un hijo. Encontramos otra vez a Jaime, medio hermano de Primitivo que seduce a la mujer de éste. Jaime causa en la convivencia de los esposos una ruptura definitiva y el aislamiento de cada uno bajo el mismo techo. Primitivo se abandona a la embriaguez y cae en la degeneración y la eventual locura. Más adelante, Mamagela lleva a vivir consigo a su nieto porque Primitivo lo maltrata con una rabia implacable creyendo que no puede ser su hijo. Aprovechándose de la lucha de los partidos políticos, se une al colorado con el único deseo de vengarse de su hermano que pertenece a los blancos. Un día se encuentran los hermanos en el campo de batalla y Primitivo hiere a Jaime. Pero cuando vuelve a su casa para completar su venganza, la encuentra vacía, y Celedonia muerta. Repitiéndose la terminación trágica de la academia, Primitivo, sin voluntad para luchar, prende fuego a su casa y a su ganado y muere en medio del incendio.

La otra hija de Mamagela, Amabilia o Amabí (nombre familiar), está casada con el señor Temístocles Pérez y González o Tocles como lo llama toda la familia. Por cierto no lo eligió, como a Primitivo, su suegra. Tocles es un hombre entregado a sus lecturas filosóficas, fracasado en todos sus intentos. De joven, reunido con varios compañeros igualmente fatuos, había hecho versos y más tarde, abandonó su carrera universitaria sin completarla para iniciar su trabajo en la

prensa y la enseñanza. Desengaños políticos amargan el carácter del soñador y dificultades de orden moral y económico comienzan a destruir su vida conyugal. El nacimiento de un hijo viene a cambiar el aspecto de las cosas y Tocles, guiado por los prácticos consejos de su suegra y confiado en que en la acción hallará su paz perdida, por fin decide hacerse estanciero. Por un tiempo todo marcha bien, pero luego sus lecturas, meditaciones y el pensamiento de que está sacrificando ideales superiores por dedicarse a la agricultura, le hacen caer en un estado de rebelión. Contesta con la negativa cuando Mamagela le escribe que fue elegido diputado. Prefiere vivir en el miraje de sus utopías, ajeno a toda lucha, pero cuando está para abandonar a su mujer y a su hijo, el profundo afecto y el sentido común de Mamagela le convencen de que se quede en el rancho. Ya diputado y estanciero, su voluntad revive y, por fin, destruye sus sueños imposibles y sus especulaciones metafísicas quemando los manuscritos de sus obras.

El carácter de Tocles es tan complejo y contradictorio como la vida misma, desconcertando y sorprendiendo en su misma complejidad. Mucho más hondo que un mero personaje de novela, indudablemente Tocles significa la debilidad de la cultura sin raíces en la vida, la aspiración desordenada sin la base de una sólida aptitud. Es el intelectual, el ideólogo sin el contrapeso de las realidades positivas. Es también el producto de una falsa cultura universitaria que tiene un muro de libros separándola de la vida real. Es, en las palabras de Rodó:

“La especulación nebulosa y estéril; la retórica vacua; la semiciencia hinchada de pedantería; la sensualidad del aplauso y de la fama; el radicalismo quimérico y declamador; todos los vicios de la degeneración de la cultura de universidad y ateneo, arrebatando una cabeza vana, donde porfían la insuficiencia de la facultad y la exorbitación de la vocación”.²⁰

Empero, no creo que el carácter de Tocles sea un producto de la fantasía del autor sino tomado de la vida real. Vive y respira entre nos-

²⁰ José Enrique Rodó, Prólogo a *El Terruño*, Edición Ercilla, Santiago de Chile, 1936, p. XXVII.

otros y más de una vez lo encontramos en la calle, en la escuela o en otras partes.

Cuando Tocles vino con su esposa al rancho de Mamagela, era extraño al rústico ambiente de "El Ombú". Siempre hablaba en tono doctoral sin mezclarse con los demás. Su glorioso nombre "Temístocles" lo hizo creerse en su niñez de una esencia superior a la de los otros mortales y de esta actitud exaltada y agresiva, dio a luz la noble ambición de ser, "en la tacita de Plata de la América Latina" lo que Aristóteles, Píndaro y Pericles fueron en Atenas. Redobló sus dramáticos esfuerzos y cuanto menos éxito tenía, más se exaltaba su orgullo y más culpaba a la sociedad de no comprender las altas virtudes que todavía él mismo no había probado. A veces, cuando estaba solo se decía, preguntándose si era lo que creía o sólo un iluso. Como verdadero discípulo del filósofo alemán, Nietzsche, se creía un superhombre, despreciando a la muchedumbre, glorificando la inquietud y gozando el mismo deleite en la paradoja.

Fundador y presidente del "Club Libertad", Tocles se interesa en la política y los socios lo nombran su candidato para la banca legislativa, una posición sin méritos ni significación. El club político que Tocles funda recuerda en casi todas las circunstancias aquella del club "Vida Nueva" que fundó Reyles y su tentativa más tarde de organizar una Liga Rural es del mismo carácter político-económico con idéntico programa al anunciado por el autor en 1903 en "El Ideal Nuevo". Aprovechándose de la oportunidad de atacar al sistema gubernamental, Reyles explica que el fracaso político fue la maniobra de "los comisarios y agentes del Gobierno, hábiles en chanchullos electorales". Tocles estaba para retirarse humildemente al estudio y la meditación "hasta que la patria lo llamase" y a veces, impulsos le daban de quemar los libros e irse a la campiña. A raíz de ello, tenía miedo de que ante el primer obstáculo, su floja voluntad se derrumbaría porque la cultura universitaria no le había enseñado a luchar y a vencer obstáculos. Sin embargo, y sobre todo, nunca tendría el valor de proponer este cambio a nadie después de haber metido en sus mentes sus ilusiones intelectuales y pedagógicas.

Con fatiga y dolor, la inteligencia de Tocles se fabricaba la moral que convenía a su amo. En conflicto con la persuasión de Mاما-

gela, todos sus argumentos, todas sus ideas se disuelven. El hecho de que Amabí va a dar a luz, le inspira con un idealismo y una imaginación de las actividades campesinas y cree que será innovador de gran renombre.

“Yo seré el sembrador de ideas de esos campos invalidados por los carcos borriqueos de las pasiones políticas; yo seré el libertador de esos esclavos y mártires del doctrinarismo y del caudillaje; yo predicaré con el ejemplo, trabajaré con mis manos y, desde mi rancho, lanzaré a los cuatro vientos no las doctrinas hechas ya y dictadas por otras necesidades, que son para nosotros y nuestra época frutas de cera, pollos embalsamados, sino las que se van haciendo en nuestras propias entrañas y se nutren de ellas. . . . ¡Al diablo la pedagogía y el engaño universal! Yo me lavaré con el aguarrás de las realidades el barniz del irrealismo universitario; defenderé los hechos vivos contra las ideas momias; lo que es, según la fuerza de las cosas, infalible siempre, contra lo que debía ser y no será sin permiso de aquélla, y crearé a mi modo, yo, yo, Temístocles Pérez y González. La poesía me traicionó, a la prosa me vuelvo; me levanta el estómago la farsa de la ciudad y al campo me voy”.²¹

No es tan fácil que Tocles se olvide de sus entusiasmos anteriores y todavía conserva su amor a la imaginación. Se había juzgado capaz de empresas mayores porque ignoraba las limitaciones de sus fuerzas nunca probadas seriamente. El fracaso de su afán de innovación, su invención para la fabricación de manteca, productos también de su sonambulismo y la destrucción que trajo la revolución, significan para Tocles no solamente un desastre material sino que son el freno que retiene además todos sus deseos de recomenzar la reconstrucción del rancho. Resuelto a abandonar todo, mujer, hijo y deudas, sometándose a una vida abierta a sus sueños, Mamagela, con pocas palabras de bondad y razón, desarma su designio en un momento de sincera humildad trágica. Regresa otra vez al trabajo sin idealismos absurdos, sin intenciones de apóstol, solamente con la voluntad sana y sencilla de hacer bien y, de esta manera, prueba su valor.

Si no fuera Tocles nada más que la vanidad desmedida, o el radicalismo quimérico y declamador como declaró Rodó, este per-

²¹ Carlos Reyles, *El Terruño*, págs. 129, 130.

sonaje de *El Terruño* no sería nada más que una caricatura. Es un hombre con sentimientos reales y cuando es sincero el dolor de Tocles, sufre honda y sinceramente. La vida y la experiencia del trabajo manual operan un cambio en su mente atormentada. Lo que al principio de la novela es en el profesor retórica vana, discursos y frases literarias sin un origen verdadero en el alma, se truecan en dolor legítimo y real ante el fracaso de la propia vida y su experiencia negativa del trabajo del campo. Su pena es la de todos los desajustados y viene del abismo entre su visión del mundo y la del mundo real. Los Tocles, los Julio Guzmán y los Julio Cacio son todos hermanos en su doloroso aislamiento de la realidad aunque cada uno en un medio diferente. Tocles por su mal comprendido idealismo paga generosamente la equivocación de su juventud y la falsedad de su cultura, La suerte de Tocles se mejora por fin, gracias a sus impulsos vitales desviados al principio, pero no destruidos. Parece que, puesto que es víctima indefensa de un equivocado sistema de educación y porque no es él mismo responsable del propio fracaso, Reyles da a Tocles el triunfo final y no la antipatía que hizo en *La Raza de Caín* con Cacio.

Mamagela es la encarnación del espíritu práctico, no en la industria y en la política sino en la esfera de una humilde vida privada. Es la antítesis de su yerno, Tocles; dueña de su destino, gobierna su pequeño mundo con sabiduría que viene de la experiencia de años y de la aplicación de la razón de todos los días. Mamagela posee, como Beba, una inteligencia práctica y un gran amor a las cosas rurales pero en ésta no chocan como en Beba. Una mujer de poca feminidad, la madre de Amabí es vulgar en sus gustos, de costumbres campesinas y posición social que está de acuerdo con el papel que representa. Tocles, al principio, cuando se refiere a su suegra, habla de su "macarronismo" pero luego, en medio de su desmayo, lo considera saludable y mejor que el racionalismo suyo. Y agrega: "¡Irónica contradicción, fruto amargo de las clásicas antinomias del ideal y de la realidad, del pensamiento y la acción, del bien teórico y del bien práctico".

El robusto realismo de Mamagela dejaba en su mente poco espacio a los sueños. Sus ideas en cuanto a estancia rural y su importancia son casi idénticas a las de Reyles, ya expuestas en su ensayo

Vida Nueva. Entre sus bromas y sus pláticas, podemos ver las reglas de vivir que sigue esta mujer realista. Hablando a Tocles de sus ambiciones, afirma:

“Si ese es el fruto de los libros, prefiero mil veces quedarme borrica como soy. Con tanto embrollo y balumba de enrevesados pensamientos, ¿cómo has de saber lo que quieres? Y créeme, Tocles, para vivir es necesario saberlo. Muchos, la mayoría, lo saben: el sonambulismo de que hablas, no es general, ni la vida tan atroz como la pintas: también tiene placeres y encantos, pero hay que saber gustarlos y contentarse con ellos... En la brega de la vida es igual: el que obra a tuertas, anda torcido, y el que a derechas obra, derecho anda... Si triste es lo que nos sucede, razón más para ponerle pronto remedio o tratar al menos de encontrarlo. No hay que echarse a muerto; a mala suerte, buena cara... ¿Quién no creyó alguna vez que la luna era un queso de bola? No creas, Tocles, que tu destino es más burlón y despiadado que el de los otros. Aquí, donde me ves, también tuve yo mis desvaríos y mis desengaños... Ya casada, mi deber era olvidar los sueños juveniles... ¿Para qué sirve tanto buscarle cinco pies al gato?... Las luces que tú buscas no alumbran, ciegan. Y si no, dime, ¿qué verdad persigues que te impide reconocer la verdad que tienes delante de los ojos, vivita y coaleando? ¿Qué bien ansías que envenena tu existencia y la de los otros? ¿Qué interés es ese que te hace comprometer los intereses de todos y correr como un loco detrás de un fuego fatuo?... Tocles, tú no eres Cristo, ni Colón, sino Temístocles Pérez y González”.²²

En estas palabras, expresa Mamagela en embrión toda la teoría filosófica de los *Diálogos Olímpicos*, un grupo de ensayos reylescos. Por boca de Mamagela, Reyles da a entender que cada persona se forja sus propios espejismos, los cuales son la única razón de la existencia. En el caso de Mamagela se llamarían religión, amor de la familia, interés inmediato y material. Y por no tener la fuerza impulsiva y consoladora de éstos, el idealismo vacilante de Tocles no es suficiente para darle interés inmediato y material ni interés y color a su existencia. Aunque tiene inteligencia, aunque le sobran aptitudes, aunque posee conocimientos, le falta a Tocles buen sentido y sin esto, todas aquellas cualidades son como frutos que “el sol no sazona, fru-

²² Ibid, págs. 189, 191.

tos sosos y agrios". Le falta el sentido de sus límites y sólo cuando deja de perseguir sus quimeras, altas ambiciones y dorados sueños, realiza Tocles su mérito intrínseco. Al romper Tocles sus papeles en los que "su ardiente juventud puso tantas esperanzas, su corazón tanto amor, su inteligencia tanto desvarío", tiene éxito porque trabaja dentro de su capacidad y sus esfuerzos naturales.

Lo que parece un ataque evidente contra el intelectualismo en la personificación de Tocles sorprende mucho a los críticos puesto que dicen que el autor mismo era un intelectual. Acevedo de Blixen en su obra crítica de las novelas de Reyles, pregunta: "¿Por qué pinta siempre a los intelectuales como mentecatos que yerran siempre y son el hazmerreír?"²³ A mi parecer, ella y los demás críticos que piensan así, están confundiendo una crítica contra el sistema de la educación con un ataque contra los intelectuales. No es todo imbecilidad e ilusión en el carácter de Tocles; es un ejemplo sobresaliente de la falsedad de la enseñanza que llena a Tocles de ideas de grandeza e importancia de sí mismo y le da una visión rosada de un mundo que no existe. Como hombre de inteligencia superior, Reyles se dió cuenta de que el mero conocimiento de la literatura o la filosofía no hace de una persona un ser superior con sabiduría todopoderosa. Se necesita además, sentido crítico y práctico y la capacidad de aplicar el saber a la vida. Todo eso le falta a Tocles. La pared de libros que lo separa del mundo exterior lo llena de aspiraciones grandes, fundadas de sus fantasías absurdas y aunque sean sinceras sus ambiciones, no posee la potencia de cumplirlas. Su educación no favorece la posibilidad de su éxito, sino que es en cambio, un obstáculo en su aclimatación a la realidad. No, Reyles no condena a los intelectuales sino a los que lo parecen pero no lo son.

Claro está que no somos iguales en cuanto a nuestras capacidades y Reyles justamente censura la enseñanza por el fracaso de Tocles. En su boca, las palabras de los grandes autores son nada más que huecas declamaciones literarias sin valor ninguno puesto que él, como el Julio Guzmán de *El Extraño*, ni siquiera las entiende. El fracaso del "Club Libertad" de Tocles, semejante a la suerte que encontró el club

²³ Josefina Acevedo de Blixen, *Reyles*, p. 116.

“Vida Nueva” del novelista, no fue la culpa de los interesados sino la de los políticos deshonestos y los que se llamaron intelectuales. Precisamente en esto reposa el corazón de la diatriba inmutable de Carlos Reyles contra los gobiernos. En su denuncia de los hombres que manejaban el destino de la nación uruguaya en su tiempo, los describió como “analfabetos y leguleyos”. La eterna querrela de los partidos tradicionales fue no más que la lucha de ambos por el poder y la prevaranza. Bajo el disfraz de salvar los principios, las libertades, los derechos y organizar constitucionalmente la vida de la nación, “los políticos gerifaltes” provocan guerras y revoluciones. Entretanto, empezaban por arruinar y poner en peligro de muerte a todo el país. En varias partes del mundo, ¿no existe hasta hoy día la misma situación? No es en las casas como la de Mamagela donde se lanzan los levantamientos; allí esperan mejores frutos de la labor en la paz más bien que el trastorno de la guerra. La prosperidad del país depende de las energías productoras y la evolución de los intereses que establecen el orden donde los políticos ponen sólo confusión.

Continúa el autor la tesis contra el sistema educativo en la persona de Amabí, hija de Mamagela y la esposa de Tocles. Víctima de la misma pedantería y de las mismas enseñanzas insuficientes, Tocles podía ver diariamente en Amabí, como si fuera su propio espejo, los mismos defectos, la misma falta de determinación y confianza en sí mismo. Por eso, ella no podía servir de baluarte contra el sonambulismo de su marido. Empero, Amabí vuelve a ser la mujer trabajadora, sencilla y animosa cuando la maternidad y la vida del campo despiertan sus ojos a la realidad.

Hay en este libro materia no para una sola novela, sino para varias. Al lado del desarrollo de la historia de Tocles y Amabí, encontramos otra vez el cuento de Primitivo en casi idéntica forma a la ya bosquejada en la primera de las *Academias*. Nada de nuevo agrega Reyles a la intensidad sencilla del desenlace del odio entre los hermanos y la venganza final de Primitivo. Sigue el mismo cuadro de abandono y desolación, el mismo gran estudio psicológico de estos personajes. En la novela, sin embargo, Juan Valera puede ver que, aunque están presentes otros miembros de la familia, incluyendo Mama-

gela, nadie puede intervenir y estorbar la tragedia eventual de Primitivo y Celedonia.

Con Primitivo entramos a la estancia del caudillo revolucionario Pantaleón y en ciertos episodios vigorosos y reales tenemos una descripción viva y dramática de un trozo de la revolución uruguaya de 1904, lo que demuestra el afán del autor por el realismo. El crítico Lauxar escribe:

“La pintura de la revolución está llena de toques reales. Suenan con todas sus letras, en boca de las gentes, los nombres de Batlle y Saravia, Galarza y Muniz; el de Pantaleón descubre más bien que oculta a un célebre lancero nacionalista. Se habla de Fray Marcos y Paso del Parque (una famosa batalla durante la guerra). No es invención del novelista la divisa revolucionaria que pide “¡Aire libre y carne gorda!”; no lo es también la explicación del movimiento rebelde como obra maquinada por el gobierno”.²⁴

Coronel en el ejército revolucionario, posee Pantaleón las virtudes y los vicios que el ambiente produce. Parece que para el novelista, este caudillo encarnaba “el individualismo anárquico del hidalgo” que es ahora nada más que una tradición. Conocía palmo a palmo el país y podía caminar noches enteras sin perder el rumbo, guiado sólo por su instinto animal. Como verdadero soldado acostumbrado a una vida dura, nunca lo oyeron quejarse del frío, ni del calor, ni de las heridas. En el cuadro de su campamento, descrito con todo el poderoso realismo característico de esta novela reylesca, vemos al ejército revolucionario compuesto en la mayor parte de los gauchos luchando contra la anarquía del gobierno o de los moradores del campo buscando aventura. Nos familiarizamos con sus deseos, sufrimientos, sus bromas y costumbres.

Al comenzar la guerra, los patrones se refugiaron en las ciudades y las estancias quedaron abandonadas y como sin alma. Las pocas gentes que en ellas permanecían, vivían “con el ¡Jesús! en la boca”. Todos los ejércitos sembraban ruina y destrucción dondequiera pasaran, matando el ganado así como los hombres. Sin duda, la descrip-

²⁴ Lauxar, Op. cit., p. 140.

ción magistral del asalto a la pulpería de Mamagela es de una batalla conocida por Reyles, y en las cartas del Sacristán, hijo de Mamagela, están escritas muchas aventuras y malandanzas de los revolucionarios. Como pasa en las guerras, nadie sabía lo que pasaba ni a qué lado se inclinaba la victoria. La único cierto e indiscutible era que el comercio moría, que las andanzas de los ejércitos arruinaban el país y que la desesperación estaba en todos los pechos.

En lo que debe ser la descripción de la batalla del "Paso del Parque", Pantaleón es herido y en una de las escenas más coloridas y animadas de esta novela, este viejo jefe revolucionario muere.

"De tiempo en tiempo, cuando se veía muy acosado, revolviéndose como un toro furioso, y se abría camino dando y recibiendo golpes. En aquellos supremos instantes de sonambulismo heroico sintiendo las embriagueces del peligro y la locura del matar, sólo pensaba en no caer prisionero, en morir peleando, según la fiera tradición de su raza. La misma sangre caliente le corría por el rostro y le mojaba los labios, lo enardecía como si bebiera alcohol de fuego. "¡Salvajes! ¡Ladrones! ¡Van a ver cómo muere un criollo!", se decía, viendo sin espanto, al contrario, con exaltación bélica los grupos de milicos que le salían al encuentro por todas partes. Un tiro de bolas le arrancó la lanza de la mano; no le quedaba arma ninguna; el tordillo daba signos de fatiga; los enemigos lo rodeaban. Entonces Pantaleón, adelantándose a la muerte, tarda en venir, pasó de pronto todo el pie a través del estribo, y golpeándose la boca en son de burla a sus perseguidores, gritó: "Viva la revolución! Y se dejó caer".²⁵

Lo que Carlos Reyles quería efectuar en *El Terruño* con el triunfo incontestado del utilitarismo de Mamagela es un regreso a su equilibrio, la mala distribución de las energías, devolviendo al campo las legítimas fuerzas que le corresponden, aunque exagerando a veces, la oposición real entre la ciudad y el campo. En esta misma novela, también quería sugerir o mejor dicho, dirigir a la juventud vacilante hacia las fuentes de la riqueza, del trabajo y de las oportunidades encerradas en la campiña. El porvenir de la campiña, en efecto, no necesariamente pertenece a los nativos o los rancheros ricos con miedo

²⁵ *El Terruño*, p. 209

de innovaciones, sino en las palabras del distinguido crítico Luisa Luisi:

“...a la nueva raza que se forma; hija de extranjeros primera generación que arraiga en el terruño sus raíces propias, pero que trae de sus ascendientes los hábitos de disciplina y del trabajo y el amor a la vegetación nacida del esfuerzo”.²⁶

El Sueño de Rapiña, la única academia sin desarrollo novelesco, es excepcional por su forma y simbolismo entre las obras de Reyles. Es una composición alegórica hecha de elementos abstractos con el intento evidente de mofarse de la avaricia. El personaje central ama al oro por el oro mismo y en oposición a esa teoría de voracidad, surge la filosofía de Reyles de la exaltación de la vida y del amor a la Humanidad.

La novelita trata de Rapiña, un buhonero que viene de Europa y que se enriquece viendiendo algunas baratijas. Cada moneda que va a su bolsa es una victoria y así vive sin más pensamiento ni otra pasión que la lucha desesperada por el oro. Un día, después de caminar muchas horas, Rapiña se echa sobre la tierra a descansar en la soledad de las montañas. Es en primavera y la voluptuosidad en el aire crea apetitos vagos. En la misteriosa formación de las nubes parece que algo pugna por adquirir cuerpo y forma. Desde luego, se durmió el buhonero con el brillo del precioso metal en la retina.

Durmiendo, sueña que después de caminar mucho, llega a un magnífico y estupendo palacio donde ve las imágenes de los placeres que nunca ha gozado en su vida. Se le representan, con todo esplendor, hermosos jardines paradisíacos, un surtido de flores de fragancias exóticas, aves y cantos de aves, y mujeres y la alegría de mujeres. Empero, hasta en sus sueños lo persigue la fiebre del oro y al entrar en el palacio, ve que las calles de los encantados jardines contienen granos de oro. Conservando su ordinaria personalidad, ya no percibe el olor de las rosas, ni oye el melodioso murmullo de las fuentes, ni el canto de las aves ensalzando el amor, el triunfo y la felicidad, y se

²⁶ Luisa Luisi, Op. cit., p. 475

pone a recoger el oro de los caminos, dejando para más tarde los goces que desea y se promete.

En este ambiente de fantasía, aunque producto de sus sueños, Rapiña comprende por la primera vez en su vida todo lo torpe y feo que es. Jamás se fijaba en la belleza del mundo, en la alegría de la vida. Siempre tenía miedo de tomar vino por el temor de embriagarse y apartarse de su trabajo. "Vivir es gozar y sufrir, vivir es... ser joven eternamente", dice Reyles por boca de uno de los personajes. "El universo es hijo de un inmenso e inagotable amor", continúa el autor; "se aman los animales, se aman las flores, las piedras se aman". ¿Qué valor tiene la riqueza sin la bendición de la felicidad? El dinero no es la garantía de ser feliz; al contrario, muchas veces existe el deseo insaciable de conseguir más opulencia hasta que se sude y se gima bajo su peso, de donde nace la lucha eterna y furiosa de guardarla y multiplicarla.

Tan poderosos son los argumentos del dueño del palacio que trata de convencer a Rapiña de la falsedad de su pensamiento que el viejo siente vehementes ganas de romper con el pasado. Pero, de repente, aparece la voz de una vieja, sin duda el símbolo de la codicia de Rapiña, y lo disuade del aviso del hombre prudente y así continúa el mohíno buhonero con sus energías casi agotadas la tarea de recoger el oro. Entonces, su sueño se convierte en una pesadilla horrosa y Rapiña imagina que extrañas personas lo persiguen con filosos cuchillos para quitarle su dinero. Escuchando el consejo de la vieja, empieza a huir del palacio, queriendo pararse, queriendo vivir: pero es demasiado tarde. Su compañera "con un puñal idéntico al del asesino, le asestó una tremenda puñalada en mitad del pecho". Murió poco después con la certeza de que su sueño había durado muchos años y sin haber vivido, pero recordando visiones de los placeres ignorados.

El Sueño de Rapiña exalta, pues, la vida y el amor por medio simbólico. Con todo el poder de su imaginación viva, Reyles concibe este cuento con la simplicidad del designio, pero lo presenta con una riqueza de prosa poética que solamente un novelista de su calibre puede hacer. Algunas escenas descriptivas son dignas del pince!

de Rubens. Distintas de las otras academias, rodeadas siempre de una realidad inmediata, sea exterior o psicológica, Reyles crea, en esta novelita, una expresión de arte independiente y quimérica. El sueño de Rapiña dura toda una vida y es sólo una representación simbólica de ella. Tras el desfile maravilloso de las imágenes que pasan frente de sus ojos, se difunde en impresión progresiva el pensamiento de la obra.

El Sueño de Rapiña es el ejemplo más saliente de simbolismo en las obras novelescas de Carlos Reyles, puesto que no lo emplea con frecuencia como forma de expresión literaria. No obstante, los nombres de algunos personajes llevan también significación simbólica como, por ejemplo, Primitivo y doña Angela (Mamagela); el uno que revela la naturaleza primitiva característica de su persona; la otra que parece a su familia y a sus amigos un verdadero mensajero de Dios.

EL EMBRUJO DE SEVILLA — NOVELA ESTILISTICA

En *El Embrujo de Sevilla*, Carlos Reyles realizó su obra más original con un ambiente y una trama muy distintos de sus otras novelas. En ella, no encontramos un fondo filosófico ni psicológico, sino un sobresaliente fervor estético y un amor sensual por una ciudad. El verdadero protagonista de esta novela es Sevilla, la ciudad andaluza, con su sensualidad y su misticismo, envuelta en una voluptuosidad bien expresada por el autor. Sevilla vive, palpita y sufre en las páginas magistrales de esta novela y el autor realista de *El Terruño* se rinde al influjo embrujador de su color, su gracia y su belleza.

Este interés extraordinario de un escritor americano por una ciudad española se explica por el hecho de que la mitad de su sangre, por parte materna, era andaluza. Sevilla ejerció sobre él y su espíritu, desde muy joven, un poderoso hechizo. Aunque dicen que es menester haber nacido en Sevilla para comprenderla, a Carlos Reyles le bastó vivir en la tierra encantada algunos años. Durante sus largas temporadas en Europa, pasó la mayor parte de su tiempo en Sevilla y vino a conocerla tan íntimamente como a su ciudad natal. El mismo nos dice que, cuando repetidas veces sus amigos le preguntaban si era el autor de *El Embrujo de Sevilla*, siempre respondía: "No, quien la dictó fué Sevilla misma". Reyles mantenía que una noche de "azahares y de luna" Sevilla le dijo al oído:

"Si quieres conocerme tal como soy ahora y en mi recóndita intimidad, no me busques en las historias, los monumentos o los museos, eso todos lo saben. Búscame en los tablaos, los redondeles, las ferias, las tientas, los vericuetos de las callejuelas, cuyos balcones fronteros

se besan, y hasta en las tabernas donde “beben de lo güeno, los güenos”. Búscame en las procesiones cuando disparo al cielo las místicas saetas, en las rejas que hablan y cantan, en los patios soledosos y como adormecidos por las tarantas garganteas de las fuentes. Pero sobre todo búscame en lo que sea sentir popular, carne viva de mi carne, sangre caliente de mi sangre... Verás entonces que si mi boca canta, mi alma llora, y que este lloro es el placer de sufrir voluptuosamente, un puro goce estético; que si bebo encuentro la pena en el fondo de la copa y la copa en el fondo de la pena porque poseo virtudes taumatúrgicas y transformo el penar y el reir en espectáculo; que si bailo, hago de mis entrañas castañuelas y de mis nervios cuerdas para las guitarras; que si toreo, luciendo las gracias de mi cuerpo serrano y el lujo del valor, y me embriago de sangre, y río porque me hacen cosquillas los pitones de los toros bravos, le doy también escultural relieve al sentimiento trágico de la vida, que es el alma de la raza. Junto a mis danzas que expresan profundamente mi pensar y mi sentir, las otras parecen mudas; las canciones extranjeras parangonadas con mi cante jondo, semejan mariposas sin alas que no buscan la luz para verse por dentro ni el fuego de la emoción en que quemarse”.²⁷

Así se imaginó Reyles el consejo de Sevilla. Buscando el medio más propicio para seguir el aviso y presentar el alma desnuda de esta gran ciudad, escogió precisamente el cante, el baile y el toreo alrededor de los cuales tejó la trama. El cante, el baile y el toreo son para el autor el lenguaje sibilino de Sevilla, los vehículos que permiten expresar sus pensamientos y sus sentimientos, no sólo los humanos sino los divinos.

El desarrollo de la novela empieza en “la atmósfera tibia y espesa” de “El Tronío”, café de cante y baile flamencos. Aquí se encuentran a la Pura, la bailadora, a Paco Quiñones, el torero y al Pitoche, el cantador; los tres personajes que encarnan el espíritu de Sevilla. Paco tiene una novia, Pastora, mujer hermosa e hija de un industrial que destruye su propósito matrimonial por haberse convencido de que un enlace entre ella y un torero es indecoroso. Poco después, cuando Paco y Pastora se despiden, aquél se enamora de la Pura, la gra-

²⁷ Carlos Reyles, *Resonancias de Sevilla*, en *Incitaciones*, Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1936, p. 159

ciosa y talentosa atracción de baile de 'El Tronío'. Pero vuelve a aparecer el Pitoche, antiguo amante de la bailadora, que trata de reconquistarla. Hasta aquí tenemos el mismo argumento ya esbozado en el cuento *Capricho de Goya*. El cantador nunca deja de amar a la Pura, aunque ésta lo odia, y es este amor insatisfecho y sin reciprocidad lo que prepara el drama.

Un día, navaja en mano, el Pitoche ataca a Paco, pero éste lo desarma y está a punto de estrangularlo cuando el cantador implora la ayuda de la Pura. La bailadora, conmovida o por compasión o porque surge en ella el viejo amor por el gitano, recoge la navaja que ha quedado en el suelo y hiere a Paco en la espalda. Aunque la Pura cree que mató al torero, Paco vive y mejora gracias a los cuidados de su novia, Pastora, con la cual se reúne y se casa más tarde. Durante la Semana Santa, algunos asesinos dan fin a la vida del Pitoche y para purgar eternamente su pecado, la Pura decide irse para siempre de Sevilla.

En *El Embrujo de Sevilla*, Reyles no trata de aplicar los mismos métodos de análisis psicológico de sus otras novelas. Por el contrario, Sevilla domina todo y crea sus propios personajes que van por la vida gobernados más por el instinto que por la razón. Hija del pueblo, con sangre gitana y pasiones gitanas, la Pura pasa del tablado al teatro después de años de duro trabajo, dedicando toda su vida a crear el baile andaluz. Cuando baila, piensa la Pura que no es una mujer sino "la misma Seviya; un nazareno, un torero, una gachí con navaja". Empero, parece que esta mujer nació para conocer la amargura de un amor trágico y sufrir sus efectos. Con dolor y pesadumbre recuerda la torpísima historia de su primer amor con el Pitoche y los malos tratos que recibía de éste. El cantador creía que "se era tanto más hombre cuanto más se hacía sufrir a mujeres", y que éstas quieren más al que las atormenta. Llena de odio, la Pura abandona al Pitoche pero con el correr del tiempo, este desdén incipiente se cambia en desapego y aunque lo perdona ella, no quiere más tratos con él.

En mi opinión, el amor de la gitana por Paco es sincero y verdadero, y no veo en la puñalada que da al torero el despertar repentino de su viejo cariño por el gólfó, sino la natural y humana reac-

ción de una persona de impedir un asesinato. El tormento mental que le causa el pensamiento de que mató a Paco, es tan abrumador que esto bastaría como castigo si necesitara alguno para su acción. Desde aquella noche fatal, vive en un infierno soberbiamente descrito por el novelista, y en vez de huir con el Pitoche como ocurre en el cuento y como sería lógico si lo quisiera, se destierra voluntariamente de Sevilla y España después de su penitencia. De rodillas anda la Pura desde su casa hasta la imagen de la Virgen de la Esperanza durante las fiestas religiosas de la Semana Santa, gritando: "yo lo herí, queriéndolo más que a las niñas de mis ojos". Aun los espectadores de esta extraña escena no pueden menos de sentir que aquella no es comedia, sino drama, sufrimiento humano.

Paco Quiñones es el joven que se hace torero después de la pérdida de su fortuna por culpa de un tío. En su aspecto varonil y robusto, el torero representa para Reyles el viril deporte español de la tauromaquia:

"La Plaza de Toros, el redondel divino. La arena amarilla parece un topacio luminoso, y ese topacio es un crisol donde se funden y aparecen limpias de escorias, las broncas virtudes de la raza, un misterioso espejo, un espejo brujo en el cual los españoles nos vemos como quisiéramos ser, como fueron los misioneros, los Grandes Capitanes, los Conquistadores".²⁸

En todas partes lo quieren bien porque Paco es alegre, campesino, extremadamente sociable y, como todos los toreros, aparte de ser un artista, muestra lo que valen el coraje y la inteligencia. El no ve en el arte taurino la bizarría y la majeza a veces encontradas en la industria y el comercio, sino un arte exclusivamente español, viril y arrogante, hecho con los nervios de sus paisanos, y por eso, el único que les habla al alma a todos los españoles castizos. Desde que empieza a torear, la suerte de Paco le sonríe y su fama de matador se esparce por toda España. El recuerdo de los contrariados amores con Pastora es la única sombra de su dichosa vida. No puede perdonar a

²⁸ Carlos Reyles, *El Embrujo de Sevilla*, Emecé editores, Buenos Aires, 1944, p. 81

la moza que se había mostrado tan sumisa a la autoridad del padre, hasta que ella decide vivir su propia vida y viene a cuidar a Paco. Después de su fracaso amoroso, concurre muy a menudo a "El Tronío" en donde baila la Pura, y no pasa mucho tiempo antes de que se enamoren. Aun la traición de la bailarina no puede extirpar todo su amor por ella y, no obstante que en su amargura y enemistad, excitadas por la acción de la Pura, jura Paco venganza, cuando los dos se encuentran cara a cara, no puede menos de perdonarla. Me parece que su reconciliación con Pastora se debe más al aprecio que siente por su bondad y consideración durante su convalecencia que a un verdadero sentimiento de amor.

El Pitoche, primer amante de la Pura, encarna el tipo del "cantaor", que da a su canto la sublime entonación que le brinda el sufrimiento de un amor no correspondido. Por medio del cante jondo, traslucen los dolores y lamentos no solamente del cantador, sino de todo un pueblo. Las coplas, por las cuales desfilan los dramas y las tragedias humanos, siempre hablan de amor, tortura, sangre y muerte. No es sin razón que Reyles nos presenta un Pitoche triste, tan oprimido por la melancolía y la desgracia, puesto que explica que:

"El cantaor sin sufrimiento es una guitarra sin cordajes: hace ruido, pero no suena. Las gentes creen, por lo regular, que los ayes y garganteos son presumidos adornos, agilidades, floreos: mentira, son gemidos, y por eso, según lo que sufre cada cantaor, estruja y moldea las copias para darles la forma de su queja y el sabor de sus lágrimas. El Chato de Jerez, cuando cantaba solo, lloraba; Conchuya la Peñaranda, muchas veces, al descender del tablao, sufría unas arrancás de llanto que partían el alma... Y es que nosotros no somos máquinas de emitir sonidos, como los tenores, sino criaturas que sufrimos y que, por no llorar, cantamos; cantamos nuestra pena",²⁹

Cuando canta, el Pitoche es tiernísimo, pero cuando ama, es cruel. Después surge el cuadro de un "cantaor" ya abandonado, lleno de miseria y remordimiento que no puede ocultar. Trabajando en "El Tronío", junto con la Pura, parece cantar sólo para ella, y sus

²⁹ Ibid, p. 39

coplas, cada vez más tristes, hacen transparentes alusiones a la desdichada pasión que lo tiene tan sombrío. Sus angustiosos lamentos no tienen otro efecto salvo el de ofender más a la bailadora y aumentar su irritación hacia él. Sin embargo, el gitano debe su vida a la Pura porque ella le salva de la muerte a manos de Paco. Pero en este punto en la novela, el autor introduce un nuevo elemento, de otra índole que la del cuento, que complica más el caso psicológico de los dos personajes. Pura no huye con el cantador sino que después de su acto impulsivo y fatal, rechaza el amor del gitano a quien desprecia más que nunca. Pasa algún tiempo y, durante la Semana Santa, tres hombres matan al Pitoche. Así termina para siempre la pena patética del cantador.

Aunque con menos frecuencia que en sus otras novelas, en *El Embrujo de Sevilla*, Reyles tampoco pudo olvidarse de su manía doctrinaria. En la figura de Cuenca, pintor y amigo de la Pura y de Paco, tenemos la encarnación de la personalidad refinada, culta y artista. Es el personaje teorizador de la novela como lo fueron Ribero en *Beba*, y Guzmán en *La Raza de Caín*. En las divagaciones filosóficas del artista acerca de algunos asuntos españoles, expone el autor muchas de sus propias ideas. Cuenca es una de las figuras más interesante de la obra, aunque tiene un papel secundario tocante al desarrollo de la acción. Es el representante de la clase intelectual y dondequiera que esté, eleva el tono de la conversación a lo general y trascendente. Su imaginación de artista y su espíritu razonador es la causa por que ve todo bajo el aspecto metafísico. Después de leer muchos libros viejos y raros, puede hablar de Platón, Séneca, Santa Teresa y de los artistas flamencos. Tañto en su técnica pictórica como en el procedimiento psicológico, Cuenca huye de las modas, de lo accesorio, de lo contingente, y busca lo sintético del arte y de la tradición. Del individuo, le interesa lo típico, lo que él llama "el drama" y "el enigma" de cada alma; de las formas, el espíritu; del detalle costumbrista, lo que es revelador de la raza. Dice que "la verdadera psicología del alma española la han hecho los maestros del pincel, y asimismo los maestros de la pluma, que con la novela picaresca más hondo penetraron en la entraña del pueblo".

Plantado el problema español que, como dice Cuenca, "cada doctor propone una pócima diferente", Reyles nos da el problema y sugiere una solución, no solamente para España, sino para otros países al mismo tiempo, y en la misma situación. "Hay mucha miseria, mucha ignorancia, y mucho orgullo en nuestro país pero éstos no son incurables males. Si quisiéramos, si tuviéramos voluntad firme, los conjuraríamos. Contra la miseria, trabajo; contra la ignorancia, aprender; contra el orgullo, viajar". Pero el andaluz, según afirma Paco, "está hecho para la juerga, no para el trabajo". Contestando a estas palabras, continúa el pintor, "el trabajo es juerga cuando se trabaja con gusto. Eso de nuestra ingénita pereza es cuento, Paco. Más energías derrochamos nosotros en bailar que otros en majar el hierro. Empleémoslas en producir las riquezas materiales y espirituales que necesitamos. Pero, ¡ay!, no creemos en nada, nos burlamos de todo, y ese escepticismo de patanes nos mata".³⁰ Pues, así declara Reyles otra vez su fervorosa propaganda del trabajo y de la energía creadora sin los cuales es imposible que tenga un país grandeza y prosperidad. Puesto que el novelista no tenía fe en la política y en las promesas de los políticos, siempre exponía el papel importante que tenía cada ciudadano en el desarrollo y el crecimiento de su pueblo.

Los demás personajes no cuentan con la misma importancia que los ya discutidos. El señor Antonio Míguez, padre de Pastora, parece, al principio, un poderoso aristócrata opuesto a la boda de su hija con un torero. Sin embargo, debajo de esta máscara de autoridad, este buen hombre quiere mucho a sus hijos y, a mi parecer, interviene en las relaciones de Paco y Pastora porque cree que es lo mejor para ella. Salvo en muy contadas circunstancias, deja obrar a su hijo Pepe, y a Pastora con entera independencia y hacer lo que les plazca. Después del rompimiento del compromiso conyugal, no piensa mal del torero y, cuando sabe que Pastora desobedece sus órdenes y va al lado del Paco herido, el señor Míguez no la censura sino que la admira y aun confiesa que él hubiera hecho lo mismo.

Pastora es una belleza andaluza que, aunque ama a Paco, sigue el consejo de su padre pero, en el fondo, es el orgullo de los dos el

³⁰ Ibid, p. 191

que los separa. Su reunión al fin es sincera, puesto que para Pastora, a pesar de los otros amores, el torero fue siempre su novio. El último miembro de la familia Míguez es Pepe, joven que recuerda a Rafael, esposo de Beba, y para quien el divertirse constituye la cosa más importante y el objetivo más serio de la vida. Se enamora de Rosarito, hermana de Paco, que lo abandona por creer que un hombre que no permite una boda entre su hija y un torero, no desearía tampoco un enlace entre la hermana de éste y su hijo. Pero en el desenlace final, estos dos novios se reúnen y se casan como los otros.

El sentimiento humano que penetra todo el libro es el amor. Todos aman, y amando, sufren y odian. Los amores de Paco y la Pura, más que humanos, son la encarnación de una raza. A veces, parece que se quieren por afinidad, porque ambos adoran a Sevilla. Ama Pastora a Paco a pesar de que su padre se opone a su casamiento. Furtivamente, ama Cuenca, el pintor, a la Pura, aunque su amor es noble y distante, sin esperanzas de reciprocidad de parte de la bailadora. Se quieren Paco y Pastora, Pepe y Rosarito, víctimas también de la más vieja de las pasiones humanas. Y aun después de la puñalada, existe amor entre Paco y la Pura, un cariño que vence los deseos del torero de matarla. Una piedad inmensa se apodera de él cuando se encuentran por la primera vez después del accidente, y recordando las caricias y los besos de la Pura, con pasión e ímpetus de fieras, se abrazan y se besan: "sus lágrimas parecían arroyos; sus sollozos, parecían rugidos".

El estilo de *El Embrujo*, recio, fuerte y vigoroso es sin embargo, diferente del estilo de las demás obras del autor. El novelista uruguayo ha penetrado hondamente en el alma del pueblo español que pinta. Esta obra es la más movida, la más estética y la menos filosófica de todas las novelas de Carlos Reyles. Tal vez esto explica la enorme difusión y el éxito ruidoso que conquistó, porque acaso el contenido filosófico y psicológico fue un impedimento a la popularidad de las otras, al hacerlas difíciles para un público no preparado para gustarlas.

Este estilo vibrante, ágil y rítmico, se impregna de la gracia musical, del color típico de los bailes flamencos de la Pura. Combina Rey-

les el uso del lenguaje literario español con un vocabulario pintoresco y popular que se manifiesta en una gran riqueza de expresiones y términos propios del pueblo andaluz. Así demuestra el autor su conocimiento de las maneras de los chulos, la varonil expresión del rodeo, los retruécanos de los "cantaos" y en general, la jerga andaluza, manipulada con sutileza, realidad y talento novelesco. Tan sólo por su estilo, aun si pasamos por alto las otras cualidades, *El Embrujo de Sevilla* se destaca como una obra maestra. La técnica de esta novela es de una extraordinaria belleza plástica y está llena de sensualidad y entusiasmo lírico.

Claro está que "las fiebres de la ciudad bruja" han conmovido el alma de Reyles y, por medio de las descripciones sobresalientes de la novela, penetramos el alma de la ciudad misma y encontramos algunas de las páginas más emocionantes y palpitantes de toda la obra novelesca reylesca. Con mano maestra, el autor nos presenta una fiel interpretación de la ciudad bruja con sus "tablaos" y ferias, con sus callejuelas y balcones. Nos parece que andamos por las calles estrechas y sórdidas de Sevilla admirando su arquitectura y sus obras pictóricas. Vemos lugares tan famosos como la Catedral de Sevilla; la Giralda, torre familiar, conocida por su graciosa esbeltez; el barrio de Santa Cruz; La Virgen de la Esperanza, orgullo de la parroquia de San Gil, antes mezquita árabe, y la imponente y ceñuda "Torre del Oro". Todos estos lugares tienen su leyenda interesante que se viene a incorporar a la historia general de Sevilla. Asimismo el toreo y su ambiente, el cante jondo y su atmósfera, el baile flamenco y su paisaje, la saeta, símbolo del sentimiento religioso, son también manifestaciones máximas de la vida del pueblo andaluz. Lo que el pueblo no puede expresar por medio del gran arte, lo manifiesta por medio del toreo, del baile y del canto. En el lenguaje expresivo de Sevilla, una copla suele tener tanta significación como un monumento de piedra o mármol.

Puesto que ningún estudio de la vida sevillana o de cualquier ciudad española estaría completo sin describir el espectáculo de los toros, Reyles, con toda virilidad, hace lucir en estas páginas un cuadro vibrante de este deporte nacional por excelencia. Después de leer este capítulo, y la descripción del arte taurino, no se puede menos

que comprender cómo hombres y mujeres, cultos e instruídos, llegan a amar estos alardes de crueldad y valor. Vemos los detalles preparativos desde el momento en que empieza el torero a vestirse su camiseta de seda, calzoncillos cortos de hilo fino, las medias blancas y las zapatillas nuevas, hasta el final de la corrida y la muerte del toro. Paco, así vestido, de seda y oro, gallardo y con apariencia arrogante, parece la encarnación viviente y la cifra de la gracia del machismo andaluz. Cuando entra en la plaza con el capote sobre el hombro izquierdo, surgen la exaltación contagiosa del público, el mareo de colores y de luz que contribuyen al ambiente expectante de una corrida. Los vendedores de refrescos, cacahuates calientitos, helados y pasteles rellenos, llenan el aire con sus pregones. Un cobarde no puede ser torero porque, por lo común, no es la vanidad ni el orgullo, ni el amor propio del artista que lo dicta, sino la embriaguez del peligro y del conocimiento de que está jugando con la muerte. La descripción que hace Reyles de las corridas es viva y emocionante. Empero, el novelista ve las corridas de toros con ojos de artista y de filósofo, olvidando el sacrificio de los caballos y toros para alabar el valor, la gracia y la virilidad del torero.

Antes de terminar la novela, y después de resolver el problema dramático de su obra, Reyles nos da una descripción inolvidable de lo que es la Semana Santa en Sevilla. Todo el mundo, cada cual con lo suyo, contribuye a los preparativos de la fiesta. En las iglesias, mil manos componen, redoran y ornamentan las andas, las farolas y los palios de los pasos. Cada cofradía y cada hermandad se esfuerza por ser la primera en importancia y pompa. Las iglesias se visten de gala, los hoteleros y comerciante preparan la bienvenida a los turistas y los escaparates ostentan los mejores artículos de las tienda. Los patios, los balcones y las ventanas están llenos de flores y por las calles pasan los caballistas y los ganaderos luciendo sus lujosos equipos. Todo está bañado en la atmósfera festiva y regocijada. El Domingo de Ramos empiezan las procesiones y en la madrugada del Viernes Santo, la emoción religiosa de Sevilla llega al colmo.

“Numerosa muchedumbre deambulaba por las calles e iba concentrándose en la plaza de San Francisco y en la Campana, o frente a los templos de donde saldrían las famosas procesiones nocturnas,

las más impresionantes. Al sonar las dos de la mañana, se abrieron de par en par las pesadas puertas de la iglesia de San Lorenzo, y la apiñada multitud que llenaba la obscura plazuela, el ánimo suspenso, contenida la respiración, afiebrados los ojos, hundió las miradas en las tinieblas del templo. . . Las luces de los cirios parecían rutilantes estrellas; las llamas de los blandones, espíritus que vagaban en las sombras. En medio de su silencio solemne, de un silencio preñado de ansiedad, empezaron a salir los negros encapuchados de dos en dos, el blandón de cera roja en la diestra enguantada, la cola de la túnica recogida sobre el brazo izquierdo, el paso majestuoso, el continente señorial. Cuando el Redentor, conducido por invisibles alas, apareció, imponente y trágico, en la puerta de la iglesia, una doble hilera de fuegos fatuos, de espíritus, de almas en pena trazaba a lo largo de la calle dos fantásticas rayas de luz. Y partió la primera saeta, y luego otra, y otras, convirtiéndose la negra plazuela en un torneo de trinos, en una jaula de ruiseñores, canarios y alondras".³¹

El éxito asombroso de *El Embrujo de Sevilla* fue inmediato y dura hasta hoy día. Poco después de su publicación, la novela fue traducida al inglés y al francés. La crítica hispanoamericana la recibió con gran entusiasmo y el insigne crítico Arturo Torres Ríoseco, en su libro *Grandes Novelistas de la América Hispana*, tiene un excelente resumen sucinto de la crítica que escribieron algunos autores notables sobre esta novela.

"Don Miguel de Unamuno, siempre atento al ritmo estético de América, escribió: "Jamás se ha hablado del alma española con tanta novedad y profundidad". Azorín se refirió a esta novela diciendo: "Es una maravillosa evocación de Sevilla"; Pérez de Ayala la calificó de "Novela excelentísima"; Enrique Larreta dijo: "Estoy embriagado con el libro, que reputo como el más hermoso, hondo y fuerte que se ha escrito sobre la hechicera Sevilla".³²

Desde 1922, se han escrito muchas novelas descriptivas sobre Sevilla que acaso se hayan inspirado en *El Embrujo de Sevilla*. Tal

³¹ Ibid, págs., 292, 293

³² Arturo Torres-Ríoseco, *Grandes Novelistas de la América Hispana*, p. 210

vez es innegable la semejanza de este libro con *Virgen Spain* (*España Virgen*) del filósofo norteamericano Waldo Frank, pero las pocas sugerencias que hubiera tomado Frank de la novela uruguaya, no amenguan en manera alguna originalidad y mérito. En *Virgen Spain* vibra una magnífica interpretación filosófica y psicológica no de una sola ciudad, sino de todo el país español desde su infancia hasta la derrota de la República. Lucen en las páginas de este libro la España de los Reyes Católicos, los grandes literatos como Cervantes y Lope de Vega, los ilustres pintores, las costumbres y las leyendas de ese pueblo. Habla Waldo Frank también del cante, del baile y de los toros como cosas graves y trascendentes, manifestando a la vez un conocimiento profundo y un entendimiento maduro del alma española.

Carlos Reyles se mantuvo fiel, con esta novela, a los deseos de la Sevilla que le habló aquella "noche de azahares y de luna". En *El Embrujo de Sevilla* captó todos los matices estéticos, toda la gracia y profundidad de este pueblo. En vez de presentarla como ciudad moderna, industrial y populosa, tenemos un cuadro inmortal de Sevilla y su espíritu que nunca cambiará, ni con la introducción de equipos mecánicos, ni con el pasar de los siglos.

EL REGIONALISMO EN LAS NOVELAS

Hubo un largo período de silencio entre la publicación de *El Embrujo de Sevilla* y *El Gaucho Florido*, novela reylesca en la cual se ponen en segundo término la intriga y el desenlace y sobresale, más bien, una pintura regionalista del campo uruguayo y su vida. Las descripciones y las escenas no sirven solamente de ejemplo irrefragable de lo que era la campiña uruguaya hacia el fin del siglo XIX, sino que incluyen también lo que parece ser un repaso de los días de la niñez, juventud y madurez del autor mismo en las estancias. Con sus memorias y de sus experiencias, crea este novelista una obra gauchesca reviviendo un retrato de la vieja estancia, sus costumbres y, en menor detalle, su gente. Como verdadero artista, además de captar la realidad del paisaje y sus contornos, logra Carlos Reyles superarse como narrador. En *El Gaucho Florido*, los cuadros son movidos, los diálogos, naturales y chispeantes, y el color local, vivo y notable.

Se ve muy claramente desde el principio del libro que al autor le interesan más la descripción y los detalles que la trama y, por consiguiente, la obra no tiene intriga. La vida gauchesca es el tema central de la novela y la trama que tiene, ya apareció en el cuento *Mansilla*. El gaucho Florido se enamora de Mangacha, muchacha de "Tala Grande", rancho en el cual él trabaja. A causa de charlas calumniosas que dan a entender que la chamaca es infiel al gaucho, Florido la castiga brutalmente, cortándole las trenzas con un cuchillo. Luego, convencido de su inocencia, mata al culpable Manduca, sacándole la lengua colgándola después sobre la puerta de su amada. Aunque Florido huye de la justicia, Mangacha le sigue y muere poco más tarde

en sus brazos de una bala enemiga. Sin ganas de regresar de nuevo al rancho, el gaucho se hace matrero.

El estudio de los personajes no es tan complejo ni tan desarrollado como en sus novelas anteriores. Sin embargo, hay algunos personajes que sobresalen y son dignos de mencionar por sí mismos. Florido es el que está en primer término y, para los rancheros del "Tala Grande", es el prototipo del gaucho, el paradigma del criollo que ellos quieren imitar. Lindo mozo y liberal, Florido es "el buen compañero en todas suertes de lances, suertudo con las hembras". Todos lo tienen por modelo en todo sentido y, por eso, no lo llaman Florido a secas, sino el gaucho Florido, como si quisieran expresar que era la "cristalización perfecta del gaucho, el espejo de una raza en que el paisanaje se veía de cuerpo entero". Su verdadero nombre era Zoilo Mozo y el apodo Florido se le dió por andar siempre con una flor en la boca o en el sombrero. Le gustan las flores y tiene siempre la ventana del cuarto adornada con macetas de claveles y malvones.

En la estancia de don Fausto, patrón del "Tala Grande", Florido es el mejor jinete y el mejor domador pero hace años que siente la necesidad imperiosa de libertarse de toda sujeción e irse a gauchar. Como característica de su raza, nutre este ímpetu irrefrenable de sentirse absolutamente dueño y señor de su persona que lo impele a una vida de vagabundo. No obstante, cuando está a punto de establecerse en una estancia como mayordomo y casarse con Mangacha, oye el falso rumor de la traición de ésta. Con razón, al principio, no lo cree pero tan convincentes son los argumentos de sus enemigos que, al reflexionar, llega Florido no a sospechar de ella, sino cree firmemente que lo engaña. Su venganza es rápida y completa, humillando a la muchacha y matando al culpable. Cuando se da cuenta de su error, perdona a Mangacha pero no logran vivir una vida feliz puesto que su amada muere de una bala. No sería posible censurar las acciones de Florido contra su querida, especialmente si hubiera sido verdad lo que le había dicho Manduca. Si sólo fuera para defender su honor, según las leyes de los gauchos, hubiera tenido que vengarse del engaño; empero, el hecho inexorable es que Florido no averigua antes la veracidad de las mentiras del maldito Manduca.

En cuanto al patrón del "Tala Grande", don Fausto, es indudable que en él personifica Reyles a su padre. Aunque aparece en el libro sólo de cuando en cuando, don Fausto es siempre un hombre de carácter, enérgico, valeroso y justo tocante a su papel como juez de su rancho. Bajo su supervisión hábil y sabia, adelantan la estancia y el estado de los habitantes de ésta, como verdaderamente pasó en los ranchos del padre del autor. Un gaucho, elogiando a don Fausto, dice que como el patrón no hay dos en esta tierra.

"Pa' ser como él nos faltan muchas cosas. Porque nasimos duros y corajudos, sabemos arriesgar el cuero, trabajar día y noche y sin comer ni dormir, pero no sabemos resistir el envidia de la caña, la taba o las chinas. El se ministra como ministra l'estancia y se cuida a lo parejero; esto tá en el orden, güeno; no ta' a juera y sigue su rumbo sin pertañiar aunque caigan sentellas".³³

Faustito, el hijo del patrón, puede ser el autor mismo. En su desarrollo desde la infancia a la madurez y dueño del "Tala Grande", tenemos una parte de la historia de la vida campesina de Reyles.

Entre los troperos del "Tala Grande", encontramos a un grupo de hombres muy distinto y variado. El más interesante y el más patético al mismo tiempo, es Juan de Dios, negro bueno y trabajador, pero que no tiene novia y a quien nadie quiere. Tan trágico como su muerte, es el cuento de sus dos relojes en lo cual vuelve a manifestar Reyles su gran don de conocimiento del ser humano, su dolor y angustia. Cuando sus amigos preguntan a Juan qué va a comprar con el dinero que ganaron, él contesta que quiere dos relojes para "alternar en la sociedad". Mientras los otros se ríen de que necesita un reloj de oro, aunque ya tiene uno de plata, Juan de Dios explica:

"Cuando un pobre negro como yo va bien empilchau y tiene reló de plata tuito el mundo le da el don, aunque al llegar a los ranchos lo inviten a pasar a la cosina y no a la sala por el aquel de que es negro. Pero si está entre los mirones en la puerta de un bailongo y pela, como quien no quiere la cosa, reló de oro, las chinas vienen como moscas al dulce y le disen que dentre. Yo quiero tener dos reló, el de plata, pa mirar la hora, y el otro de oro para dentrar".³⁴

³³ Carlos Reyles, *El Gaucho Florido*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1943, p. 137

³⁴ *Ibid*, p. 13

¡Qué perfecta y simplemente presenta Reyles este gran mal aun de nuestra sociedad moderna de hoy! ¡Cuántos hay sufriendo la misma discriminación de Juan de Dios pero que no pueden gozar el lujo de dos relojes y, por consecuencia, continúan en su miseria, siempre con el anhelo ferviente de que un día podrán entrar en "la sociedad!"

El estudio de los personajes femeninos es muy bosquejado. La mayoría de las hembras son mujeres que trabajan en la estancia haciendo su tareas domésticas y cumpliendo los deberes esperados de ellas. Mangacha se ocupa de muchas cosas en el rancho pero, prácticamente, es la puestera. Las órdenes sobre los trabajos de la semana se las envía a ella el patrón por escrito para que se las comunique al puestero que no puede leer. La moza no es una persona de una extraordinaria personalidad, pero todo el mundo la quiere y el patrón la considera casi como su hija. Desde que anda con hombres, Florido es su novio y la desconfianza de Mangacha que surge en el gaucho a causa de las palabras de Manduca, destruye su oportunidad de una vida feliz. A mi parecer, no hay nada que justifique la muerte de Mangacha cuando, al fin y al cabo, se reúne con Florido. Yo no veo el motivo del autor en su acción, o qué efecto quería lograr con el asesinato de esta inocente muchacha. Este hecho ni siquiera da fuerza a la trama, ni castiga a Florido; más bien, solamente sirve para debilitar el desenlace y aumentar la injusticia final.

Impregnado del espíritu gauchesco, *El Gaucho Florido*, supera la tesis regionalista por excelencia. Lo que importa más no son los personajes ni sus pensamientos, sino el ambiente en que viven, sus tareas cotidianas, sus divertimientos y amores. Y como Carlos Reyles conoce al dedillo la vida de la estancia, sus descripciones vibran en la realidad sin exageración o torcimiento. En vez de una novela psicológica o filosófica, el autor traza una de costumbres en que nos familiarizamos con el paisaje, con los juegos de los hombres como la taba y el tejo, con el rodeo, la doma, las fiestas de los ranchos y las agradables tertulias de la cocina durante las cuales discuten las mujeres las noticias del día.

El tipo del gaucho reylesco es característico de los demás. Anda por los campos abiertos, a veces sin rumbo fijo, trabajando, cazan-

do, parándose en las pulperías en busca de juego, amistades y aun penencia. El gaucho es valiente y su coraje nos parece tanto algo innato como el hábito de buscar el peligro. Es soñador y poeta, tal vez porque pasa muchas noches bajo las estrellas. La superstición también influye en su vida y afecta hasta sus acciones. Cree en los menjurjes y las brujerías acaso porque se encuentra con situaciones y fenómenos que no puede interpretar. La vieja Casilda es la adivina del "Tala Grande" y mucha gente de estancia la visita porque tiene la reputación de predecir la suerte, de indicar el rumbo de una hacienda robada y de curar el mal de ojo. Aun sus propias hijas no la comprenden ni saben si es producto de Dios o del diablo, pero todos creen en sus virtudes de saludadora y adivina.

La vieja estancia aparece con toda su gloria en esta novela. La vemos, al principio, como un grupo de edificios de ladrillos revocados y blanqueados muy parecida a una ciudad independiente. Entre los edificios, están la pulpería y los depósitos de cueros y lanas, el galpón de las esquilas, los establos de los toros y los carneros finos; luego la carpintería y la escuela; después la huerta y las arboledas y por último, la grasería. Con la grasa de los animales muertos, de los caballos deshechos y de las yeguas viejas o feas se hace jabón.

Sin duda, así era la estancia que recuerda Reyles de su niñez pero, con el correr del tiempo, se había transformado mucho y, al fin del libro, tenemos un cuadro de la hacienda moderna muy distinta de su predecesora.

"A cada instante hablan por teléfono para pedir órdenes al mayordomo o al patrón, el patrón nuevo... Los rodeos, las majadas, las manadas son de razas selectas. Los ganados criollos, los novilladas chúcaras, el lazo, han desaparecido y con ellos también han desaparecido los gauchos de casta brava, con sus problemas resueltos y sus funciones cumplidas. En la puerta como otras de la casa desde que terminaron las revoluciones, está siempre pronto un magnífico auto. que se traga las distancias y las suprime con el teléfono. No se ve el hijo, como el padre, obligado a dormir al raso cuando trabaja lejos. Por lejos que vaya, vuelve en su pingó de metal. El motor, la velocidad, es como un ritmo más acelerado del viejo Tala Gran-

de. Mantienen alto el pulso de la estancia transformada los bretes, las esquiladores, el auto, el teléfono, en fin, las máquinas".³⁵

Lo que da la nota más auténtica a todo el ambiente gauchesco, de *El Gaucho Florido* es el uso que hace Reyles del dialecto aldeano con sus términos locales, expresiones caprichosas, pintoresca formación de las palabras y fenómenos fonéticos típicos. Este autor uruguayo no es como algunos literatos de la ciudad que escriben obras rústicas, haciendo hablar a los rancheros en un lenguaje imaginario, sino que emplea el idioma de la gente misma. No usa estas expresiones y americanismos promiscuamente o sin designio. En una conferencia que dictó Carlos Reyles a propósito del nuevo sentido de la narración gauchesca, insistió en la importancia y el tono de la realidad a lo cual contribuye los términos locales.

"El nuevo sentido de la poesía gauchesca finca en dos calidades: una externa y plástica, interna y espiritual la otra. El lenguaje de bota de potro y vincha; la jerga idiomática nacida en los ranchos y el arrabal, empleada adrede lo mismo en el diálogo que en el relato, troca el léxico infanzón de la Corte y el castillo en dialecto aldeano, el cual se ajusta con más veracidad y energía que otrohoro a la realidad cimarrona del campo y del gauchaje, la estruja y obtiene al fin algunas gotas de licor ácido, pero zumoso y grato al paladar como el mate amargo".³⁶

Para mayor expresividad, enriquece el novelista el habla de los personajes con un vocabulario netamente americano que perdura hasta hoy día, no solamente en el campo del Uruguay, sino también en todas las campiñas en donde andaban los gauchos. *El Gaucho Florido* es un pequeño léxico del vocabulario y la pronunciación del idioma gauchesco. En algunas cuantas palabras que yo he escogido al azar, se pueden ver distintas particularidades en la pronunciación de los gauchos que se repiten una y otra vez en esta novela.

³⁵ Ibid, p. 160

³⁶ Carlos Reyles, *Nuevo Sentido de la Narración Gauchesca*, Montevideo, p. 17

sincuenta	(cincuenta)	jueron	(fueron)
reló	(reloj)	amariyo	(amarillo)
sosiedá	(sociedad)	mesmo	(mismo)
güelvo	(vuelvo)	juír	(huir)
ajuera	(afuera)	ve	(vez)
siguro	(seguro)	también	(también)
aura	(ahora)	pa' algo	(para algo)
gateau	(gato)	ruempo	(rompo)
cabesas	(cabezas)	tuito	(todo)
serrada	(cerrada)	cuasi	(casi)
hablau	(hablado)	l' hacienda	(la hacienda)
naide	(nadie)	ña	(doña)
tuavía	(todavía)	tene	(tiene)

El estilo de esta novela reylesca es libre, fluído y espontáneo. Aunque no sea *El Gaucho Florido* una de sus mejores producciones literarias, no le falta al autor el arte de cincelar. Resulta una obra más realista que imaginativa y su estilo está libre de las trabas académicas. *El Gaucho Florido* es más o menos una larga serie de escenas costumbristas presentada en el género de novela rural de tema gauchesco. Pasaron catorce años entre la publicación de *El Embrujo de Sevilla* y la aparición de *El Gaucho*, pero Carlos Reyles no perdió nada de su habilidad como novelador. Aunque escribió esta novela cuando estaba enfermo, todavía tiene la frescura y la transparencia de sus creaciones literarias de los años anteriores.

El regionalismo no se destaca solamente en *El Gaucho Florido*. En *El Terruño* también hay gloriosas descripciones de las llanuras uruguayas. ¡Qué augusto vemos el ombú, símbolo de la fuerza e inmutabilidad de la vida campesina y su gente! El paisaje mismo, delineado en prosa poética, varía en sus aspectos, a veces según el día o el clima y a veces, según el sentimiento de cada persona. Entre las escenas de la rusticidad, surgen los galpones, los molinos y los maizales en donde cada noche los grillos repiten incansablemente su monótona canción. Como ya cité en el quinto capítulo, la figura de don Pantaleón, el viejo caudillo revolucionario, posee las virtudes y vicios que este ambiente produce, y en él, encarna otro tipo del gaucho uruguayo.

En *El Embrujo de Sevilla*, la jerga andaluza se mezcla pintorescamente al lenguaje castizo, lo cual también da a esta obra un sabor de regionalismo. Tan bien conocía Reyles a este pueblo español que su uso de las expresiones populares parece natural y espontáneo. En el habla del Pitoche hallamos los mejores ejemplos de esta tendencia como ilustra el párrafo siguiente. El cantador está confesando su amor a la bailarina.

“Bebo pa ajogar este comecome del queré que no me deja viví. ¡Pureta, Pureta; te quiero! ¡Te quiero más que a mi mare, te quiero! Todo lo que hice por olvidarte, por arrancarme esta espina envenená que llevo aquí, fué inútil... Si tú supieses las ideas negras que me pasan por la jeró cuando te veo tan derretía con él mientras yo traigo quina y rabio. ¡Ay!... Si tú me quieres un chispitín, yo no lo cataría y sería más güeno que el pan. Anda, Pureta, quiéreme tanto así. Dime que no lo has olvidao too; que recuerdas entoavía a Pitoche el güeno, al Pitoche que te lavaba toíta cuando estuviste mala; al Pitoche que afanaba golosinas para que las comieras tú”.³⁷

³⁷ *El Embrujo de Sevilla*, p. 203

CONTEMPORANEOS URUGUAYOS

DE CARLOS REYLES

Al principio del siglo XX, empezó el período más fecundo e ilustre en todos los géneros literarios del Uruguay. Las novelas de Carlos Reyles, los ensayos de José Enrique Rodó, los cuentos de Javier de Viana y los dramas de Víctor Pérez Petit han asegurado para este pequeño país sudamericano una posición perdurable en la vida intelectual del continente.

Muy pocos libros de importancia o de valor literario fueron escritos en el Uruguay durante el siglo pasado hasta el fin de la centuria. En el año 1880 surge la importancia de "El Ateneo", primordialmente un centro de la vida cívica pero, al mismo tiempo, una sociedad que mantiene también la vida literaria e intelectual de aquella época. En las salas de esta institución, ubicada en Montevideo, se congregan los novelistas, poetas, filósofos y los hombres más interesados en la perpetuación de las bellas artes. En la revista del "Ateneo", "Los Anales", publicada mensualmente desde el año de 1881 hasta 1886, está documentada una fiel colección de las obras intelectuales de aquella época. La vida política de estos años es tal que influye sumamente en la índole de la producción literaria. El país se encuentra en una agitación continua a causa de un gobierno despótico y esta situación da a luz una literatura política, a través de la cual los escritores luchan contra la tiranía en favor de la libertad.

La forma novelesca es el género más empleado en la literatura uruguaya para la presentación de las ideas, las costumbres, la vida y

el alma de la gente, puesto que este género concede al autor más libertad de movimiento y espacio para tal presentación. Aunque la primera novela uruguaya es *Caramurú* de Alejandro Magariños Cervantes, el *Ismael* de Eduardo Acevedo Díaz es la primera novela de rango del país. Además de su aspecto humano, esta novela de Acevedo Díaz tiene una forma coherente, un fondo lógico de la trama y unidad de ideas.

Uno de los primeros inspiradores del tema gauchesco dentro de la literatura del Uruguay, Eduardo Acevedo Díaz es estimado también como el primer escritor nacionalista de aquella nación. Nacido en 1851, en contraste con la tranquila vida personal de Carlos Reyles, Acevedo, como soldado, tuvo una parte activa en las revoluciones nacionalistas y después fue periodista, crítico, historiador y diplomático. Como periodista, inicia su carrera con la fundación de "La República" en cuyas columnas encierra su fuerte pasión patriótica. En 1875, con Alberto Palomeque y otros jóvenes de idénticos ideales, funda Acevedo "La Revista Uruguaya" en la cual aparecen artículos tan vehementes contra el gobierno de entonces que fué desterrado. Regresa de nuevo a su país natal en 1895 y, por fin, dos años más tarde, se realiza el cumplimiento de sus sueños, la libertad del Uruguay de la tiranía política. Durante períodos distintos, como miembro del Consejo de Estado, senador y ministro plenipotenciario de su patria, la sirve lealmente. A la edad de setenta y tres años, el día 18 de junio de 1924, fallece Acevedo Díaz en Buenos Aires.

Ismael forma parte de una serie de tres novelas históricas las cuales transcurren en la época de la tiranía política hasta las primeras guerras civiles en el Uruguay. Empero, aparte de esta trilogía que incluye además de *Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria*, su libro más discutido y de más renombre es *Soledad*. Como novela gauchesca, contiene todo el paisaje indomado, la brutalidad, la violencia y los elementos rústicos tan característicos de las pampas. El realismo de *Soledad* es absoluto y los personajes, fieles a su naturaleza indocta, se expresan más a través de sus acciones que de sus palabras. Aquí se revela una distinción importante entre Reyles y su coetáneo, puesto que la mayoría de las veces los personajes de aquél se desarrollan más por medio de la palabra que por la acción.

La trama de *Soledad* trata de un gaucho-trova, Pablo Luna, que vive aislado en su rancho después de haber abandonado la choza de su madre, sin más compañía que su guitarra y su tristeza. Prefiriendo la vida vagabunda a la labor manual, trabaja Pablo solamente para ganar su comida diaria. Cuando toca su guitarra, es como si llorara un alma. La muerte de la madre de Luna, abandonada y devorada en parte por algunos perros cimarrones, nos da una escena intensa de la aspereza y salvajismo de la vida campesina. Por casualidad, Pablo halla el cadáver de su madre en el fondo de un barranco, "con los ojos fuera de las órbitas de la piel sobre los huesos, muerta a colmillo por los perros, bañada en sangre revolcada por el polvo y el barro". El hijo entierra el cuerpo de la muerta entre las sombras de la selva y sus lágrimas de dolor.

Soledad es el nombre de una joven, hija del señor Montiel, arquetipo del estanciero feudal. El gaucho-trova, vencido por la gracia y la belleza de la moza, la seduce. Cuando el padre ve seducida a su hija, hiere a Pablo que jura venganza gritando "¡Osamenta, gusano y pasto seco!" Y así fue. El gaucho incendia los campos del rancho y se consume hasta que todo queda seco. Los animales que no pueden escapar del infierno flameante quedan en osamenta. El padre de Soledad, matado por su novio, lo encuentran en el fondo de un barranco como un gusano.

El título de esta novela también sugiere la soledad de la tierra primitiva de las pampas. Novelista viril como Reyles, Acevedo Díaz pinta el campo y su vivienda con un audaz realismo admirablemente descrito. Los cuadros principales esbozan la sociedad rural. Tanto como fue Reyles un filósofo y psicólogo, Acevedo fue principalmente historiador. Las páginas de esta novela revelan su espíritu nacionalista, conmovido por su perpetuo afán de luchar siempre contra la tiranía y de sostener la luz de la libertad. Empero, la vocación histórica no embota la imaginación ni amengua el valor literario de Acevedo Díaz. Se puede comparar su esfuerzo contra el gobierno despótico con el empeño de Carlos Reyles de extirpar el sanhopancismo y el analfabetismo, ya después de la derrota de la dictadura uruguaya.

El estilo de *Soledad* es puro, recio y lacónico. Nada sobra en la narración; los diálogos de los gauchos están llenos de expresiones típicas de su género como los de *El Gaucho Florido* y los personajes son verdaderos habitantes de las pampas.

Otro coetáneo, cuyos libros empiezan a aparecer casi simultáneamente con los de Carlos Reyles, es Javier de Viana. Viana nació en la ciudad de Canelones, Uruguay, el 5 de agosto de 1868 y puesto que su padre, como su abuelo, era estanciero, creció en el rancho entre los gauchos, aprendiendo a montar a caballo muy poco tiempo después de haber aprendido a caminar. Hasta la edad de once años, cuando fue por la primera vez a la escuela en Montevideo, permaneció en la estancia, teniendo por educadores a los peones gauchos que le revelaron todos los secretos de su raza y las maravillas de la naturaleza. Durante este período, aprendió a amar las bestias de la selva, y a interpretar el misterioso lenguaje de los pájaros. A los dieciséis años, se recibió de bachiller en Ciencias y letras, no obstante una interrupción de tres meses, debida a su alistamiento como soldado en las filas revolucionarias. Durante su vida, Viana había sido político y periodista, siempre defendiendo a los oprimidos e indigentes. Murió Javier de Viana en 1926, después de una fértil vida literaria y pública.

Aunque tuvo Viana una educación universitaria, en su obra literaria parece que su escuela verdadera fue la de los montes, las pampas y los animales. Este escritor inició su carrera literaria con la publicación en 1896 de *Campo*. Clasificado también como novela corta, este libro más bien reúne una serie de cuentos y es, en efecto, un retrato del ambiente rural visto por los ojos de Viana. Pinta la vida campesina de su país natal al fin del siglo pasado, dejándonos cuadros inolvidables del campo uruguayo después de la revolución. A pesar de la evidente simpatía que el ambiente le despierta, Viana es intensamente realista y presenta el paisaje como si fuera una fotografía sacada por un cámara. En mérito de tal característica, algunos críticos le han llamado "el cronista primordial" de la vida campesina del Uruguay, una vida bien distinta de la que nos pintan los autores de *Soledad* y de *El Terruño*.

Los gauchos que Javier de Viana describe tan cuidadosamente en este grupo de cuentos, disímiles a los de Acevedo Díaz, ya no son figuras heroicas, sino que se les ve más indomables. Surge un gaucho lleno de corrupción y debilidades. Los peones gauchos de Viana son sucios, se han transformado de nómadas libres en trabajadores rancheros o en bandidos. Aunque estos hombres todavía tienen ciertas cualidades vigorosas, la bebida, la pobreza y la enfermedad los han reducido a un estado bajo de degradación. A tal abandono exterior corresponde un letargo espiritual. Las aspiraciones de la existencia de estas personas quedan reducidas a varios deseos sensuales. Sin embargo, no faltan en *Campo* algunas figuras legendarias del viejo molde como la del indio en el cuento *La Trenza* que ostenta el coraje inverosímil de sus antepasados. Tenemos también al viejo caudillo en *La Última Campaña* que “cogió su lanza, sahumada con el humo de tantas batallas y enrojecida con la sangre de tantos enemigos”, y dejó su casa y su rancho para juntarse a los demás en el combate para la libertad.

En contraste con Carlos Reyles, Javier de Viana es esencialmente un narrador. Sus cuentos no se destacan ni por la creación de los personajes ni por una imaginación viva. Como literato, la virtud cardinal de Viana es su aptitud infalible de representar el campo en todo su realismo inmaculado. Muchas páginas de los relatos palpitan con el fervor patriótico del autor y, recordándonos de las palabras de Reyles en *El Terruño*, página 80, hay dos párrafos cortos de *La Vencedura* en que Viana nos describe las consecuencias de la revolución y el estado del país cuando se terminó la guerra.

“Firmada la paz, restablecido el orden, se apagó en las cuchillas el rebremar de las contiendas, quedó el campo en silencio, y los jefes-pastores deponiendo las armas, volvieron a sus hogares, como vuelven al cauce las aguas del río desbordado después de devastar llanuras. Todo había sido arrasado, devorado por el fuego: las habitaciones de la familia, cuyos muros de piedra yacían en forma de montículo, cubierto de cenizas y carbones; los grandes ranchos de palo apique donde dormía la peonada; el secular galpón de postes de coronilla clavados por el abuelo, y hasta la antiquísima cocina que ostentaba con orgullo espeso revoque de hollín. Culebras y lagartos habían tomado posesión de todo y se señoreaban en los es-

combros, sin recelos ni peligros... La partida que pasó por allí había trabajado con verdadera furia destructora: fue un huracán que no dejó nada en pie. En medio de tanta desolación, sólo el ombú se erguía siempre verde, siempre sereno e inmutable, como testigo insensible que ve pasar por su lado los años y los acontecimientos sin que los unos le dañen ni los otros le preocupen".³⁸

Como escritor colorista, el lenguaje de Javier de Viana no es tan culto como el de Reyles. Los diálogos ocupan una gran parte de los cuentos y para acentuar el realismo de su obra, Viana reproduce minuciosamente el habla de los personajes gauchescos en sus más exactos detalles, con los modismos regionales y la forma dialectal de la pronunciación. A consecuencia de esta tendencia marcada del autor, a veces resulta algo difícil la comprensión de las conversaciones y el lector que no esté familiarizado con el vocabulario de la región del Río Plata, halla la lectura pesada. Aunque Reyles también emplea el habla regional en *El Gaucho Florido*, *El Terruño* y *El Embrujo de Sevilla*, la limita a las características y palabras más indispensables sin quitar autenticidad a la presentación.

En su ensayo sobre el lenguaje gauchesco en la literatura, Alberto Zum Felde censura aquella característica de muchos escritores gauchescos y la llama "un abuso del modismo dialectal". Después continúa:

"Tal reproducción fonográfica del lenguaje gauchesco (de una ortografía arbitraria al escribirse) no es necesario a la caracterización de los personajes: sólo barbariza, oscurece y retringe el relato. Es a su vez, un procedimiento vicioso. Limitado al lenguaje campero a lo indispensable, esto es, a sus vocablos giros más genuinos, sustanciales y pintorescos, el relato, sin perder el realismo de su caracterización, ganaría literariamente en el sentido de su universalidad".³⁹

Sin duda, la obra literaria de Javier de Viana hubiera tenido un interés más universal, si hubiera restringido el empleo del "fonografismo dialectal".

³⁸ Javier de Viana, *La Vencedura*, en *Campo*, Claudia García y Cía. Montevideo, 1921, p. 90

³⁹ Alberto Zum Felde. *La Literatura del Uruguay*, p. 213

Es imposible hacer un estudio sobre la literatura uruguaya, aunque sea un mero bosquejo, sin mencionar al famoso ensayista de este país, José Enrique Rodó. Rodó fue para la juventud de su época el maestro del idealismo y su ensayo *Ariel* encarna la cumbre de su pensamiento idealista. Sería interesante comparar el positivismo en el ensayo *La Muerte del Cisne* de Carlos Reyles con las declaraciones expuestas en *Ariel*, obra maestra de Rodó.

José Enrique Rodó nació en Montevideo el 17 de julio de 1872. Su inicial labor literaria fue realizada en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales", editada en Montevideo en 1895. Cinco años más tarde, publicó *Ariel* que le ganó el título de guía indiscutido de los jóvenes idealistas sudamericanos. Durante su breve vida, fue catedrático de literatura en la Universidad de Montevideo, director de la Biblioteca Nacional, legislador y periodista. Como corresponsal de una revista argentina, viajó por Europa cuando estalló la Primera Guerra Mundial y allí, en Italia, murió este joven escritor en 1917, dejando una cantidad de obras inéditas.

Ariel es la antítesis de *La Muerte del Cisne*, ensayo filosófico publicado por Reyles en 1910. Mientras Rodó emplea el nombre del bondadoso genio en quien Shakespeare acertó a infundir un alto simbolismo para sembrar las concepciones idealistas de su espíritu, la obra teórica de Reyles es mucho más positiva y exalta la fuerza y elogia la riqueza. En la primera parte del ensayo, *La Ideología de la Fuerza*, Reyles afirma que no hay en las cosas más poder que la Fuerza que hace del Universo "un equilibrio milagroso en perpetua alternación". "Ser es luchar; vivir es vencer". Después continúa el autor:

"Sea en el mundo físico o el mundo moral, en el corazón o en el cerebro, el principio que todo lo vivifica, es la voluntad de poder y dominación o más propiamente aun, el ejercicio de la fuerza. Las guerras religiosas y las rivalidades enconadas de las sectas y escuelas entre sí; las herejías y los cismas combatidos por el fuego y por el hierro; las persecuciones feroces de los idealistas; las revoluciones rojas de los teóricos, y la propensión irrefrenable de las iglesias y las filosofías a convertir el influjo moral en Poder, muestran hasta qué punto los principios activos de la fuerza, aunque disfrazados por

ideales máscaras ordenan las maniobras de las huestes espirituales para la conquista y sumisión del mundo".⁴⁰

Claro está que tiene razón Reyles cuando dice que la fuerza sólo es admisible cuando batalla en pro del derecho, pero muchas veces, es sumamente difícil distinguir entre lo bueno y lo malo.

José Enrique Rodó dedicó su ensayo *Ariel* a la juventud de Iberoamérica, advirtiéndole que el éxito futuro del continente depende de ella. Sin embargo, en vez de inculcar a sus discípulos una visión real del mundo, les inspira un idealismo que sólo sirve de impedimento, estorbando que vivan racionalmente. El libro de Rodó proclama la superioridad del humanismo tradicional de Grecia y Roma, ensalzando el culto de las idealidades intelectuales y estéticas.

Gran admirador de la civilización grecolatina, refiriéndose a la cultura griega de donde cree que nacen el sentido del orden, de la jerarquía y el respeto religioso del genio, ataca la democracia como instrumento que gradualmente extinguirá toda idea de la individualidad y de la personalidad. Pensando así, un día espera Rodó que llegue una "desnaturalización del carácter" de los pueblos. En su opinión, sobre la democracia pesa la acusación de guiar a la humanidad a un "Sacro Imperio del utilitarismo". Me parece que se equivoca Rodó en sus convicciones, porque al contrario, no hay otra forma gubernativa que permita que el hombre se desarrolle mejor, con tanta libertad de acción y voluntad, que la democracia.

Señalando la concepción utilitaria como idea del destino humano nacida en los Estados Unidos del Norte, aunque avisa Rodó a sus discípulos que no sigan el mismo camino de aquel país, admite que lo admira por su formidable capacidad de querer, su originalidad, su audacia y su respeto de la libertad.

Desde que fué escrito *Ariel*, muchas de las enseñanzas que están incluidas en sus páginas ya han envejecido. En mi opinión, Rodó, como *Ariel*, el genio del aire, vivía encima de las nubes, acaso en

⁴⁰ Carlos Reyles, *La Muerte del Cisne*, Ediciones Literarias, París, 1910, p. 32.

una región de la que nos hablaba, “en que se aspira el fresco de lo infinito, y se contempla el alma en la lumbre de eternidad”. El hombre de que se trata en este ensayo no puede ser una persona real y viva, sino una figura abstracta. A mi juicio, Rodó desconoció al hombre como ser humano y nunca estudió los fenómenos de la realidad social. Con respecto a sus ataques verbales contra la manera de vivir y pensar en los Estados Unidos, creo que el problema fundamental es una diferencia entre los valores de aquel país y los de Hispanoamérica, un factor importante de que Rodó no se dió cuenta. Los gustos y deseos de cada país son tan distintos como los de la gente.

El autor de *Ariel* habla en términos muy vagos de su gobierno ideal, proponiendo como modelos a Atenas y a Lacedemonia, para él los símbolos de la razón y el sentimiento superior. Rodó se opone al utilitarismo porque se queja de que le falta “todo contenido ideal”. Yo veo algo exagerado el miedo mortal de Rodó de que al imitar algunas invenciones norteamericanas, los sudamericanos perderían su sentido de individualidad y llegarían a ser meros parásitos de los Estados Unidos. No es tan fácil que una nación pierda su independencia espiritual o sus tradiciones étnicas porque adopta el uso de una máquina o un nuevo método agrícola que mejora y enriquece la vida de la gente. La suspicacia y desconfianza que existían entre los países del norte y del sur cuando Rodó escribió su ensayo han disminuído mucho desde aquella época. El espíritu de cooperación y amistad entre estos países recibió un ímpetu fuerte durante y después de la última guerra mundial. Ya han firmado los jefes de los varios Estados americanos pactos económicos y de defensa mutua que dan esperanzas que en el porvenir se destruirán todas las barreras de disensión entre las Américas.

En fuerte contraste con el idealismo y ambigüedad de *Ariel* tocante a la mejor forma de gobierno, Reyles, en su ensayo *La Muerte del Cisne*, no puede ser más lúcido y definido. Mientras que José Enrique Rodó quiere organizar la sociedad según principios sentimentales, Reyles la construiría sobre firmes bases económicas. El autor de *La Raza de Caín* se da cuenta de que no fue una idea lo que puso fin a los privilegios y a las servidumbres antiguas, sino el trabajo, el

desenvolvimiento de la industria y el comercio. Mientras que Rodó permanece demasiado fiel a los helénicos, Reyles cree que con el progreso vendrá el mejoramiento de muchas condiciones adversas que existen. Mientras que Rodó es el defensor de la antigua civilización griega, Carlos Reyles habla en favor de los Estados Unidos y su civilización moderna.

Continuando su polémica positiva, en la segunda parte de *La Muerte*, titulada *Metafísica del Oro*, evoca Reyles los orígenes oscuros del dinero y cómo, a pesar de todo, el oro ha marchado a través de los siglos y ha llegado a ser una fuerza dominante en la tierra. Es indudable que el oro no es el fin de la vida o de la humanidad, pero es indudable también que hoy día la gente necesita el dinero para satisfacer algunas de sus necesidades. Por supuesto, el dinero no da salud ni sabiduría, ni significa justicia ni verdad, pero su importancia en nuestra sociedad moderna, sea lo que sea, es tan grande que no podemos desconocerla.

Todos nosotros conocemos bien los males del dinero y aunque Reyles no los niega, nos describe algunas ventajas de este precioso metal. El oro es "el grano de sal divina que enardece la voluntad y da el gusto de la aventura y conquista"; el dinero es "principio activo de conducta". Hombre de gran franqueza, Carlos Reyles no es hipócrita cuando explica que el dinero sirve de bien tanto como de mal. Hay cosas en el mundo sin precio, pero en cambio, todavía se necesita este metal para comprar pan, leche y huevos.

Las ideas en el ensayo de Reyles todavía tienen significación en nuestros días, pero las de Rodó expresadas en su *Ariel*, ya han envejecido. Sin embargo, este ensayo es un ejemplo excelente de la elegancia y armonía de la forma literaria del escritor. Su verdadero y gran mérito se encuentra en el elevado uso del vocablo y la belleza plástica de la obra. La perfección de la prosa de Rodó se destaca más que su don de argumentación. Estoy de acuerdo con los muchos críticos que han señalado una tendencia oratoria en el estilo de Rodó. "Yo procedo del helenismo", exclamó Rodó en cierta ocasión y algunas páginas de *Ariel* reflejan la perfección y belleza de las columnas griegas, decoradas y elegantes. Verdaderas son las palabras del

crítico uruguayo, Raúl Montero Bustamante, cuando escribió que: "Rodó fué un griego conquistado por el cristianismo y turbado por la duda moderna; su espíritu palpita en las diosas inmortales de Fidiás, en la soberana y serena armonía del Partenón, en la selva marmórea de los propileos griegos".⁴¹ Comparando los dos ensayos, la forma y las ideas de *La Muerte del Cisne* son análogas a un rascacielos impresionante y dominante de Nueva York.

Contemporáneo de Carlos Reyles en el campo del teatro fue Víctor Pérez Petit, que nació en Montevideo el 27 de septiembre de 1871. Hombre enérgico y de mucho talento, Pérez Petit fué abogado, periodista, conferencista y literato. Vicepresidente del "Club Vida Nueva" fundado por Carlos Reyles, fue redactor y fundador, en colaboración con José Enrique Rodó, de la "Revista Nacional".

Aunque Víctor Pérez Petit escribió una serie de estudios sobre la literatura extranjera contemporánea llamada *Los Modernistas*, algunas novelas y unas colecciones de poemas y sonetos, su género más fecundo fue el teatro. Los tres dramas *El Cobarde*, *Claro de Luna* y *Yorick*, los más conocidos de su obra dramática, dieron ímpetu al teatro nacional del Uruguay. La primera pieza, *Cobarde*, es una obra de estudio, un drama humano donde entran en juego las pasiones por las cuales se analiza el carácter de los personajes. El lenguaje es genuinamente nacional y su sabor local nos hace vivir con las personas en el campo. El tipo de gaucho con su vida y costumbres que describe Pérez Petit en *Cobarde* no es tan cruel y degenerado como el de Javier de Viana sino más bien humano y simple como el del autor de *El Gaucho Florido*.

Claro de Luna es una obra breve que se desarrolla en una casa en donde viven Andrés, su amante Juana y Lili, hija de ambos. Después de diez años de vivir juntos, Andrés cree que quiere a otra señorita y decide abandonar a Juana y a la niña. Muy efectiva y dramática es la escena entre Andrés y Juana cuando aquél resuelve comunicar su decisión a ésta. El espectador asiste a la escena de la rup-

⁴¹ Raúl Montero Bustamante, *Antología de la Literatura Uruguaya* de Fusco Sansone, p. 377.

tura sin oír el diálogo de los dos. Solamente se ven las siluetas de los amantes a través de las ventanas de la casa. Obra a veces muy poética, me parece que Pérez Petit demuestra su valor dramático en la manera en que resuelve el conflicto entre Andrés y Juana.

Yorick se considera la obra maestra de este dramaturgo. Aunque el tema ya fue tratado por Shakespeare en *Hamlet*, Pérez Petit lo ha modernizado y lo ha transportado a nuestros días con mano maestra. Edmundo, rico banquero, está casado con Adelina, mujer ambiciosa y engañosa. Yorick es el hijo de este matrimonio. Debido a malos negocios, pierde Edmundo todo y busca la ayuda de su amigo Augusto, el único que puede salvarlo. Empero, Adelina es la amante de Augusto y ella lo convence de que no dé a su marido el dinero, sabiendo que Edmundo se matará si no le recibe. Así sucede. Rechazado por su amigo, Edmundo prefiere la muerte a la vergüenza y se suicida.

La viuda y el hijo van a vivir a la casa de Augusto, un acto generoso que aplaude todo el mundo. Sin embargo, en el fondo, este hombre es impulsado más por su egoísmo que por motivos caritativos. Después de algunos años, Yorick, mandado a Europa por el amante de su madre, vuelve y en el corazón del joven empieza a brotar la sospecha de que en la familia existe un drama secreto. Enamorado de la hija de Augusto, Clara, Yorick la pide en matrimonio pero el padre se la niega con el pretexto de que su hija no puede casarse con el hijo de un culpable de fraude. Esta explicación no satisface al joven que, al fin, descubre la verdad y obliga a Augusto a que se mate.

Este drama, bien escrito, con diálogos flúidos, se desarrolla con mucha rapidez y sin monotonía. Los personajes que giran en él son de carne y hueso, con todas las virtudes y debilidades de un ser humano. Pérez Petit llama a su obra "la tragedia de almas" y como Carlos Reyles, entiende bien las fallas de la gente real. Hace culpables de la tragedia tanto a la madre egoísta y ambiciosa como al amante, débil e irresoluto.

Yorick, el personaje central de la obra es un *Hamlet* modernizado y, como el protagonista del drama shakespeariano, las dudas y las incertidumbres pasan por su espíritu inquieto hasta que llega el mo-

mento dramático en que averigua la verdad. La escena final está admirablemente presentada y es de gran efecto. Uno de los pocos dramaturgos uruguayos, Víctor Pérez Petit contribuye mucho a la creación de un teatro nacional del Uruguay con sus producciones dramáticas.

CONCLUSION

Aunque Carlos Reyles había sido hombre de dinero cuando escribió la mayor parte de su producción literaria, para él la literatura nunca fue un mero solaz y pasatiempo. El hecho singularísimo que explica el éxito que tuvo este uruguayo como novelista, y la popularidad universal de algunas obras suyas, es que sus tipos literarios no son seres imaginarios sino vivos, de carne y hueso. Abarca en sus personajes las realidades físicas y psíquicas, la alegría y el dolor, el amor y el odio.

En su ensayo *Arte de Novelar* define Reyles lo que considera que son los requisitos indispensables de una obra novelesca, los cuales contribuyen en gran parte a su posición de alto fuste entre los autores iberoamericanos. Para el autor de la *La Raza de Caín*, no debe ser la novela puramente el resultado de la imaginación del escritor. Prefiere él los seres reales y el estudio de lo que pasa por dentro de los personajes, tanto como lo que pasa por fuera. Al novelista que no tiene una íntima experiencia del hombre y del mundo, le faltan las herramientas básicas para escribir, y Reyles fue, ante todo, un acumulador de experiencias. Así Don Quijote y Don Juan, merced a sus humanos contenidos, no pertenecen exclusivamente a los siglos en que aparecieron, ni al pueblo de habla castellana, sino que a causa de su representación de personajes universales que han existido desde tiempo inmemorial, han sido incorporados a la literatura mundial. El siguiente párrafo resume las ideas que sostenía Reyles tocante al papel del novelista en la creación de su obra.

“El novelador pone la criatura sobre el tapete de su atención y la ve medrar, suministrándole aquellos alimentos. Se forman los ámbitos, los caracteres, las conciencias, un mundo sujeto a leyes particulares y donde, en fin de cuentas, impera la fatalidad estética. Los personajes se perfilan, van y vienen y el novelista los sigue, ve lo que hacen, oye lo que dicen, pero no les impone que digan o hagan esto o lo otro, porque eso sería fabricar papeles y no engendrarlos y nutrirlos, y menos tuerce su vocación. Eso es lo que llamo yo el personaje vívido, nacido de una afabulación orgánica, nacida y vivida a su vez en un claustro materno”.⁴²

Reyles siguió admirablemente esa concepción en *El Embrujo de Sevilla*. El notable crítico Sarah Bello recuerda la respuesta que el novelista escribió a un crítico que no comprendía por qué la Pura, para salvar la vida del Pitoche, el hombre a quien ahora ella desprecia y odia, le da una puñalada a Paco que es hoy su razón de existir y a quien ama entrañablemente. El crítico encontró inverosímil este acto criminal a favor del hombre odiado contra el hombre amado. “No soy yo quien le hace herir a Paco, es ella misma que lo hiere, decía Reyles, y la Pura misma no sabrá por qué lo hace”.⁴³ El novelista insistió en que no fabricó aquel personaje sino lo creó como una madre da vida a su hijo. El misterio de la acción de la bailadora refleja fielmente los misterios del corazón humano y los de la vida.

El nombre de Carlos Reyles ya es inmortal en el país en que nació, y aunque se considera a Acevedo Díaz el primer novelista del Uruguay, merece Reyles el honor de ser el mejor escritor de su patria. En sus novelas aparecen muchas páginas de la historia uruguaya, descripciones formidables de su paisaje con todo su color brillante y verídico, estudios penetrantes del gaucho y de la gente campesina, retratados con sus pasiones, instintos y virtudes. La narración de la vida sencilla y resignada de Mamagela y del amor primitivo de Florido por Mangacha es la reflexión de su familiaridad íntima con la raza gauchesca.

⁴² Carlos Reyles, *Arte de Novelar*, en *Incitaciones*, p. 60.

⁴³ Sarah Bello, *Disertación sobre Carlos Reyles*, *Antología de la Literatura Uruguaya*, Fusco Sansone, p. 209.

Escritor realista, en *La Raza de Caín* inicia Carlos Reyles en la literatura uruguaya el género novelesco en el que la introspección y el autoanálisis son elementos esenciales de la creación artística. Esta novela ostenta, aparte de sus méritos artísticos, el discernimiento intelectual y el conocimiento profundo que tenía su autor del alma humana, los cuales facilitaron su penetración en la psicología humana y los inmensos territorios de lo subconsciente. Acentuando la importancia de la visión interior en su novelesca psicológica, Reyles logró presentarnos un escenario de nuestra múltiple personalidad y, al mismo tiempo, reflejó la inquietud mental de aquella época. Las figuras de *La Raza de Caín* corroboran el entendimiento del novelista de los sentimientos y de la substancia del espíritu humano y el análisis psicológico no ha vuelto a tener un campeón del valor de Carlos Reyles en la literatura sudamericana.

En cuanto al idioma español, Reyles demuestra su habilidad como escritor erudito y soberbio. Mientras en *El Embrujo* se destaca un lenguaje culto y brioso, adornado a veces con la belleza de un poema lírico, en *El Gaucho Florido* tenemos expresiones regionalistas, fieles reproducciones del habla de la gente. Prosista vigoroso, con un estilo castizo, flexible y recio, Reyles se cuenta entre los mejores de su género. Aunque escribió ensayos dignos de un gran pensador filosófico, el autor de *El Terruño* siempre creía que la novela era la forma literaria más propicia y fecunda para la expresión de sus ideas.

Como estanciero, había luchado Reyles siempre en pro de los métodos modernos y el progreso ganadero del Uruguay. Como hombre del mundo, había viajado por todas partes, observando a la gente, anotando sus experiencias y diseminando las semillas de la amistad y de la armonía mundial. Como escritor, las obras novelescas de Carlos Reyles han erigido a su memoria una posición perdurable de honor en la literatura de su propio país, de España y de toda Iberoamérica.

CRONOLOGIA

Producción Literaria de Carlos Reyles

Novelas

Por la Vida	1888
Beba	1894
La Raza de Caín	1900
El Terruño	1916
El Embrujo de Sevilla	1921'
El Gaucho Florido	1935
A Batallas de Amor, Campo de Pluma	1939

Cuentos

Mansilla	1893
Las Academias	1898
El Capricho de Goya	1904

Ensayos

La Muerte del Cisne	1910
Diálogos Olímpicos, Apolo y Dionisios	1918
Diálogos Olímpicos, Cristo y Mammón	1920
Incitaciones	1936
Ego Sum	1939

BIBLIOGRAFIA

- Acevedo de Blixen, Josefina, *Reyles*. Biblioteca de Cultura Uruguaya, Montevideo, 1943.
- Bonet, Carmelo, Ensayo sobre el *Gaicho Uruguayo*. En *Nosotros*, Tomo XXXIII, Buenos Aires, 1919.
- Caillana, Domingo, *Historia de la Literatura Gauchesca en el Uruguay*. Montevideo, 1924.
- Centenario Comisión Nacional del Uruguay, *Historia Sintética de la Literatura Uruguaya*. Tomo III, Comisión Nacional, Montevideo, 1934.
- Clulow, Alfredo, *Carlos Reyles*. Presentación por Víctor Pérez Petit. Montevideo, 1923.
- Duke University, *Bibliography of Uruguayan Literature*. Chapel Hill, North Carolina, 1939.
- Fusco Sansone, Nicolás, *Antología y Crítica de la Literatura Uruguaya*, Claudia García y Cía. Montevideo, 1940.
- García Calderón, Ventura, *Semblanzas de América*. Cervantes, Montevideo, 1919.
- Inter-America*, Volume VII, April 1924.

- Lauxar, Carlos Reyes. *A Barreiro y Ramos*. Montevideo, 1918.
- Luisi, Luisa, *Escritores Uruguayos; Carlos Reyes*. En *Nosotros*. Buenos Aires, 1922.
- Mañach, Jorge, *Carlos Reyes*. En *Hispánica Moderna*, New York, 1939.
- Pérez Olivares, Rogelio, *¡Sevilla!* Meléndez Valdés. Madrid, 1935.
- Roxlo, Carlos, *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*. Tomo VI, A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1922.
- Torres-Rioseco, Arturo, *La Literatura Iberoamericana*. Emecé Editores, S. A. Buenos Aires, 1945.
- Torres-Rioseco, Arturo, *La Novela en la América Hispana*. En *Modern Philology*, University of California Publications, Los Angeles, 1939.
- Torres-Rioseco, Arturo, *Grandes Novelistas de la América Latina*. Tomo I, University of California Press, Los Angeles, 1941.
- Valera, Juan, *Cartas Americanas*. Tomo III, Madrid, 1896.
- Zum Felde, Alberto, *La Literatura del Uruguay*. Imprenta de la Universidad. Buenos Aires, 1939.
- Zum Felde, Alberto, *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura*. Editorial Claridad, Montevideo, 1941.
- Zum Felde, Alberto, *Crítica de la Literatura Uruguaya*. Maximino García, Montevideo, 1923.

INDICE

	<i>Págs.</i>
“Seviya”	
Dedicatoria	
Advertencia	7
La Biografía de Carlos Reyles	9
Las Academias como Esquema de las Novelas	15
Beba — Tesis Romántica en las Novelas	25
La Raza de Caín — Tesis Psicológica en las Novelas	41
El Realismo y el Simbolismo en las Novelas	57
El Embrujo de Sevilla — Novela Estilística	71
El Regionalismo en las Novelas	83
Contemporáneos Uruguayos de Carlos Reyles	91
Conclusión	105
Cronología	109
Bibliografía	111



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS