

sésamo

DIARIO

## Carlos Reyles

Dos textos excepcionales sobre Reyles por primera vez reunidos: el DIARIO —inédito hasta esta edición que prologa Carlos Martínez Moreno— y LA CONVERSACION DE CARLOS REYLES por Gervasio Guillot Muñoz. Reyles llevó su DIARIO entre 1929 y 1932, hacia el fin de su vida, y en él revela con patetismo la interioridad descarnada de un escritor exhausto ya, rodeado de fantasmas más que de personajes, a quien la realidad obliga a librar mezquinos combates por su sobrevivencia. El otro texto es el fruto de largas y amenas conversaciones entre Reyles y Guillot Muñoz: ahora, ya en su tercera edición, puede considerarse uno de los más deslumbrantes testimonios en la historia literaria del país.

Preço de venta en Montevideo: \$ 380.—.

DIARIO

Carlos Reyles

sésamo

arca

DIARIO

Carlos Reyles

y "La conversación  
de Carlos Reyles" por  
Gervasio Guillot Muñoz



su 160r



**DIARIO**



---

---

CARLOS REYLES

---

---

---

---

DIARIO

---

---

Seguido de

---

---

La conversación de Carlos Reyles  
por Gervasio Guillot Muñoz

---

---

Prólogo: Carlos Martínez Moreno



---

---

Colección Sésamo / Arca

---

---

DIARIO

## Prólogo

Este prólogo tiene una condición de originalidad formal: la de ser común a dos obras de autores diversos, incluidas en un mismo volumen. Una de esas obras es inédita y ocupa el lugar central de este libro: es el *Diario* que Carlos Reyles escribió entre 1929 y el 20 de marzo de 1933. La otra es édita, se llama *La conversación de Carlos Reyles* y fue publicada por primera vez, en edición del INIAL (Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios) en 1955, año anterior al de la muerte de su autor, Gervasio Guillot Muñoz (1897 - 1956), aunque fue escrita verosímilmente un lustro antes. Una segunda edición, en la colección "Ensayo y Testimonio" de ARCA, vio la luz en marzo de 1966.

Ambas obras —ésta es la razón sustancial para juntarlas en un solo tomo— se refieren a la misma época de la vida de Carlos Reyles. La primera anotación de este *Diario* (Reyles escribió otros antes, y Luis A. Menafra cita, en su obra *Carlos Reyles*, 1957, fragmentos de *Diario* que llevan fecha de 1927) es de 1929 y fue hecha en la Villa Mimi Pinson, en Arcachon le Moulleau, al sur de Francia. La última anotación está fechada en un 20 de marzo de un año que no se precisa, pero que es seguramente el de 1933. El libro de Gervasio Guillot Muñoz comienza diciendo: "Conocí a Carlos Reyles a fines de diciembre de 1929 y lo frecuenté hasta comienzos de 1933". Aunque el autor ha preferido recatarlo, fue la adhesión de Carlos Reyles al golpe de Estado del 31 de marzo de 1933 lo que enfrió

CARATULA: JORGE CARROZZINO

ARCA Editorial s.r.l.

Colonia 1263/Montevideo

Queda hecho el depósito que marca la ley

Impreso en Uruguay - Printed in Uruguay

la amistad entre él y los Guillot Muñoz, quienes fueron radicalmente contrarios a la dictadura de Gabriel Terra.

Los dos trabajos inciden pues, sensiblemente en una misma época de la vida de una misma persona; su publicación conjunta permite ilustrar lo incumplible y vano de muchos de los propósitos personales de Reyles y libra un implícito cotejo entre lo que Reyles creía de sí mismo y lo que un observador simpatizante pero insobornable y sagaz no podía dejar de ver en él. Por eso, la idea de incluir este *Diario* y *La conversación* en un mismo libro, resulta esclarecedora para el cabal conocimiento de Carlos Reyles. El mérito de tal iniciativa pertenece a los editores.

\* \* \*

Este *Diario* toma a Reyles cuando tenía sesenta años y meses y lo deja por la vecindad de los sesenta y cinco. Reyles, nacido el 30 de octubre de 1868, murió el 24 de julio de 1938, sin haber llegado a cumplir los setenta años.

El *Diario* presenta a un Reyles situado en los umbrales de la decadencia —acaso una decadencia precoz— y luchando, con arrogancia y con caídas, contra la amenaza de la esterilidad como creador y de la senectud como hombre.

Tiene algunas características que importa anotar desde el comienzo, para que el lector pueda verificarlas: es discontinuo y pasa por encima de eventos importantes de la vida de un Reyles empobrecido pero aún, a ratos, soberbio y señorial; menciona a muy poca gente y cuando se refiere a alguien es porque de *Diario* ha caído a agenda, a *pour mémoire*. Incluye borradores de obras crepusculares y frustráneas —*La Isla Maravillosa* y *El burrito en-*

*terrado*— así como constantes reflexiones y conatos vinculados a la composición de las dos últimas novelas de Reyles: *El gaucho Florido* (1932) y la póstuma *A batallas de amor... campo de pluma* (Sopena, Bs. As., 1939). Omite polémicas y obras circunstanciales en que el Reyles de esos años se empeñó: la *Historia sintética de la Literatura Uruguaya*, cuyo plan se le encomendó en oportunidad de los festejos del Centenario y cuya única y maza-cótica edición es de 1931; la polémica con Adolfo Montiel Ballesteros a raíz de este encargo; el episodio de la cátedra de conferencias, su magnánimo acto de dejación ante el postulado reintegro de Vaz Ferreira; su segunda cátedra; su libro *Panoramas del mundo actual*, en que se reúnen sus primeras conferencias (1932), aunque a éstas aisladamente se aluda en anotaciones dispersas. Pasa por encima de honores transitorios, que no mitigan la dominante soledad de estos años, una soledad que subyace a muchas de las observaciones del *Diario* y aflora ocasionalmente en él, dándose en cambio casi como una imperceptible alusión en la obra de Guillot Muñoz.

Los temas centrales del *Diario* (exclusión hecha de los borradores de obras que usurpan allí lugares que debieron corresponder a otros cuadernos) son unos pocos e insistidos: el cuidado de la salud de Reyles; el vaciado de su desencuentro con un país al que ha regresado sin hallarse plenamente otra vez en él; la composición de una imagen dura, es-cueta y enérgica a ofrecer a los demás, en tanto lo roe el deterioro de pasadas vanidades, cada vez más sin piso, con menos correspondencia asible entre él y sus connacionales; por consecuencia, la soledad; la vacilante, débil invención simultánea de sus dos últimas novelas; el esbozo de sus posiciones políticas frente al mundo que le es contemporáneo; el escrupulo de comprender a ese mundo y de seguir

inventando con brío, para no rendirse a la vejez; la pobreza.

Suele ser, en medio a su sequedad, un documento casi patético; jamás enternecedor, comunicativo, ameno, ni siquiera simpático. En un trabajo que escribí hace algún tiempo con doble nombre y doble destino (*Requiem impío por Carlos Reyles*, en Maldoror, Montevideo, N° 3, tercer trimestre 1968 y *Desapacible imagen de centenario: Carlos Reyles*, en Amaru, Lima, N° 7, julio-set. 1968), traté de explicar y razonar la índole de recóndito compadecimiento y aún simpatía que involuntariamente puede suscitar este Reyles final, desmantelado, adusto y hostil al género humano. Es, por otra parte, la imagen que se levanta de las páginas de Guillot Muñoz. No es ahora la ocasión de volver sobre el punto; pero lo cierto es que el *Diario* allega nuevos elementos corroborantes para construir "la imagen de un Reyles no querido por Reyles y mucho mejor que el servido por Reyles", según aquella vez escribí. Casi siempre, la crítica reyleana se ha saltado tal posibilidad: o acata a Reyles o lo detesta; en la actual bibliografía uruguaya, son respectivamente las posiciones asumidas por Arturo Sergio Visca y Mario Benedetti.

En el curso de este prólogo, me propongo ilustrar brevemente cada uno de los temas principales que modula este *Diario*; y a renglón seguido de él incluyo una iteración de los hechos de la vida de Reyles en el lapso que abarcan sus anotaciones, a fin de que el lector disponga de elementos de juicio para formarse una impresión propia sobre lo que al sexagenario Reyles le importaba y lo que el sexagenario Reyles por orgullo o por aristocrático desdén, dejaba pasar sin palabras.

\* \* \*

Varias veces he declarado públicamente mi entusiasmo por el estudio de Gervasio Guillot Muñoz. En el prólogo a *La raza de Caín* (Biblioteca Artigas, N° 94) le llamé "hermoso y breve libro" y encontré razón a los elogios con que otros han saludado "esta índole de libro culto y refinadamente testimonial, producto de madurez en el panorama de una literatura" (nota al pie N° 9), considerándolo "un libro fuera de serie en los anales de la literatura uruguaya" (pág. LVII); en el *Carlos Reyles* que escribí para Capítulo Oriental (Entrega N° 16) le llamé "libro cautivante" (recuadro de pág. 245). Las pocas páginas de Guillot Muñoz parecerían no soportar tanto elogio; pero su calidad, su civilizada urbanidad para que el retratista disienta con el retratado y al mismo tiempo le sea fiel, su probidad intelectual e incluso su recato de aquellas divergencias en que el autor podría aparecer rotundamente triunfal frente a su biografiado ya difunto, son preceas de cultura que nuestra joven literatura, hecha a los *corsi e ricorsi* de las negaciones generacionales inmediatas y de las contritas magnificaciones a distancia, casi no puede ofrecer.

Es que Gervasio Guillot Muñoz (27 de setiembre de 1897 - 26 de octubre de 1956) fue uno de los escritores más agudos y cultos de la generación del Centenario. Junto a su hermano gemelo Alvaro, impulsó y editó la revista *La Cruz del Sur* y dejó en ella páginas valiosas; enseñó —con alta competencia— Literatura Francesa en la Facultad de Humanidades. Sentía un gusto, seguramente de estirpe europea, por tal tipo de trabajos testimoniales; y publicó también una *Conversación con Figari*, en la *Gaceta Literaria*.

Este libro sobre Reyles fue escrito en fecha imprecisable, que su familia sitúa alrededor de 1950; en todo caso, no ocupa los últimos tramos de la vida de Gervasio Guillot Muñoz. Reyles, acompañado

de su secretario Antonio Varela (muerto hacia el final de la época que el libro evoca) visitaba a Guillot Muñoz en su casa, sin que ni éste ni nadie visitaran al empobrecido Reyles en la suya. Por aquella época, Reyles estuvo vinculado a diversos miembros de la intelectualizada familia Muñoz: Alvaro y Gervasio Guillot, Eugenio Petit Muñoz, María Elena Muñoz, Gervasio Furest Muñoz. Todos ellos aparecen colaborando en el homenaje por el cual *La Cruz del Sur* dedica a Reyles un número especial (Nº 31, abril - mayo 1931); es "la copiosa muñozada" que, sin demasiada elegancia, Montiel Ballesteros le reprochó a Reyles estar patrocinando en la literatura uruguaya, con ocasión de la *Historia sintética*. Gervasio Guillot Muñoz, en ese ejemplar de *La Cruz del Sur* se refiere a las obras que por aquel tiempo mantenía inéditas el novelista y ensayista Reyles: *El gaucho Florido*, *A batallas de amor...*, *Cogito, ergo sum* (que habría de sufrir la transformación nominal egotista que la rebautizara *Ego Sum*, obra cuyo punto final puso Reyles el día 23 de julio de 1938, inmediatamente anterior al de su muerte) y un tercer tomo, nunca aparecido, de *Diálogos Olímpicos*.

Gervasio Guillot Muñoz conversó largamente con Reyles (o, por mejor decir, escuchó conversar largamente a Reyles) cuando éste iba a su casa quinta de la calle Lucas Obes. De allí surgieron los apuntes y memorias que cuajaron en este libro. Cuando Reyles, desde el extranjero, adhirió por telegrama al golpe de Estado de Gabriel Terra, la amistad entre él y Guillot Muñoz se enfrió. Guillot vivió posteriormente años en Buenos Aires, y en la ocasión de algún regreso visitó a Pedro Figari —también terrista— pero no a Reyles. Otros hechos de significación mundial, como la Guerra de España, con Guillot afiliado a la causa republicana y Reyles a la del fascismo, en trémula militancia que culminó

con el delirante discurso de recibo a Gregorio Marañón en el salón de actos del Ministerio de Salud Pública, deben haber acrecentado esa distancia. Cuando Guillot Muñoz escribe *La conversación*, Reyles ya ha muerto. El biógrafo silencia con honesto pudor el origen de tales divergencias; la frase inicial se limita a decir cuál época abarca, sin explicar su brevedad. Y el libro, escrito sin que Guillot Muñoz y Reyles se hubieran reacerado, es un acto intelectual de probidad y de generosidad: Guillot Muñoz quiere allegar páginas que ayuden a una comprensión mejor y más simpática de un Reyles cuya fortuna literaria póstuma no era muy deslumbrante en la década de los cincuenta.

\* \* \*

La obsesiva preocupación de Reyles por su salud es uno de los temas recurrentes del *Diario*. Se cifra a menudo en la batalla contra el cigarrillo, en la historia de los grandes propósitos y las miserables claudicaciones que marcan sus relaciones con él. "Dejar de fumar en absoluto: ni un solo cigarrillo más. Estar alerta contra la engañifa de fumar poco o dejar la resolución para el día siguiente. No admitir ni remotamente la posibilidad de fumar. Analizar el deseo para destruirlo. El deseo no tiene fuerza en sí, es imaginario y no puede nada contra la voluntad firme. No dolerse sino alegrarse de dejar el vicio; es una liberación".

Estas recetas de la voluntad, estos esfuerzos de autoconvencimiento abren el *Diario* y ponen una nota casi maniática, enrarecida desde su comienzo. Y en páginas que no son minuciosas en el recuento de hechos más importantes, esta alternativa de energía y desfallecimientos, cuando no de pequeñas trampas, está referida al detalle, sin ser nunca interesante pa-

ra otro que el autor de las anotaciones. "Hasta hoy cumplí mi programa; hoy, por ser domingo, fumé. Pero será la última debilidad. Por ninguna causa prevaricaré. No más debilidades", anota el 18 de agosto de 1929. "He vuelto a claudicar. No tendré perdón de Dios si vuelvo a ceder", apunta nueve días después, el 27 de agosto. "Claudicaciones tras claudicaciones... Es preciso que cumpla mi programa de cura física y moral al pie de la letra, sin postergarlo por ninguna causa: dejar el cigarrillo en absoluto es, aunque parezca paradójal, el primer escalón. Duro con él", escribe el 22 de julio de 1930. "He vuelto a fumar, no tengo perdón de Dios. Desde mañana cumpliré en *todo* mi programa al pie de la letra", el 28 de enero de 1931. Esta patética frustración —inmensa para un Reyles claudicante y enfermo— está veteada por propósitos de una cura más vasta, una innominada cura moral. Ella tiene que ver además, como veremos, con la impostación de una actitud gallarda, mayestática, casi heroica pero a ensayar en el vacío y a olvidar en los hechos.

"Cumplí mi programa al pie de la letra; leerlo dos veces por día. Todas las noches anotar lo que he hecho. Sobre todo, nada de blandicies y sentimentalismos", estampa el 22 de setiembre de 1929. "Hacer todo lo necesario y desde mañana para obtener una mejoría inmediata de la garganta, el corazón, las arterias, los nervios, el estómago. No admitir ninguna componenda, que son (sic), en el fondo, claudicaciones vergonzosas", agrega cinco días después (setiembre 27). "Cura moral: desechar las ideas tristes, optimismo, serenidad, confianza, firmeza, *reserva*, oír, no hablar. Ir poniendo al día las deudas que tengo conmigo mismo. Dejar definitivamente el café y el cigarrillo. Es necesario que día a día me sienta mejorar moral, intelectual y físicamente", escribe el 3 de agosto de 1930. "Es preciso que cumpla lo prometido. Ni cigarrillos ni café, ni

sentimentalismos ni desfallecimientos, ni inquietudes ni irritaciones; serenidad, confianza, energía. Ir a lo mío sin vacilar. Robustecer mi voluntad y mi salud por todos los medios y sin sensiblerías. Examen de conciencia diario, por las noches", dice el 27 de octubre del mismo año. "Someterme a una seria disciplina para curarme moral y físicamente... Cultivar mi voluntad en los ejercicios más adecuados. Prepararme para la conferencia sin darle mayor importancia", apunta el 10 de noviembre. De estas observaciones menudas pero devoradoras no lo liberan el cambio de año ni el cambio de escenario: "Organizar mi vida en París. Me dedicaré por entero a mis libros y a mis nanas", abre, un 1º de enero, las anotaciones de 1931.

Todo esto llega a resultar fastidioso al lector; pero ilustra los duros y opacos empeños en que se gestó la declinación precoz de Reyles. A los sesenta y pocos años, ya era un hombre titubeante y socavado, convicto de sus males, arriando a veces frente a ellos el pabellón de su portentosa vanidad, que no bastaba a acompañarlo. Su invención creadora estaba virtualmente muerta. Su soledad era un hecho, que pautaban los viajes de su hija. Su desesperación por vivir era menor que su obstinación por seguir teniendo vigencia ante los demás. Padecía ya entonces de arteritis obliterante, la enfermedad que lo llevó a la muerte el 24 de julio de 1938. Padecía también de incurable esterilidad como creador, el mundo se retiraba ante él. Se veía pobre, desertado de todos, con sólo fugaces relámpagos de lucimiento, histrionismo y vanidad. Prefería librar esa batalla descomunal por la vida y la posteridad, en el pedacito más trivial y pequeño, acaso porque fuera el que le resultaba individualmente más difícil o, ¿quién sabe?, más engañosamente consolador en la medida de lo que se perdía con cada claudicación: preferiría reducir todo su infortu-



nio, toda su decadencia a la lucha contra el cigarrillo y el café.

\* \* \*

Este Reyles estaba solo —acaso injustamente, acaso por una sanción abrumadora que había venido a recaer sobre la suma de sus excesos de carácter, de egotismo, de rotundidad hiriente, de cultivada superioridad— y quería convencerse de que había buscado y querido estar solo. La confrontación entre las páginas del *Diario* y las páginas de Guillot Muñoz muestra que Reyles se escamoteaba las verdaderas causas.

Ya hemos dicho que el *Diario* no cita estrictamente a nadie que no sea Reyles, no convoca a ninguno más a sus páginas; cuando se nombra a alguien, es para no olvidar algo, asistir a una conferencia, contestar una carta; son menciones de agenda.

“Hoy cumplí los sesenta y dos años” —escribe el 30 de octubre de 1930. “La vejez condimentada con la tragedia de la pobreza. A pesar de los desencantos y amarguras que he sufrido desde que llegué a mi tierra donde, a lo que parece, se me aprecia menos que en ninguna otra, conservo el ánimo entero”. Esta invocación basta para empujarlo sobre los estribos, y de derrotado pasa a perdonavidas: “Mis asuntos mal. Hasta la adquisición de mis obras por el Estado, en vez de la cátedra propuesta por el Consejo N. de Administración y aceptada unánimemente por el Senado, ofrece obstáculos, no merece las simpatías de ciertos diputados. Aún les parece caro que el Estado adquiriera la propiedad de mis obras por 400 pesos mensuales cuando bien administradas darían más, sobre todo si se agregan las nuevas; cada una me reportaría en el primer año una utilidad de dos o tres mil pesos. El Estado haría el buen negocio, yo el malo. Creen los muy alcorno-

ques socorrerme como si yo hubiera vuelto a mi país a recibir favores y no a darlos”. Tras toda esta arrogancia amargada, escarnecida por la adversidad y ya insolvente, suena a falso la frase interrogante que cierra la anotación de ese día: “¿Debo tomar cuanto me ocurre en serio o en broma?”

“Ayer se fue Almucha... quedo muy solo moralmente”, había escrito tres días antes (octubre 27); y ésa es la despojada verdad, no la de estas fatuidades o fanfarronerías seniles.

Está solo, aunque la historia pueda decir que tuvo la parte generosa y magnánima, cuando se produce el episodio de la cátedra de conferencias. Y entonces, sin mencionar a nadie, como una reflexión genérica (cargada de quién sabe cuántos rencores púdicos), como un posible tema de ficción novelesca Reyles escribe: “Quizá el caso de los discípulos atribuyéndole al maestro toda suerte de virtudes intelectuales y morales que sólo existen en la imaginación de ellos. Se consagran a propagar su doctrina; ésta no aparece en los libros publicados sino en las notas, que darían margen por lo menos a veinte volúmenes. Allí se encuentra el pensamiento del maestro, tan profundo y arcano que las palabras son insuficientes para explicarlo. ‘Tenía que suceder’. Buscan, rebuscan, escudriñan y al fin descubren espantados que los veinte volúmenes son veinte volúmenes de silencio que piadosamente luego llaman misterio. Pero no cejan. Para descifrar aquellos enigmas se dedican a inventar una lengua. Pero ésta llega a ser tan grande galimatías que por fin concluyen por no entenderse entre ellos mismos y los discípulos tampoco y así pierden el uso de la palabra y de la razón”. Y para concluir, postizamente añade: “Todo estriba en la afabulación. Estos discípulos que propagan los mitos de un mito son los pastores del rebaño nacional” (anotación del 11/VII/932).

Pero este tema de Henry James no llega a escribirse. Y lo que él disimula mal es que Reyles se sentía solo y sin discípulos, frente un Vaz Ferreira que los tenía.

Ya hacia el final del *Diario* anota: "El personaje central de *A batallas...* podría ser yo mismo, o mi yo solitario, insular". Ese "yo solitario, insular" es el que le dicta el ensayo *Soledad, fiel compañera* que abre el volumen de *Incitaciones* (Chile, Ercilla, 1936) a la vez que, cuando piensa en él, lo empuja a apuntar la posibilidad de transformar tal ensayo "en acción dramática o novelesca". El Reyles de 1932 estaba más vivo como ensayista que como creador. Y hay que desconfiar menos de él cuando transfiere sus sentimientos a racionios (cuando la impresión crepuscular y solipsista de un mundo que se le escapa lo lleva a estampar, en el frontis de sus *Panoramas*, que "el hombre ha dejado de ser la medida de todas las cosas") que cuando se propone el camino inverso, dramatizar o novelizar sus ideas. Porque entonces el resultado puede ser tan triste como *La Isla Maravillosa*.

\* \* \*

Este hombre que está solo tiene un tembloroso temor de envejecer, sobre todo si la vejez significa esterilidad, impotencia, resecamiento de su presencia creadora. Esta es una de las corrientes que recorren las páginas del *Diario*.

Podrá haber empezado con una jactancia: "Otros triunfos, muchos agasajos, muchas demostraciones de afecto", escribe en Montevideo, el 11 de febrero de 1930. "*El Gaucho Florido* adelanta", acaban de designarlo asesor artístico literario de la Comisión del Centenario, le pagan dos mil pesos anuales y espera, con bizarría, que le aumentarán la remuneración en cuanto lo vean hacer. Pero esa arrogancia

inaugural no dura. Meses después, al cumplir sesenta y dos años, hablará de "la vejez condimentada con la tragedia de la pobreza". El 30 de enero de 1932, en París, proclamará como vacuos los seis últimos meses del año recién transcurrido, calificará su salud como "regular", opondrá su ánimo entero a sus pocas ganas de trabajar y se dará unas cuantas recetas histriónicas para conservar la implantación personal desafiante y joven. Pero si las empieza con la frase "Desechar las ideas deprimentes", habrá de cerrarlas con una interrogación más desesperanzada: "Noto ahora en mí cierta *timidez* y *torpeza* extrañas que urge combatir, lo mismo que una inexplicable *pereza*. ¿Será la vejez?"; para contestarse en seguida, con la vieja gallardía, que aquí aparece sentida de labios afuera: "No, mi alma ni mi físico tienen arrugas. Quizás estoy físicamente cansado. Distraerme".

Y el 5 de mayo, en medio de una plana de frases e ideas, esta sentencia impersonalizada pero transparentemente introspectiva: "El tiempo que pasa va marcando en la conciencia segundos nuevos como el minuterero en la esfera del reloj. Muy pocos saben ver la hora". Y entre quienes no se resignan a saberlo, se alista el propio Reyles.

Guillot Muñoz apunta: "El no quiere envejecer y, sobre todo, jamás se resignará al peor de los envejecimientos (según su criterio), es decir, a no comprender el espíritu de las nuevas generaciones. De ahí cierta actitud un tanto demagógica respecto de los escritores y artistas surgidos después de la primera guerra mundial; de ahí sus elogios al vanguardismo, no siempre muy convencidos".

Es claro que esta tirante ambición de estar a la *page* lo llevaba a enterarse de Proust, Valéry, Scheler, ler, Husserl, Mann, Joyce figuraban en sus lecturas. Acaso ya no abrevara en ellos sus ideas, que estaban congeladas en cierto tipo de autoritarismo que

lo hacía poco atrayente para audiencias jóvenes, en ciertos miedos viscerales de viejo, como el que sentía por el supuesto avance del comunismo en el país y en el mundo de aquellos días.

En el predio de sus emociones personales, su anacronismo era un hecho: "Cuando habla de las mujeres, Reyles muestra una sensibilidad, estilo e imágenes característicos de 1900", dice Guillot Muñoz.

\* \* \*

Para tratar de sobrevivirse, se obstinó (todo en Reyles era obstinación, pero hasta su testarudez se descascaraba con los años) en componer una imagen, en dar de sí una visión impresionante a ojos de los demás. En algún caso, corrió el riesgo de arruinar, por ese afán de monumentalidad, sus restos de gracia. Por suerte para sus interlocutores, la vida cotidiana desoyó algunos de esos marmóreos propósitos.

"Optimismo, serenidad, confianza, firmeza, reserva, oír, no hablar", estampa el 3 de agosto de 1930. "*Administrar mis energías severamente*", subraya el 8 de enero de 1931. Y con infinita candidez egotista concluye: "Es necesario que todos los días obtenga un triunfo, de cualquier naturaleza que sea".

"Economizar energías... Hablar poco, obrar. Cuidarme como un parejero", insiste el 15 de marzo de ese año. "Economizar energías, distraerme. Hablar lo menos posible", vuelve maniáticamente el 8 de abril, ya en viaje a Europa, a bordo del Avelone Star. "Hablar poco, oír, observar", insiste cuando 1932 empieza para él en París. Aquí ya se confunden las recetas de su arrogancia con los cuidados de su salud: "No alterarme por nada", escribe el sentón de arterias destruidas. Pero en seguida, con

los restos de su feroz voluntad se yergue: "Delante de la suerte adversa, mondar el pecho. No descuidar ninguna circunstancia para ascender. Ir a lo mío sin titubear. Ser certero y diestro. Gravitación sobre mí. Higiene rigurosa, física y moral. Cultivar el contento de mí mismo y los goces de la contemplación y la acción".

Esa evocación de posibles apogeos otra vez frecuentables, le dicta esta fatua composición de su propia imagen ante los demás: "Considerar el mundo como un gran espectáculo y no parecer sino ser un gran actor que tiene algo propio que decir. Conservar mi orgullo de artista y acogotar mi vanidad. Ser simple y natural, pero cuidar la línea, la apostura, el carácter, el estilo de vida y el acento". Por un momento es el Reyles de El Tronío, el Reyles de la majeza y el rumbo, el tieso señorito americano que posó en frac para Zuloaga. Pero a renglón seguido toda esta escenificación vital se derrumba y es ya una trémula mano de viejo la que se pregunta por su timidez, por su torpeza y por su vejez; sí, es la misma, aunque acabe por echarle las culpas al cansancio.

¿Qué queda, de esa imagen argüida, en los testimonios de sus mejores contemporáneos? Guillot Muñoz recuerda que "Reyles es un conversador de pequeño círculo, sin ninguna condición para descollar en una vasta asamblea", aunque seguidamente anota que "los rasgos cardinales del pensamiento y del estilo de Reyles aparecen a menudo (en su conversación) con una claridad más irradiante y hasta con una dignidad más luminosa que en sus propios escritos". "Reyles narra mejor cuando habla que cuando escribe; un relato, si lo hace oralmente, es más vivo, más ágil de estilo, más agudo en el detalle revelador de una situación o de la conciencia de un hombre, que cuando lo hace con la pluma". "Parecería que a Reyles la sustancia narrativa se

le enfriara y se le diluyera cuando la pule y la decanta al pasarla por su pluma”.

Y es este hombre, mejor narrador oral que escritor, quien se propone hablar poco, escuchar, jugar garbosamente al gran actor con libreto propio. Por suerte para sus interlocutores, decíamos, esas consignas de silencio y oráculo no se cumplían en los hechos. También aquí Guillot refiere que “en un primer encuentro es poco probable que Reyles se revele como maestro en el arte de la conversación. Su palabra parece opaca, algo vacilante, inexpresiva y hasta propensa a la trivialidad”. Pero si el tema lo apasiona, el conversador “es capaz de administrar bien la poca voz de que dispone, y sabe modelar el tema, extenderlo con discreción, ubicar sutilmente sus ideas, darles brillo y largo alcance; arquearlas con flexibilidad y una elegancia un poco altanera (muy de Reyles) y terminarlas en un estilo cortante, casi aforístico”.

Ese conversador que en el *Diario* se ha propuesto repetidamente callar, escuchar, observar, suele ser profuso. Guillot anota: “Un día llegó a casa a las diez de la mañana y se retiró a las tres de la madrugada del día siguiente. En esa visita (como siempre) él tuvo la palabra”.

Ese Reyles que hablaba en casa de Guillot Muñoz era más brillante que aquel otro que con el cansancio y la acrimonia de cada fin de jornada, se sentaba a llenar las páginas del *Diario*. Incluso era más deliciosamente inactual en su garrulería. Guillot —que sí debió callar y escucharlo— recuerda cómo usaba vocablos franceses echados a circular por la Exposición Universal de 1900, en medio a un léxico español rico y vario, con “palabras populares y cultas, tomadas en la Puerta del Sol de Madrid o en el refranero clásico”; cómo empleaba “vocablos del caló madrileño y andaluz” y “a veces expresiones

obsoletas y algún arcaísmo, lo que da sabor, variedad y elasticidad expresiva a su hablar”.

\* \* \*

Toda esa cultiparla no podía engañar a otros, ni podía servir a su autoengaño. Reyles, que nunca fue un hombre muy dotado para escribir (en otro sitio he dicho cómo las barrancas son invariablemente agrias desde *Beba* a *El gaucho Florido*, cómo la leche sigue siendo el blanco licor y el mate el nacional brebaje a través de los años), envejecía definitivamente como creador, se esclerosaba sin remedio. *El gaucho Florido*, novela nostálgica, sin construcción suficiente, es la expresión pudorosa de esa decadencia; *A batallas de amor... campo de pluma*, que se nutre en el flanco de la caduca imaginación erótica de Reyles, es en cambio la expresión lamentable, ni siquiera apta para el escándalo.

El *Diario* sigue el proceso de composición, a veces simultáneo, de esas dos novelas, al par que transcribe fragmentos íntegros de los olvidables ensayos teatrales de *La Isla Maravillosa* y *El burrito enterado*. Editado ahora este *Diario*, los prologuistas de futuras ediciones de *Florido* y *A batallas...* —si las hay, lo cual es sobre todo improbable en el caso de la segunda— podrán recoger aquí un material erudito para cotejos, y asistir al débil alumbramiento crepuscular de estos dos libros débiles. Es, de todos modos, una tarea que escapa a los límites y a las posibilidades de este prólogo.

Menafra (*Carlos Reyles*, pág. 262), alude a esa composición simultánea y juzga así a Reyles por ella: “Este fue, no nos cansaremos de repetirlo, su más grande error. El fondo de ambas obras es totalmente antagónico. No pueden ser concebidas ni realizadas al mismo tiempo”.

No está probado que haga mal a un creador ocuparse en una alternativa de obras radicalmente distintas, siempre que su sistema arterial y su aptitud gestora den para hacer el salto continuo. Pero, además, seguramente el mal no estaba en componer simultáneamente obras tan diversas, sino en no tener una persuasión acuciante que empujara en particular hacia ninguna de ellas. Vista a la luz de esa irresolución del propósito creador, la composición conjunta ya no revista como causa; apunta más bien a un efecto de innecesidad en la invención, de neutralidad última en las intenciones.

El *Diario* documenta largamente ese proceso. El 5 de setiembre, estando en París, Reyles anota: "Antes de ponerme a escribir cualquiera de las dos novelas que estoy esbozando, es absolutamente necesario que esté convencido de su valor, para lo cual es absolutamente necesario también saber de qué se trata".

Dos días después, el 7 de setiembre, declara: "¿Cuál podría ser la afabulación de Florido? El plan de esta novela no me satisface. Las posibilidades que entreveo en las notas que he tomado no son suficientes para darle cuerpo, alma y vida orgánicamente articulados a la ficción novelesca".

El 11 de marzo de 1930 vuelve sobre ese descontento, que ya va haciéndose crónico (el 26 de febrero de 1927 había anotado en páginas de otro *Diario* —según refiere Menafra— las desventajas en intensidad y dramatismo de Florido, con respecto a Primitivo, y tras aliviar tales distancias había sin embargo consentido en que el libro en que ya entonces estaba trabajando "no tendría, así y todo, el sabor y la enjundia de *El terruño*"); está de vuelta en Montevideo y escribe: "No estoy contento de Florido. Las páginas que he escrito tienen colorido, sabor, ambiente sugestivo, pero falta el segundo plano, la visión honrada, la nota trascendente. No

iguala ni con mucho a *El terruño* en la creación de tipos. Todavía no he entrado en el verdadero drama, pero no creo que dé el precipitado humano que ansío. Puedo hacer un ensayo de las escenas culminantes y si no secretan otra cosa que pintoresco lo reduciré y será una novela corta".

Coteja sus dos obras en curso de escritura y dice: "Más me gustan las escenas de *A batallas*, pero tampoco en éstas toco el fondo, las corrientes subterráneas, el tuétano del asunto". E ingenuamente se confiesa: "Me parece que las doctrinas estéticas me han hecho mal. Cuando escribí *La raza de Caín*, *El terruño*, *El embrujo*, no las tenía. Una novela floja después de este último no puede ser. ¿Qué hacer? Cabe meditar otros temas: Mis Memorias, una comedia sobre Primitivo. Buscar asuntos. Leer otra vez a Pirandello".

El reconocimiento de la impotencia es conmovedor. Y más conmovedoras son, a esa edad y a esa salud de Reyles, las alternativas que balbucea: echarse a la busca de otros asuntos, él que —aún en su plenitud creadora— fue hombre de muy pocas invenciones; leer a Pirandello, es decir inficionarse de otras doctrinas; escribir sus Memorias, último refugio.

Al final de la anotación del 19 de junio de 1932 escribirá: *Adolescencia, Juventud, Senectud*. Memorias, ideas, pasiones. Mon cœur à moi".

He visto un cuaderno en blanco donde están escritos los nombres de esas tres edades de la vida. Pero no se llegó a estampar una sola palabra debajo del título, a pesar de que Reyles estaba en las condiciones ideales para empezar a escribir sus Memorias; dicho de otro modo: se habían cerrado ya sus posibilidades de creación novelesca.

El 30 de junio de 1932 (y ése es el año de la crisis del creador) empieza a descreer también de *A batallas*: se refiere a la pareja del libro, la rela-

ción con rasgos de gente que él conoce y en una sola frase, inesperada, abruptamente, acaba por rendirse: "Pero no sé cómo vibra él ni ella".

Y días después, el 12 de julio: "Sin tener una concepción neta de los protagonistas y del ambiente en que debe desarrollarse la acción, no debo seguir escribiendo *A batallas*. . . Me hace falta encontrar el tono, el timbre. Pero esto y lo demás *dependen del vigor y la evidencia del personaje central*. Las cuarenta páginas que tengo escritas están bien, pero no veo claro lo que seguirá ni la finalidad o mejor el zumo estético o psicológico del relato". Especula acerca de una posible variante y anota: "Así quizá ganaría en intensidad. . . si es que no cae en la monotonía".

La sombra de la vejez se proyectaba sobre todo lo que estaba haciendo, para oscurecer y desestimar ambiciones mayores. El 4 de agosto apunta nuevas variantes de ambiente y desenlace para *A batallas*..., pero en seguida amonesta esta fantasía de planificación mayor: "Solamente que así el desarrollo de la obra sería muy complejo, abarcaría muchos *asuntos centrales* y tendría que darle una extraordinaria amplitud. Lo escrito casi no me serviría. Dado que una obra de grandes proyecciones me llevaría mucho tiempo y además siempre sería poco prudente mezclar temas muy dispares, lo mejor sería concentrar los fuegos en un blanco y escribir primero *A batallas* y luego 'Los sonámbulos'."

La vacilación sigue bifurcando asuntos, luchando con éste y endosando aquél al futuro. Pero, ni aún así, la novela crece bajo sus manos. El 20 de marzo de 1933 vuelve sobre *A batallas*. . . y, con innegable lucidez autocrítica (un entendimiento que resiste al tiempo más noblemente que el don de la invención) se declara otra vez insatisfecho: "Lo que tengo escrito no me place porque le falta verdad, realismo, vida, latido, sangre. Habría que ir a lo más

hondo, limpiar la narración de fruslerías, sentimentalismos ñoños y cursilerías. La intensificación, el relieve de las escenas y los episodios la producirán (sic) la gravedad y la humanidad de los personajes. Es preciso que el alma de éstos *no sea una convención, ni sus ideas convencionalismo*. Sólo así no sonará falso, y tendrá vigor, atraerá, agarrará si logro cargar los personajes, los episodios y la novela entera de humanidad trascendente". Y a renglón inmediato, en subrayado y con optimismo, estampa: *Reforma de los personajes*.

Pero ni esa lúcida obstinación autocrítica ni el propósito —que confiaba a Guillot Muñoz— de dar a esas obras "cierto relampagueo de estilo y de superficie, un dinamismo parcialmente medurado, como garantía y condición de vivacidad en el relato, y un 'espíritu de construcción', rasgos todos ellos que pudieran acercarlo a la concepción y modalidad de algunas corrientes de nuestro siglo", animando a sus novelas "con fuerza moza, savia del 'profundo hoy' (la expresión es tomada de Blaise Cendrars), energía ética e impulso pensante", podían a esta altura dar sus frutos. Reyles estaba reseco como creador y, en medida diversa, las dos novelas últimas lo prueban.

Ya hacia el final del *Diario*, cuando se ha perdido la iteración de las fechas, a una altura en que *Cogito, ergo sum* se llama *Ego Sum*, torna a consignar su inconformidad, referida a la novela que habría de hacerle tan poco favor póstumo: "Si veo que no llega a la calidad de mis otras novelas, ponerla de lado y completar los *Diálogos Olímpicos* o escribir *La Calle* o *Infancia, Juventud, Senectud*, que tendría por primer título *Ego Sum*".

Sigue barbotando nombres (*La Calle*) o cambiando (*Infancia por Adolescencia*) el de Memorias que no habrá de escribir. La piedad de Reyles consigo mismo —uno de sus rasgos seniles, que este *Dia-*

rio documenta— sigue manando escapatorias, proyectos, disculpas. Y la antigua, invencible arrogancia sigue soñando: “Podría también escribir una serie de artículos sensacionales, si los pagaran más”. Pero ya había un abismo cavado entre él y la gente, y lo que a Reyles le parecía sensacional había dejado de serlo para sus posibles lectores.

\* \* \*

Pero fueron sobre todo sus ideas político-sociales (la ideología de la fuerza, la metafísica del oro, las conclusiones autoritarias, de raíz fascista, en que desembocó su vitalismo energético) las que consumaron la obra de arrumbar a Reyles en vida, aislándolo de todos, creándole, sub especie doctrinaria, parecidos enemigos a los que ya le había deparado la aspereza agresiva de su carácter.

Guillot Muñoz estudia muy bien la planta ideológica de este Reyles arruinado y autoritarista, su vitalismo hedonístico, su punto de partida “falseado por su esquema de acción, voluntad y hedonismo, por el uso y el abuso de una prefiguración mítica y utópica (en el fondo muy burda) del oro”.

Reyles refiere a Guillot sus ideas sobre marxismo, casi siempre de segunda mano, superficiales y confusas. Proclama ante el auditor sus simpatías políticas por Mussolini, por Primo de Rivera, su afinidad con los planteamientos de Charles Maurras y su Action Française. Predice la muerte del burgués, a manos de la revolución, pero instado a hablar sobre ésta “aparece Reyles en el mundo de la ficción”. “La idea de la revolución, en Reyles, además de ser mítica, prescinde de los datos de la historia, de la economía, de la sociología y de la política”. “Yo, como individualista irreductible, rechazo de modo rotundo la socialización que predicán los dirigentes soviéticos”.

Alvaro Guillot Muñoz me ha contado el simplismo de los miedos y los odios ideológicos de Reyles, algo que sin duda su hermano Gervasio quiso recatar en el libro: “El bolchevique es el troglodita tecnificado”, decía Reyles y recuerda Alvaro Guillot. Un reflejo de tal índole de simplismos —aptos para que Hollywood fabrique el consabido film clase B contra comunistas— se advierte en *La Isla Maravillosa*. El lector podrá verlo.

El *Diario* muestra también el crecimiento de la fantasía de esos miedos. En París (setiembre 5 de 1929) explica así la situación del Uruguay que cerraría su ciclo en el golpe de Estado del 33 (a cuyo pregonado anticomunismo acaso se deba en buena parte la adhesión de Reyles): “Quizá la evolución del Uruguay desde el caciquismo al comunismo en puertas, pueda servir de materia prima para una serie de obras novelescas”. Afortunadamente, no llegó a escribirlas.

El 15 de abril de 1931, refiriéndose a *Florido*, se pregunta: “¿Le daría volumen y valor a la novela las reflexiones sobre la muerte y la obra del patrón, la transformación de la estancia, las ideas nuevas del hijo, las cabañas, los tambos, la agricultura, amenazadas a su vez por el avancismo?” Y tres días después, pensando en el cataclismo escribe: “La propiedad de la tierra está seriamente amenazada. El gran señor de los campos ha desaparecido. Las masas avanzan. Y nada puede contener la ola... que tampoco será la última en hacer arabescos fantásticos en la arena. Lo que en ella escriba lo borrará el viento. Y vendrán otras olas y luego otras olas y luego otras, hasta que se seque el mar”.

La nostalgia de que el gran señor de los campos haya desaparecido, le guiará la mano para escribir las páginas más impregnadas de *El gaucho Florido*. En *El nuevo sentido de la narración gauchesca* (tomo III de la *Historia sintética*) pide, en

los nombres de Espínola y Dotti, una obra cumbre a la narración gauchesca. Y explica así su apremio: "Urge fijarla en el papel, antes que el campo, nuestro viejo campo, la estancia y el gaucho entren para siempre en el reino de las sombras". Yo y el Universo morimos, habría que anotar, parafraseando a Macedonio.

Reyles decía a menudo "Yo vivo mis ideas", según recuerda Guillot Muñoz; lo decía, al parecer, con desdén por Rodó, de quien pensaba que solo las había escrito. Pero esas ideas estaban agarrotándose, haciéndose sentimientos, tornándose arbitrarias, pasándose de simplistas: "El más explotado explota a su vez —escribe en el *Diario*, a propósito de *A batallas*—. Todo el género humano practica el ganarás mi pan con el sudor de tu frente. ¿Cómo remediar el mal? ¿Suprimiendo el dinero? Sería inútil, quedarían los otros poderes de coacción".

\* \* \*

Acorralado, enfermo, pobre, con su fantasía creadora casi totalmente agotada y sus rumbosas ideas autoritarias de ex potentado, fiel a su edad de oro en la desgracia, Reyles tenía ya muy poco que hacer en la vida cuando redactó este *Diario*. La imagen que estas páginas dejan del hombre que las escribió es una imagen crepuscular. Pero el testimonio de Guillot Muñoz abona que existió cierta grandeza patética, descolocada y solitaria en tal crepúsculo. El lector va a internarse en él.

CARLOS MARTINEZ MORENO

## Calendario de la vida de Reyles durante los años de este "Diario"

1 9 2 9

- Carlos Reyles comienza este *Diario* en la villa Mimi Pinson, en Arcachon Le Moulleau, Francia.
- *Octubre*. Carlos Reyles acompañado por su hija Alma y por el poeta Carlos Rodríguez Pintos, concurre a la Exposición Ibero-americana de Sevilla, en la que representa al Uruguay.
- *19 de Octubre*. Reyles pronuncia en el Teatro de la Exposición de Sevilla una conferencia, publicada luego con el título "Resonancias de Sevilla" en el libro *Incitaciones*.
- El Alcalde de Sevilla, Nicolás Díaz Molero, le impone el título de "Hijo adoptivo e ilustre de Sevilla".
- *Noviembre*. Reyles regresa a París (anotado en el *Diario* el 3/XI/929).
- *29 de diciembre*. Carlos Reyles emprende el regreso al Uruguay.

1 9 3 0

- Reyles es nombrado Asesor Literario y Artístico de la Comisión del Centenario. Anota el 11 de marzo en el *Diario*: "En el ejercicio de mi nuevo cargo ser firme sin impertinencia. Tacto. Diplomacia".



- 17 de Marzo. Homenaje en el Ministerio de Industrias, sede del Comité que organizara la concurrencia de Uruguay a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Hablan Oscar Orozco, César Batlle Pacheco y Carlos Reyles.
- Reyles se da a preparar el plan de lo que será la *Historia sintética de la literatura uruguaya*.
- Polémica con Adolfo Montiel Ballesteros, a propósito de tal cometido.
- Crisis de salud. Avance de la arteritis obliterante.
- Reyles escribe para un órgano de prensa suizo una serie de notas sobre "La democracia en el Uruguay".
- Homenaje de los intelectuales en el paraninfo de la Universidad. Hablan el ministro Mussio Fournier, Emilio Oribe, Carlos Ma. Prando, Pedro Leandro Ipuche, Luis Gil Salguero, Carlos Sabat Ercasty y el propio Reyles.

### 1 9 3 1

- Abril. Carlos Reyles viaja a Europa, en el "Avelone Star".
- Abril-Mayo. La revista *La Cruz del Sur* le dedica un número especial de homenaje, el Nº 31, donde se recogen los discursos de los homenajes y se agregan colaboraciones de Eugenio Petit Muñoz (abogando por la cátedra de conferencias para Reyles), Alvaro Guillot Muñoz (el estudio sobre su obra, que pasará luego al tomo I de la *Historia Sintética*), Gervasio Guillot Muñoz (sobre inéditos de Reyles), etc.
- Editase en 3 tomos la *Historia sintética de la literatura uruguaya*, plan del Sr. Carlos Reyles, Ed. Alfredo Vila, Montevideo. En el primer tomo el estudio de Alvaro Guillot sobre Reyles,

en el III "El nuevo sentido de la narración gauchesca" (a propósito de Espínola y Dotti) por Carlos Reyles.

- El segundo semestre del año lo dedica Reyles a viajes por España y permanencia en París. El 30/I/932 anotará en el *Diario*: "Los seis últimos meses de 1931 no han sido para mí muy felices".

### 1 9 3 2

- A bordo del transatlántico "Campana", Reyles regresa al país a comienzos del año. A bordo trabaja en *El gaucho Florido* y *A batallas de amor... campo de pluma*. Hay anotaciones frecuentes en el *Diario* sobre estos trabajos.
- Episodio de la cátedra de Conferencias.
- 3 de Mayo. Carlos Vaz Ferreira, que había iniciado su jubilación por enfermedad, pide al Consejo Universitario su reintegro a la Cátedra de Conferencias.
- 5 de Mayo. Los diarios publican la "Carta abierta del escritor Carlos Reyles al Dr. Carlos Vaz Ferreira", por la que Reyles manifiesta que renuncia a la cátedra, al conocer el propósito de reintegro a la misma de Vaz Ferreira.
- 29 de Junio. Homenaje a Carlos Vaz Ferreira en el Parque Hotel. Reyles adhiere. Vaz Ferreira le dedica un párrafo amable en su discurso.
- Julio. Por ley, se crea una cátedra de conferencias para Carlos Reyles.
- Publícase *El gaucho Florido*, Impresora Uruguaya S. A., Montevideo.
- Publícase *Panoramas del mundo actual*, Impresora Uruguaya S. A., Montevideo, con el primer ciclo de conferencias de Reyles en la cátedra.

- 31 de Marzo. El presidente Gabriel Terra clausura el Parlamento y derriba al Consejo Nacional de Administración, proclamándose dictador. Reyles adhiere al golpe.

Reyles comienza su diario con una guía de los signos luego utilizados con abundancia en los textos. Son signos convencionales, para referir a sus obras literarias —*El gaucho Florido. A batallas de amor... campo de pluma*— en proceso de creación, o bien para indicar aspectos de estilo y composición: Observaciones y detalles. Afabulación, personajes, etc. Algunos signos compuestos de puntos se diferencian solo por el color del lápiz empleado. Para esta edición hemos respetado la estructuración propia del diario (excepto un solo caso, en el que el texto se corta y continua dos páginas más adelante, claro indicio de que Reyles pasó sin advertir dos hojas juntas y después volvió atrás a utilizar las que estaban en blanco), pero con el criterio de hacer más claras las indicaciones, preferimos reemplazar las de Reyles por las siguientes:

- [Florido] — *El gaucho Florido*  
 [A Batallas] — *A batallas de amor... campo de pluma*  
 [Ideas] — *Ideas*  
 [Frasas] — *Frasas*  
 [Observaciones y detalles] — *Observaciones y detalles*  
 [Afabulación] — *Afabulación*  
 [Personajes] — *Personajes*  
 [Diálogos] — *Diálogos*

Dejar de fumar en absoluto ni un solo cigarrillo más.

Estar alerta contra la engañifa de fumar poco o dejar la resolución para el día siguiente. No admitir ni remotamente la posibilidad de fumar. Analizar el deseo para destruirlo. El deseo no tiene fuerza en sí, es imaginario y no puede nada contra la voluntad firme. No dolerse sino alegrarse de dejar el vicio: es una liberación. Pensar en el mal que me hace al corazón, la garganta, los nervios, las arterias.

Un solo cigarrillo puede hacerme recrudescer el vicio después de haberlo abandonado durante meses, y aun años como ya me ha sucedido.

*Villa Mimi Pinson, Arcachon le Moulleau.*

Agosto 15

En la pobreza confinando con la miseria... a pesar de mi título de embajador espiritual. Horizonte gris. Cielo sin estrella polar. De vuelta de todo desencanto, amargura pero no acobardado aún. A pesar de los años y las adversidades me siento capaz de luchar y vencer... si la suerte me acompaña un poco. Es preciso que me someta a una dura disciplina, que me imponga una nueva norma de vida, adecuada a mis circunstancias y condiciones de hombre pobre, viejo y enfermo... pero con bríos. Un ciprés familiar en cuyo apretado ramaje hacen nido las calandrias.

Dejar de fumar en absoluto. No admitir, por ninguna causa, la posibilidad de fumar. Analizar el deseo para destruirlo, y complacerme en ello como ejercicio de energía. Entereza, serenidad, confianza. Ir a lo mío sin titubear. Desechar los sentimientos deprimentes. Conservar intacto el ánimo, y el espíritu libre de enojosas preocupaciones. No alterarme por nada. Delante de la suerte adversa mondar el pecho. Cuidarme como un parejero, moral y físicamente. Higiene rigurosa. Quiero estar fuerte, quiero vivir. Divisa: "adelante con los faroles". Cultivar los goces de la contemplación y de la acción, y el contento de mí mismo. Gravitación sobre sí. Considerar el mundo como un gran espectáculo, pero ser un buen actor.

Conservar mi orgullo de aristos y acogotar mi vanidad. Cuidar la línea, y la apostura, el carácter, el estilo y el acento. No desperdiciar mis energías en fruslerías. Hablar poco, oír, preguntar.

Un cuaderno de notas para cada una de mis obras en preparación facilitaría la tarea.

Mañana por la tarde cartas a Espalter Chavez y Figari. En la playa meditaciones y bosquejar el tipo de Da. Justa a fin de llevar el cuento "El pial de volcao" terminado a mi regreso a París. Cumplido mi programa. Ni cigarrillo ni café.

Agosto 18

Hasta hoy cumplí mi programa; hoy, por ser domingo fumé. Pero será la última debilidad. Por ninguna causa prevaricaré. No más debilidades.

Agosto 27

He vuelto a claudicar. No tendré perdón de Dios si vuelvo a ceder. Es necesario que lea todos los días mi plan y que esté siempre alerta contra la tentación. Complacerme es destruir el deseo de fumar (o cualquier otro deseo nocivo para mi salud, o cualquier tendencia deprimente o proceder contrario a mi plan) como un ejercicio de energía y disciplina moral. Trabajo: estudiar los discursos para Sevilla. Trazar el plan de Florido y A Batallas de amor. Ensayos de tema y acento.

París, Setiembre 5

[Florido]

Uno de los sentimientos que mejor perfilarán el carácter de Mecha es el de la rebeldía contra toda

sumisión a su antiguo dueño y en general a toda regla. Rebeldía del alma, de la inteligencia y particularmente de los sentidos.

[Ideas]

I) Quizá la evolución del Uruguay desde el caciquismo al comunismo en puertas pueda servir de materia prima para una serie de obras novelescas; culminación, no copia, interpretación, no fotografía, de la realidad Estado.

Antes de ponerme a escribir cualquiera de las dos novelas que estoy esbozando es absolutamente preciso que esté convencido de su valor, para lo cual es absolutamente necesario también saber de qué se trata, es decir poseer un plan bien determinado en todas sus partes: 1º Afabulación suficiente para crear una intensa realidad imaginaria, un mundo mágico. 2º Personajes en los cuales la realidad viva y palpitante sea el punto de partida de la realidad imaginaria y simbólica. Pero nada de embelecocos metafísicos sino criaturas de carne aunque fascinantes y de extraña y poderosa vitalidad. Cada ser con su paisaje. 3º Temas definidos. 4º Análisis que muestren el enigma y el problema de cada alma. 5º Ambiente. 6º Dinamismo.

[A Batallas]

Para *A Batallas de amor*... la afabulación puede ser, en general, la que sigue. Pepe Arbiza es el prototipo, en lo exterior, del niño bien, un producto del medio porteño. Tiene cuarenta años, ha perdido la fortuna y se encuentra como el pez fuera del agua, completamente desorbitado y desarmado ante

las duras necesidades de la existencia del hombre impecune y sin aptitudes económicas. De ahí sus problemas. Es un modelo de humanidad que perdido El Dorado, muestra la materia pobre y no tiene posible ubicación en la colmena productora. La quiebra moral y psicológica sigue de cerca a la quiebra económica. Dolorosa adaptación a la realidad. Torturas del orgullo. Rebeldías del caballero que sigue siendo a pesar de todo y que en sus circunstancias es causa de inferioridad, creación de nuevas fantasmagorías. La zozobra, la angustia, la necesidad de algo en que apoyarse le hace escribirle a su antigua querida. Ésta a pesar de una larga separación y de su vida alegre lo sigue queriendo. En el vapor al que sube con "La Sagesse et la Destinée" debajo del brazo, se enamora perdidamente de otro y se entrega a él... sin dejar de querer a Pepe entrañablemente. Este recibe en sus brazos no a su Mecha, a su vida alegre lo sigue queriendo. En el vapor al que apenas conoce. Y empiezan los dolores del amor, los forzosos engaños de ella, los celos de él, las escenas violentas, las heridas del orgullo, las efímeras reconciliaciones, la exasperación sensual de Pepe, las rebeldías de Mecha. Quiere a Pepe, le inspira una gran ternura. Pero el otro es el dueño de sus sentidos. Se rebela contra el usurpador o mejor sus sentidos son los que se rebelan. Cuando él la posee ella piensa obstinadamente en el otro. Después de muchas rupturas y reconciliaciones, Pepe en un momento de locura erótica la maltrata, la posee furiosamente y la estrangula. O va a estrangularla cuando oye que ella con la boca crispada y revueltos los ojos lanza un grito triunfal al que siguen gemidos del goce, mientras lo acaricia más furiosamente aún que él a ella. Pepe adivina que ha resucitado en la carne y en el alma de Mecha y le devuelve los besos que son mordiscos. Este será el fin. O este otro. Satisfechas las ansias carnales, Pepe vuelve a ser lo

que siempre fue, el domador, la mano que aprieta. Rendida Mechita, la repudia. Y no teniendo más que hacer en el mundo se ahoga en la laguna o con todas sus fantasmagorías. O se ahoga con ella. O la violenta en la orilla de la laguna y se ahoga después.

Setiembre 7  
[Florido]

¿Cuál podría ser la afabulación de Florido? El plan de esta novela no me satisface. Las posibilidades que existe en las notas que he tomado no son suficientes para darle cuerpo, alma y vida orgánicamente articulados a la ficción novelesca. Lejos de deshumanizar los personajes y reducir la acción, los cargaré de sentido humano y los haré vivir intensa y realmente. Pero esta vida será una superación de la vida, y la realidad la entraña de ella.

*El Gaucho Florido* será la novela de la estancia. La vida de ésta con sus temas formará el telón de fondo. Los personajes, primitivos, instintivos, originarios expresarán el pensar y el sentir gauchos. Concentraré la luz en Florido y sus aventuras. Los amores de éste y Mangacha constituirán la acción dramática, el asunto, la fábula, el protoplasma de la novela. Pero ¿cuál será la fábula? Un estudio del personaje principal acaso la determine.

Florido, no tal como lo pensé sino como lo siento ahora, podría ser el paradigma del gaucho gaucho, un modelo desaparecido ya. Campero, trabajador a su manera, pero incapaz, por espíritu levantisco y natural despreocupación del mañana, de someterse a la regla civilizada y adquirir las virtudes del ahorro y las aspiraciones de libertarse de la esclavitud del conchavo y adquirir el bienestar, la fortuna, la independencia pecuniaria. A los que ahórren los llama roñosos. Es generoso, gastador, pre-

sumido, mujeriego, valiente, orgulloso, taita. Por no ser menos que ningún otro en su mundo perceptible se ha hecho jinetazo, camperazo, quiebrafreno, apuesto y enamorado. Pero su instinto de posesión y dominio no va más allá del gusto de poseer buen apero, buenas pilchas y una linda tropilla de pelo. Por eso no quiere cargos; eso ata y él no quiere ataduras. Para satisfacer sus aspiraciones le basta con lo que gana. Trabaja para los vicios. Cuando amonтона algunos pesos se va a chinear. Es rebelde a la sujeción. Carne de revoluciones, a las que va como a una corrida de avestruces. Pero es honrado, leal y buen amigo. ¿Cuáles serían sus aventuras? ¿Cómo enriquecer el plan primitivo? ¿No cabría trazar otro totalmente distinto en lo que toca a la fábula?

*Tipos de afabulación:* I) Enriquecer la acción del primer plan con las aventuras de Florido; ahondar el estudio del medio, conservar el mismo fin. Después que él se venga, creyéndose burlado, Mangacha, que es inocente, perdona la ofensa que él le ha hecho y va a buscarlo al monte.

II) Cambiar el carácter de los personajes. Florido es el tipo del gaucho gaucho, noble, pero insu-miso a la regla civilizada. El desarrollo de la acción serían las aventuras donjuanescas de Florido. Pero ¿cuáles serían éstas? Aventuras del peón, del domador, del tropero, del revolucionario, del matrero, del gaucho alzado; aventuras amorosas. El tipo del patrón ¿o del capataz? es el del bárbaro. Reyerta entre el Mellao y Florido. Éste, después de desmayarlo a mangazos, huye al monte con la china en ancas. Luz Mala y el Pájaro, los hermanos del capataz, le salen al encuentro y los pelea. Luego pelea con la policía. También toda la parte del gaucho alzado y el matrero podría encarnarse en Luz Mala y hacer de éste el

rival de Florido o simplemente una nota pintoresca y personal dentro del conjunto. Anécdotas que cabrían: El Mellao, despedido por el patrón y lleno de encono, trata de vengarse de él y de Florido seduciendo a Mangacha. Florido llega a tiempo para salvarla. El Mellao aprovecha una revuelta para formar una banda de forajidos, que roba a los caminantes y asalta las estancias. Existencia de El Tala Grande durante la guerra. Asalto. Terminada la guerra el Mellao se hace matrero, merodea por el Río Negro y carnea vacas de la estancia de las que solo corta la lengua y ahoga las majadas. Gregorio Abrojo es el encargado de prenderlo y lo mata solo y en buena lid. También puede ser Florido el matador. Para que un final de tal género no caiga en los resobados temas del cine burdo, darle a los personajes y las escenas gran relieve.

#### Setiembre 10

Empiezo otra vez mis ejercicios de energía. Un solo cigarrillo que fume hoy o más adelante echará por tierra todos mis planes de cura física y moral. Sobre todo nada de blandicies sentimentales. Haré lo que me propongo sin darle mayor importancia y sin esfuerzo, sólo con decirme *lo resuelto está resuelto* y hay que cumplirlo.

Trabajo: carta al Ministro Medina, corregir los discursos y trabajarlos.

#### París, Setiembre 14 [Florido]

III) Presentar a Florido más mozo. En la primera tropa va como peón. Visitas a los ranchos o mostrarlo cuando de tiempo se va a chinear. Aven-

turas amorosas. Como no puede trabajar en una estancia de continuo tampoco puede querer a una sola china. Anda de estancia en estancia y de rancho en rancho. En una de ellas el patrón es el bárbaro señor del chinerío. Cuelga el rebenque en la puerta de una de sus chinas, pero no quiere que se lo traiga ésta sino su hija, una mocita de apenas 16 años. Ésta quiere a Florido y se rebela a entregarse al patrón. Desesperación de la madre o aceptación. Rendimiento por hambre, ¿qué va a hacer? Entre lágrimas la alecciona y la manda. Cuando el bárbaro se apresta a violarla surge Florido y la salva. También podría ser el protagonista de este episodio Luz Mala. Mata en lucha al patrón, los hijos o los hermanos le salen al encuentro y los pelea y hiere y ya no le queda más recurso que hacerse matrero. Vida del Matrero.

#### Setiembre 22

Cumplir mi programa al pie de la letra; leerlo dos veces por día. Todas las noches anotar lo que he hecho. Sobre todo nada de blandicies ni sentimentalismos.

#### Setiembre 27

Hacer todo lo necesario y desde mañana para obtener una mejoría inmediata de la garganta, el corazón, las arterias, los nervios, el estómago. No admitir ninguna componenda, que son, en el fondo, claudicaciones vergonzosas.

Nota para A Batallas... Otra vez solo. La ausencia de Mecha, aunque sabe que será corta, le abre en la conciencia como una caverna donde se revuel-

ven los monstruos del fastidio y la zozobra. De esa caverna van saliendo también según imperen tales o cuales sentimientos, nuevas personalidades, nuevos Arbizas, extraños a lo que él fue o quiso ser, pero que eran no los Arbizas de antes, sino los auténticos Arbizas de hoy.

París, Noviembre 3

De vuelta de Sevilla, donde triunfamos en toda la línea. Entre otros galardones, como los elogiosos discursos del Sr. Cruz Conde y el Alcalde y los diti-rambos de la prensa al comentar mis peroratas, arranqué el título de hijo adoptivo ilustre de Sevilla. Estoy contento. Y mi victoria me enorgullece más por mi país que por mí.

Ahora a otra cosa: cumplir integralmente mi plan de vida y trabajo.

Montevideo, Febrero 11

Otros triunfos, muchos agasajes, muchas demostraciones de afecto. Conocimiento de los escritores y artistas de vanguardia interesantes. Ahora que me he instalado en una casita muy cuca he empezado a trabajar. *El Gaucho Florido* adelanta. En todos noto la voluntad empeñosa de servirme. He sido nombrado Asesor artístico literario de la Comisión del Centenario con una remuneración de 2.000 por año. no está mal después de haber sido Embajador; probablemente me aumentarán los honorarios así que me vean en la brega. Se habla de hacerme Maestro de conferencias, un alto cargo, bien remunerado e independiente. Pero me dará mucho trabajo sin contar el aprendizaje de orador!! Y yo que no he admitido nunca maestros. ¡Qué ironía! Pero no está el horno para bollos y me es forzoso agarrarme a cualquier clavo ardiendo.

Marzo 11

Es una vergüenza, pero no he cumplido mi plan de higiene y vida. Irremisiblemente empezaré mañana dejando en absoluto el tabaco, el café y la parlería inútil. En el ejercicio de mi nuevo cargo ser firme sin impertinencia. Tacto, diplomacia.

No estoy contento de Florido. Las páginas que he escrito tienen colorido, sabor, ambiente sugesti-



vo, pero falta el segundo plano, la visión honrada, la nota trascendente. No iguala ni con mucho a *El Terruño* en la creación de tipos. Todavía no he entrado en el verdadero drama, pero no creo que dé el precipitado humano que ansío. Puedo hacer un ensayo de las escenas culminantes y si no secretan otra cosa que pintoresco lo reduciré y será una novela corta. Más me gustan las escenas de *A Batallas*, pero tampoco en éstas toco el fondo, las corrientes subterráneas, el tuétano del asunto. Me parece que las doctrinas estéticas me han hecho mal. Cuando escribí *La Raza de Caín*, *El Terruño*, *El Embrujo* no las tenía. Una novela floja después de este último, no puede ser.

¿Qué hacer? Cabe meditar otros temas: Mis Memorias, Una comedia sobre Primitivo. Buscar asuntos. Leer otra vez a Pirandello.

Trabajo para mañana: Meditaciones y ensayo sobre la miga de *El Gaucho Florido*. Carta a Terra. Dedicatoria a Ferreiro. Asunto "Avance". Ocuparme en los trámites de la inscripción. Empezar mi cura física y moral.

### Julio 22

Claudicaciones tras claudicaciones... Es preciso que cumpla mi programa de cura física y moral al pie de la letra, sin postergarlo por ninguna causa: Dejar el cigarrillo en absoluto es, aunque parezca paradójico, el primer escalón. Duro con él.

A las dos ver a Garzón. Contestarle al Ministro Demichelli. Vestirme antes de almorzar para salir enseguida y verlo a Garzón. Hacer un ensayo sobre las conferencias. Carta a la Srta. Williams.

### Agosto 3

Cumplir al pie de la letra lo que me proponga. No desistir de mis propósitos ante ningún obstáculo. No claudicar más porque perdería enteramente mi voluntad y mis energías. Cura moral: desechar las ideas tristes, optimismo, serenidad, confianza, firmeza, *reserva*, oír, no hablar. Ir poniendo al día las deudas que tengo conmigo mismo. Dejar definitivamente el café y el cigarrillo. Es necesario que día a día me sienta mejorar moral, intelectual y físicamente.

### Octubre 8

Programa. Mientras siga el frío trabajar en el dormitorio por las mañanas. Vestirme después de almorzar y paseo de media hora. Asistir a la conferencia de Falcao Espalter y venirme enseguida sin tardanza. Ni un solo cigarrillo ni tampoco café. Empezar mi cura moral rigurosa.

### Octubre 20

Programa: levantarme después del desayuno y tomar notas para *El Gaucho Florido*. Vestirme después de almorzar y dar un pequeño paseo. En las horas restantes, despachar la correspondencia, leer y pensar. Por las noches preparar el folleto sobre mis discursos y poner al día mis libros de pegotes y de anotaciones.

### [Ideas]

Quizás en "Cogito ergo sum" podría reunir mis pensamientos y las parábolas de los *Diálogos*.

Octubre 27

Ayer se fue Almucha... quedo muy solo moralmente. Es preciso que le cumpla lo prometido. Ni cigarrillos ni café, ni sentimentalismos ni desfallecimientos, ni inquietudes ni irritaciones, serenidad, confianza, energía. Ir a lo mío sin vacilar. Robustecer mi voluntad y mi salud por todos los medios y sin sensiblerías. Examen de conciencia diario, por las noches.

Octubre 30

Hoy cumplí sesenta y dos años. La vejez condimentada con la tragedia de la pobreza. A pesar de los desencantos y amarguras que he sufrido desde que llegué a mi tierra donde, a lo que parece, se me aprecia menos que en ninguna otra, conservo el ánimo entero. Mis asuntos mal. Hasta la adquisición de mis obras por el Estado, en vez de la cátedra propuesta por el Consejo N. de Administración y aceptada unánimemente por el Senado, ofrece obstáculos, no merece las simpatías de ciertos diputados. Aún les parece caro que el Estado adquiera la propiedad de mis obras por 400 pesos mensuales cuando bien administradas darían más, sobre todo si se agregan las nuevas: cada una me reportaría en el primer año una utilidad de dos o tres mil pesos. El Estado haría el buen negocio, yo el malo. Creen los muy alcornoques socorrerme como si yo hubiera vuelto a mi país a recibir favores y no a darlos.

¿Debo tomar cuanto me ocurre en serio o en broma?

Noviembre 10

Someterme a una seria disciplina para curarme moral y físicamente. Levantarme después del desayuno; asearme de 12 a 1. Dormir una corta siesta, vestirme y dar un paseíto. Cultivar mi voluntad con los ejercicios más adecuados. Prepararme para la conferencia sin darle mayor importancia. Convencerme de que mis males son imaginarios y ejercitar mi imaginación sobre mis nervios. Lo primero de todo dejar para siempre el cigarrillo y el café. Así desaparecerán de inmediato las palpitaciones, las intermitencias y las fobias. Serenidad, confianza, valentía. Mañana escribirle a Alma y a Fournier. Corregir las conferencias. Biografía.

Un buen ejercicio para demostrarme que mis fobias son pura imaginación será el destruir el deseo analizándolo.

Diciembre 14

He estado enfermo, veinte días de cama; gripe, colitis, complicaciones. No he podido pues cumplir mi programa, pero con algunas veleidades he dejado el café y el tabaco. Ahora debo suprimir esas veleidades y caprichos y lo haré sin esfuerzo porque no se trata como antes de ninguna necesidad tiránica. Someterme a una disciplina severa, que debo cumplir al pie de la letra, para fortificarme física y moralmente.

Diciembre 24

Aprovechar las horas libres que tenga para irme al Parque a tomar aire, sea de mañana o de tarde. Allí leer o tomar apuntes o descansar simplemente.

*Enero 1*

Viviendo de esperanzas, sin lograr aún el equivalente de lo que propuso el Consejo y aprobó el Senado. Sin embargo entro al año nuevo con muchas probabilidades y perspectivas halagüeñas. Si lo de San Carlos cuaja en cierta forma, la indigencia quedará descartada. Heredar por carambola a los sesenta y dos años indica que la suerte no me quiere mal. No me quiero forjar ilusiones. Espero, aún sin eso, que mi situación se arreglará y que en marzo o abril podré reunirme con Almeja y organizar mi vida en París. Me dedicaré por entero a mis libros y a mis nanas. *Plan de vida*: el de la primera página de este cuaderno. Palabra de orden: *entereza, serenidad, confianza*, economizar energías.

Levantarme a las 9 y escribir hasta las 12 ½. Después de almorzar dormir media hora, vestirme y trabajar hasta las 5. Luego ir al parque y descansar hasta las 8. Hablar poco y sobre todo no discutir.

*Enero 8*

He vuelto a fumar, no tengo perdón de Dios. Desde mañana cumpliré *en todo* mi programa al pie de la letra. Hasta el lunes tengo tiempo de ganar el tiempo perdido. Proponerme, aparte de mi plan, cosas concretas. Trabajo para leer en el homenaje que me preparan. Corregir y dar a las cajas mi con-

ferencia. De mañana y de noche leer mi plan de vida. ¿Discurso? *Administrar mis energías severamente*. Encajonar los libros. Muebles y cuadros, Es necesario que todos los días obtenga un triunfo, de cualquier género que sea.

Marzo 15, *Hotel des Anglais*

Cambio de decoración. Ahora todo son homenajes. Mis compatriotas se muestran generosos. Los escritores y los artistas me están gratos y reconocen cuanto he hecho por ellos desde que llegué. Tengo aún que pronunciar dos discursos... y estoy casi afónico. El 3 de abril parto para Europa en el "Avelona Star". Solo va mal la salud. Recaí de la colitis. Esta podría echarlo todo a perder. Cuidarme. Entereza, serenidad, confianza, aplomo; nada de irritaciones, ni apresuramientos, ni sentimentalismos. Economizar energías. Fortificar mi voluntad sistemáticamente y para eso cumplir al pie de la letra lo que me proponga. Hablar poco, obrar. Cuidarme como un parejero. Cura moral. Autosugestión. Cumplir al pie de la letra mi plan de conducta de la primera página.

Abril 8. A bordo del "Avelona Star".

Salgo como salí de Sevilla, cargado de laureles y con perspectivas serias de cambiar de situación económica. Estoy contento. He luchado valerosamente y vencido. La ceremonia de la entrega del sevillano pergamino resultó hermosa. El homenaje nacional colmado, las palabras que me dirigieron varios oradores, generosas y terminantes. Mi discursete conmovió. Me voy con la convicción de que he abierto algunos surcos y derramado en ellos buenas simientes.

Se cumple mi presunción: ahora que no poseo nada empiezo a subir y a verlo todo.

Programa mientras dure la travesía: desde que me levante hasta las 12 $\frac{1}{2}$  escribir. Después del almuerzo, siesta. Luego leer o meditar o escribir hasta las seis y media. Enseguida de comer, a la cama. Hacer algunas anotaciones. Para perseverar en mis propósitos, de mañana al levantarme y de noche al acostar, leer mi plan de trabajo y vida. Es preciso que recupere en lo que cabe, la salud perdida y para eso dejar en absoluto el tabaco, no tener preocupaciones, dominar los nervios, economizar energías, distraerme. Hablar lo menos posible. Cuando se presente el deseo pensar en los males e incomodidades que me causa, y en que nunca se me ofrecerá mejor ocasión para libertarme de la esclavitud del cigarrillo. No dejarme sorprender. Es preciso que llegue a París limpio de las nanas y peligros que me trae el maldito tabaco.

Abril 13

[Frases]

"En mi silla de buen andar aguaito la dentrada del sol" dice D<sup>a</sup> Justa.

[Observaciones y detalles]

El juego, la pasión del juego que en vez de morir, avivan los años, domina al gaucho, particularmente cuando anda desocupado. Sus instintos originarios —lucha con el destino o la fatalidad— encuentran en la taba, el naípe, el parejero, una válvula de escape o compensación de lo que está preso y oprimido. Cuanto más viejos más jugadores.

[Afabulación]

Después del capítulo "La tapera de los duendes" seguir así los siguientes, dado el caso de ser Luz el matador inocente de Juan. Capítulo 1: inquietudes y presentimientos de Luz. Partida de Florido. Despreocupación al principio y oscuros temores después de los troperos. El juego instrumento o derivativo del preso y contenido instinto de dominación. Luz no puede distraerse. Se vuelve al cuarto. Capítulo 2: comentarios y supercherías de las gentes de la estancia sobre los augurios de la vieja. Había que creer o reventar: Iras contra la bruja. Empiezan a mirarlo con desconfianza a Luz Mala. Este parecía que anduviera *medio falto*. Cómo llega al conocimiento de la verdad. El haberle hecho la pata ancha a una luz mala le da reputación de valiente y lo empuja a sostenerla; es la determinante de un nuevo estilo de vida, de una nueva personalidad. Se hace borracho y peleador. Complejos: el amor a Micaela, el remordimiento, celos de Florido. Concluye ahorcándose en la tapera después de asesinar a la vieja o a Micaela o se hace matrero o sirviéndole de instrumento a Micaela que intenta vengarse de Florido y Mangacha, propala las falsas especies sobre la infidelidad de ésta hacia aquél. Descubierta el engaño, la baja acción que le ha hecho cometer Micaela, que por otra parte siempre sigue queriendo a Florido, la asesina o castiga y no bastándole eso lo provoca a éste o le entrega la daga para que se vengue.

Este desarrollo es hartó complicado, impide concentrar la luz en el personaje principal y sólo se explicaría queriendo darle en la novela a los amores de Florido y Mangacha el mismo desenlace del cuento. ¿Pero lo pide así la necesidad estética? Ese desen-

lace no estaría mal si terminara la novela ahí, pero si la idea de la estancia y su evolución y la pintura del alma gaucha *anacrónica* reclaman otro, no hay por qué recargar la acción. El final de Florido viejo sería mejor. La aventura trágica de la tapera complica el proceso de la novela, pero quizá es necesaria. De cualquier manera habrá que concretarla. Quizá convendría reducirla a simple anécdota. Don Fausto, que es la fuerza inteligente, domina el caos.

Siendo Florido el que mata a Juan, la acción sería más directa y densa. Al otro día de la noche trágica sale de la estancia con sus redomones. Idilio en el rancho de Mangacha. El puestero lo entera de la desaparición de Juan. Preocupación de Florido. Idéntico proceso del que he esbozado para Luz. Cuando vuelve al rancho estalla una revolución y Manduca lo agarra y lo estaquea. Luego quiere abusar de Mangacha. Doña Justa corta el maneador y Florido lo mata y huye al monte con Mangacha o solo. Y empieza la vida del gaucho perseguido. Las ansias de saber de Luz podrían explicarse por un inconsciente propósito de vengarse de Florido.

*Otra solución:* Florido vuelve a la estancia y se entera de lo ocurrido después de su partida. El patrón hace exorcisar o bendecir la tapera y ponerle una cruz a la cachimba. Y todo vuelve a sus cauces. Pero Micaela induce a Luz a acusarlo de la muerte de Juan cuando sabe que Florido se ha ennoviado con Mangacha. Es con el pretexto de ese delito que lo prenden y estaquean. Nada de todo esto me satisface.

Hacer una prueba, bosquejar algunas escenas de la enfermedad y la muerte de Don Fausto; luego la transformación de la estancia y el anacronismo de las ásperas virtudes de la raza gaucha, para ver lo que dan de sí las reflexiones que cabría hacer.

—Fuimos carne de cañón para hacer la patria, para hacer la tierra próspera de salvaje que era, y

ahora no servimos para nada —piensa el gaucho. El latifundio, si hablara, podría decir otro tanto.

Abril 15  
[Afabulación]

Tres problemas urge resolver antes de empezar la segunda parte de *El gaucho florido*. 1º ¿Es Florido o Luz el que sin saberlo mata al negro Juan, y sobre cuál de los dos conviene más a la intensidad del relato que pese la fatalidad, que viva la tragedia de la alucinación? ¿De qué parte está la razón estética?

2º ¿Cuál sería el proceso psicológico y el desarrollo novelesco más interesante y revelador del tipo de Florido y por consiguiente del alma gaucha, el triunfo sobre el Destino o la derrota, el desenlace dichoso o el melancólico —Florido, viejo, siente que época pasó—, o el patético: Florido acribillado de puñaladas, muerto en su ley y como florido de rojas rosas?

3º ¿Le darían volumen y valor a la novela las reflexiones sobre la muerte y la obra del patrón, la transformación de la estancia, las ideas nuevas del hijo, las cabañas, los tambos, la agricultura, amenazadas a su vez por el avacismo? ¿No alargaría demasiado el relato? ¿Estos nuevos temas no desnaturarían el carácter de la obra?

Una solución armónica sería mostrar las diversas facetas del alma gaucha por la vía de los personajes principales; por diversos caminos todos concurren al mismo fin. El nexo que los une es aquella alma, o mejor el alma de la estancia y sus problemas. Don Fausto, Florido, Luz, Abrojo, Barranca..., son como las vivencias de ella. El patrón encarna el gaucho seleccionado, el pináculo de un proceso evolutivo, una energía, un deseo de poder y posesión

que ha sabido adaptarse al medio vital y a su vez influido sobre él transformándolo a compás de la necesidad económica y el progreso del país. *Florido* es el prototipo del gaucho cristalizado, inadaptable a otro medio y por lo tanto sin futuro. Su propia personalidad, su herencia del gauderio le impide someterse y evolucionar. No quiere ser otra cosa de lo que es: no quiere ser gringo, el sumiso, el esclavo, el que ahorra vintén a vintén. Un instante intenta salir de pobre, cuando se encuentra con un capitalito, pero considerando todas las libertades que le será necesario sacrificar, se rebela. Esto aparte de las fatalidades que, según sea el desarrollo del relato, pesarán sobre él.

Luz encarna lo instintivo, lo primario, la tenebrosidad del alma gaucha, que la desdicha agranda.

#### [Observaciones y detalles]

Detalles y observaciones para enriquecer el tema: el capitalito ganado en el juego, la plata enterrada, los induce a acumular, a mostrarse angustiosos de lo que antes despreciaban. Pero como no tienen el sentido de lo económico sucumben. Para ganar más, lo primero que se les ocurre son las jugarretas.

Para explicar el celo de Luz en conocer la verdad sobre la suerte de Juan, aparte de las razones apuntadas tendría la de ser su hermano.

Al huir Luz le tira una puñalada a la luz mala, hiriendo a Juan. Esto si conviene que Florido no sea el matador y sea en cambio el que le hace la pata ancha al ánima en pena.

Abril 18

¿Cuáles serían las reflexiones de Don Fausto? Si no acierto a darles el carácter de una síntesis del sentir y del pensar de un *gran señor del campo*, y si por añadidura no eleva el tono de la novela, sería inútil alargarla con tres o cuatro capítulos que nada significarían o que no tendrían mayor significación. Sin embargo siento que ese final se impone como broche para cerrar el relato y darle un sentido trascendente. La dificultad estriba en la concepción del tema y en la forma de tratarlo.

¿Consejos de Don Fausto a su hijo? Sí, teniendo colorido y profundidad.

*Reflexiones:* en el fondo siente la inquietud de que por una razón u otra, su obra se deshaga. Entonces tanto trabajo y tanto sacrificio habrían sido estériles. Pero los pensamientos pesimistas apenas lo rozan. Siempre ha confiado en la suerte, en la vida y, en último término, en Dios: "Al que es bueno y tiene condiciones y no afloja la suerte lo ayuda" es uno de sus refranes. "*El fuerte debe ayudar al débil, el rico al pobre, el sano al enfermo*". Pero todo esto es flojo y vulgar. Las reflexiones, las oscuras incertidumbres, los atisbos, los barruntos son íntimos, no sabe expresarlos; sólo se traducen por una palabra, un gesto o una mirada. Don Fausto es todo lo contrario del introvertido. Todas las escenas que preceden a la muerte del *patrón*, conviene que sean sintéticas, esquemáticas...

[*Afabulación*]

Quizá fuera un final sugestivo el siguiente: allí en el mismo lugar donde ha muerto, en el apogeo del latifundio, el *patrón viejo*, muere el hijo,

pero cuán diferentes son sus reflexiones. Todo ha cambiado, el latifundio se ha dividido y subdividido. La propiedad de la tierra está seriamente amenazada. El gran señor de los campos ha desaparecido. Las masas avanzan. Y nada puede contener la ola... que tampoco será la última en hacer arabescos fantásticos en la arena. Lo que en ella escriba lo borrará el viento. Y vendrán otras olas y luego otras, hasta que se seque el mar.

[*Diálogos*]

—Supe que estaba enfermo y he venido a saludarlo y desearle mejoría.

—Gracias, ¿y a vos cómo te va?

—Siempre a monte, patrón... qué le vamos a hacer; ansina lo quiso la suerte. Primero maté sin querer, después maté por defender a una mujer y ya fui el gaicho perseguido y obligao a peliar pa defender el cuero.

—Has tenido desgracia, sos tan campero, tan gaicho, tan liberal y retozón. Y la pobre Mangacha, qué injusticia... Si me hubieras confiao tu pleito yo lo hubiera arreglao todo.

—No había más remedio que juir. La gente de Manduca nos hubiera judiao a los dos, como judió a ña Justa. Y tuvimos que hacer la pata ancha. Y después que me mataron a Mangacha sólo quise peliar.

—Y a veces no te dan ganas de volver a tu querencia...

—Sí señor... pero está todo tan cambiao... los gauchos de mi laya ya no tienen casi qué hacer en las estancias. Ya no se bolea, el lazo poco se usa, los apartes se hacen en los bretes, las tropas las lleva el ferrocarril, los baguales se doman de abajo. Los gringos nos van desterrando. Hay que agringar-

se pa vivir... Y yo a las que te criastes no má. Que le vamos a hacer...

[Personajes]

Es necesario acentuar las particularidades de cada personaje a fin de que tengan carácter propio, individualidad y diferenciarlos así a los unos de los otros. Y esto no sólo exteriormente —indumenta, lenguaje, mímica— sino interiormente —modo de sentir la vida, complejos problemas—. *Crear tipos*. Don Fausto, Florido, Luz, Ramón, Saldivia están bien dibujados, pero no Zabana y Mansilla. Este podría tener el carácter de Banega.

Junio 23

Cumplir al pie de la letra mi programa de higiene y disciplina intelectual. Hasta fin de mes trabajaré sólo en la conferencia y luego un día en la novela y otro en aquélla, cuatro o cinco horas a lo sumo. Ir al mismo tiempo despachando la correspondencia. A las cinco un paseo de dos horas.

Agosto 24

Ni un solo cigarrillo más, ni mañana ni nunca. Levantarme a las 9, aunque tenga sueño. Trabajar hasta las doce. Vestirme después de almorzar. Escribir de 3 a 6 1/2, una hora todos los días para la correspondencia.

¿Hasta qué punto podría aplicar la frase de Goethe a Florido? Primera parte, Realidad, segunda Poesía. "Lo contrario de la realidad para obtener el colmo de la verdad". Habría que cambiar radicalmente el tono, la tensión y el espíritu del relato.

¿Sería posible sin estridencia? De cualquier manera habría que elevar el tono.



1932

Enero 30, París

Los seis últimos meses de 1931 no han sido para mí muy fecundos. Sin embargo he escrito algunos capítulos de Florido, la conferencia sobre La Democracia Uruguaya y leído bastante. Salud regular. Animo entero, aunque sin muchas ganas de trabajar. Situación económica más difícil. Esperanzas de resolverla en breve. Para afrontar las eventualidades que puedan surgir es urgente que fortifique mi salud, mis nervios, mis energías físicas, morales e intelectuales. Cumplir al pie de la letra lo que me he propuesto tantas veces sin realizarlo:

Dejar de fumar en absoluto sin discutir mi resolución.

No admitir ni remotamente la posibilidad de fumar ni ocasionalmente un solo cigarrillo.

Analizar el deseo para destruirlo y complacerse en ello como un ejercicio de energía.

Pensar en los males que me causa.

No postergar por ninguna causa mi resolución.

Desechar las ideas deprimentes: calma, serenidad, confianza, aplomo. En todas las circunstancias contener mis impulsos agresivos. Hablar poco, oír, observar. No alterarme por nada. Delante de la suerte adversa mondar el pecho. No descuidar ninguna circunstancia para ascender. Ir a lo mío sin titubear. Ser certero y diestro. Gravitación sobre mí. Higiene rigurosa, física y moral. Cultivar el contento de mí mismo y los goces de la contemplación y la acción.

Considerar el mundo como un gran espectáculo y no parecer, *sino ser* un gran actor que tiene algo propio que decir. Conservar mi orgullo de aristos y acoger mi vanidad. Ser simple y natural, pero cuidar la línea, la postura, el carácter, el estilo de vida y el acento.

Noto ahora en mí cierta *timidez* y *torpeza* extrañas que urge combatir, lo mismo que una inexplicable *pereza*. ¿Será la vejez? No, mi alma ni mi espíritu tienen arrugas. Quizá estoy físicamente cansado. Distraerme.

Programa en general: lo antedicho que es para todas partes.

Trabajo literario: por la mañana hasta las 11 y por la tarde las horas que me deje libre la preparación de mi viaje a Montevideo. Luego en el barco trabajar cuanto pueda para darle remate a Florido. Los tipos y las escenas de este relato son admirables. Pero aún no veo claro el final. No caer en el desenlace cinematográfico. Cuidar que no decaiga el interés plástico ni el psicológico. Suscitar una tensión de alto rango con sus puntas y ribetes trascendentales. Al tipo del heredero darle más relieve.

Febrero, Hotel Alhambra, Montevideo

[Frases]

...bajo la máscara serena de Pallas aparece la testa (amenazante) vociferante de la Gorgona.

Marzo 8

Por millonésima vez: no fumar ni un solo cigarrillo más ni tomar café. Cumplir al pie de la letra el

plan de vida y trabajo que me he trazado en varias páginas de este cuaderno.

Abril 16

[Frases]

El pensamiento filosófico, la filosofía es como una majestuosa escalera. Cada peldaño indica un sentir y un pensar, un modo propio de concebir la vida y el conocimiento. El hombre actual está en el último escalón, y forzoso le es vivirlo. ¿Puede descender? No, el pasado no se repite. Su invencible instinto de dominación lo empujará hacia el futuro, aunque éste implique la muerte. No cabe volver ni es posible vivir en dos peldaños a la vez.

Cada hombre, como cada pueblo, crea su mitología que es, en final de cuentas, la moral que le conviene.

El hombre es en su esencia instinto de dominación, y lo más batallador de aquél son el alma y el espíritu. Lo que se cree contrario a la voluntad de poderío no ha hecho otra cosa que abrirle anchas zonas, inmensos espacios para que se ejercite y robustezca.

No olvidar que la voluntad de poder tiene, no como correctivo ni freno, sino como compañera, la voluntad de conciencia.

Como el hombre domina hoy a la fatalidad, a las fuerzas naturales que ogaño lo esclavizaban, reducirá a sabias euritmias las discordias tremendas del tiempo presente. Primero reinó el Caos, después Eros, digo en los *Diálogos*.

Una filosofía es como la proyección astral de un alma, una imagen, una ficción, un mundo mágico como el de la novela.

Mayo 5

[Frases]

Conceder que la ilusión vital gobierna al mundo nos subleva porque nos parece algo así como fundar la vida en cimiento de arena. Sin embargo las ilusiones son nuestras realidades profundas. Son las proyecciones distintas y amables de lo que soñamos, aspiramos y queremos con toda la fuerza del instinto fundamental e inmutable del hombre: su voluntad de dominio y posesión. La ilusión hunde la raíz larguísima y profunda en los antros de la conciencia subliminal donde está el pasado inmenso, el presente multiforme y el futuro más inmenso aún que el pasado. Por medio de ella quizá podamos descifrar un día no sólo lo que fue sino lo que es más grande, lo que va a ser...

La integridad, químicamente pura, es un licor que quema las entrañas. Muy pocos gustan de él.

La voz humana es una orquesta viva. Los instrumentos que la componen tienen alma y espíritu.

Los instantes que pasan van marcando en nuestra conciencia estados, tiempos nuevos como los minutereros en el cuadrante de un reloj. Muy pocos saben ver la hora.

La libertad sin la autoridad conviértese en esclavitud. Hasta que no anden del brazo y en íntimo consorcio, Mammón no podrá convertir la riqueza en libertad y justicia. Esta era la misión sagrada del mundo burgués, no la cumplió y por eso muere. Cuando aquello suceda los pueblos organizados ecuanímicamente y acaso asociados en grandes unidades capaces de bastarse a sí mismas sin lucha económica entre sí, ejercerían su invencible instinto de poderío en terminar la conquista de la naturaleza y arrancarle a Zeus las últimas chispas divinas. El

poder del hombre sería tan inmenso que quizá pudiera impedir las catástrofes siderales que nos amenazan o que nuestro minúsculo planeta se helase y rodara muerto con sus radiosas fantasmagorías por el espacio infinito.

Cuando el interés alza la voz callan *les beaux sentiments* y se hacen humo los idealismos ornamentales. Esto no es malo; lo malo es no reconocerlo.

El más pequeño dolor de muelas da al traste con los más grandes dolores del alma.

Entre el asiático y el europeo existe la misma esencial diferencia que entre el champaña y el opio.

En todos los movimientos apasionados del alma y particularmente en el amor, la virtud, la honda virtud no consiste en resistir sino en entregarse.

La sonrisa es la salida del sol del rostro.

... parecen unos miserables pordioseros en las grandes carreteras del destino.

No conozco aún la topografía de su corazón.

Existe una gran diferencia, que podría dar pie a un espíritu crítico o de valoración original, entre hacer literatura y ser literatura, entre hacer filosofía y ser filosofía. Esto serviría acaso para establecer una demarcación neta y poner en sus zonas respectivas lo que es civilización y lo que es cultura.

*Le soldat inconnu*. Luminoso símbolo del heroísmo de la nación entera. ¿Pero es así? ¿No se considera más bien como símbolo del sacrificio anónimo del pueblo, como afirmación de la masa contra el individuo superior, como negación del Soldat conocido?

Cada pierna fina, nerviosa, expresiva era como un discurso galano.

Los personajes más reales y vívidos son precisamente los inventados (Conferencia).

El mito de Apolo matando a Python, en la realidad el sol secando un pantano, lo repiten a diario los artistas: de un hecho sacar un símbolo, un mito, un mundo mágico.

La palabra que se adentra en lo subconsciente es como un anzuelo del cual sale prendido siempre algo. En general podría decirse que no es la emoción que dicta la palabra sino la palabra que dicta la emoción.

El tiempo que pasa va marcando en la conciencia segundos, tiempos nuevos como el minuterero en la esfera del reloj. Muy pocos saben ver la hora.

No hay libertad sin cadenas ni esclavitud sin gorro frigio.

Las ideas gustan, como las mujeres coquetas, que les falten el respeto, galantemente, se entiene. Desdichada la idea o la mujer a quien nadie le ha fallado al respecto.

Sólo son escritores los profesionales de la frase sopesada, pulida, tallada como un bloque de granito antes de insertarla en el edificio de la oración que se va construyendo. Este edificio tiene un rostro, una fisonomía, una expresión sibilina que debe delatar el alma que lo habita, o lo que es lo mismo, su destino, y este destino cumple que se realice totalmente, que vaya hasta el fin, que agote sus posibilidades. Pero ¡ay! las sensaciones son materiales duros, en casos rebeldes a la expresión, no se dejan aprisionar, luchan o se desvanecen como fantasmas cuando se intenta someterlos y sacarlos de los antros de lo inconsciente a las iluminaciones de la conciencia vigilante.

Lo clásico: lo sustantivo, la categoría, el hombre universal. Romántico, moderno: lo particularísimo, lo adventicio, lo anecdótico. El clasicismo se sustenta de elementos esenciales, es un todo. El romanticismo, el modernismo se nutren de lo contingente, de lo que es sólo parte. El primero abarca

al hombre entero, a la belleza y la idea integrales. Los segundos a cierta parte del hombre, a cierta belleza, a cierta idea.

La dicha no ha producido nada, es estéril. Todo lo grande del hombre ha salido de sus dolores y ansias infinitas.

Dicen que no es religioso, al contrario, es muy religioso, casi un santurrón, como que toda la vida se lo pasa comulgando con ruedas de carreta.

### Junio 19

Planes literarios. *A Batallas de amor*.... Reformar los capítulos escritos. Sería un estudio hondo de los dolores del amor, más precisamente de los dolores del deseo sexual insatisfecho, pero con todas sus fantasmagorías. Problemas: medio ambiente, tono, ¿personajes reales o arbitrarios? ¿Novela o pura imaginaria?

"Las sonámbulas", el drama esencial de la criatura humana, buscando la verdad, la realidad, el Bien que ella misma crea y destruye, para percatarse al fin que la única realidad finca en su yo y que éste sólo es arena movediza sobre la cual sin embargo le es preciso edificar. Problemas: afabulación. ¿Drama o novela? ¿Cómo encarnar en una fábula un asunto tan grande en el cual pululan miles de fábulas?

"*Adolescencia, Juventud, Senectud*". Memorias, ideas, pasiones. "Mon coeur à moi".

### Junio 30

Pepe: detalles típicos de Aron, Adan, Arraga y algo mío para hacer posible el amor-pasión. *Mechita*: Delia, Zany. *Medio*: Buenos Aires o mejor

Montevideo o el Paso. R... y L no serían un asunto. Pero no sé cómo vibra él ni ella.

### Julio 11

Quizá el caso de los discípulos atribuyéndole al maestro toda suerte de virtudes intelectuales y morales que sólo existen en la imaginación de ellos. Se consagran a propagar su doctrina; ésta no aparece en los libros publicados sino en las notas, que darían margen por lo menos a veinte volúmenes. Allí se encuentra el pensamiento del maestro, tan profundo y arcano que las palabras son insuficientes para expresarlo. "Tenía que suceder". Buscan, rebuscan, escudriñan y al fin descubren espantados que los veinte volúmenes son veinte volúmenes de silencio, que piadosamente luego, llaman misterio. Así fabrican el mito del filósofo del misterio. Pero no cesan. Para descifrar aquellos enigmas se dedican a inventar una lengua. Pero ésta llega a ser tan grande galimatías que al fin concluyen por no entenderse entre ellos mismos y los discípulos tampoco y así pierden el uso de la palabra y de la razón.

Todo estriba en la afabulación. Estos discípulos que propagan los mitos de un mito son los pastores del rebaño nacional.

### Julio 12

Sin tener una concepción neta de los protagonistas y del ambiente en que debe desarrollarse la acción no debo seguir escribiendo *A Batallas*..... Me hace falta también encontrar el tono, el timbre. Pero esto y lo demás dependen del vigor y la evi-

dencia del personaje central. Las cuarenta páginas que tengo escritas están bien, pero no veo claro lo que seguirá ni la finalidad o mejor el zumo estético o psicológico del relato. Cabría concentrarlo sólo a los dolores y espejismos del amor con lo cual lograría descartar las dificultades y complicaciones que traería la pintura de un ambiente. Así quizá ganaría en intensidad... si es que no cae en la monotonía. Esa sería la forma reducida; la forma amplia sería extender los espejismos del amor al espejismo total, cosa que ya entraría en los límites de "Los Sonámbulos".

Para una cosa u otra ¿cuál sería el personaje central? Quizá yo y mis fantasmas de bobería. Última etapa de un amor acibarado por las perfidias y perversidades de la que, cuando amaba, fue un ángel. Ensayar las dos formas a la vez.

### Julio

Reposo de Mecha en el motel. Estado de ánimo. Lamenta haberle hecho a Pepe tanto daño, pero se confiesa que no lo quiere y que los insultos de él liquidan la situación. Se admira de estar tan tranquila, tan impávida, cómo el amor de Iván ha barrido el grande y hasta entonces único amor de su vida. ¿Dónde estará Iván? De todas maneras él, al despedirse le había dado a entender que sólo renunciando a todo podían ser posibles sus amores. Carta de Pepe. Se cree obligada a reparar y vuelve a Zalafenda aunque sin mayor entusiasmo. Explicaciones. Vuelven a repetirse las escenas nocturnas. Ella al fin, apiadada, se entrega a él como una masa inerte pero así él no puede. No sabe cómo resucitar aquel cuerpo. Ella piensa en el juvenil vigor de Iván. Un día la posee violentamente y entonces ella siente y le devuelve los besos apasionada. Los es-

tados psicológicos sucesivos por los que pasan los dos constituiría la miga del relato.

### Otro desarrollo

Mecha no se va porque Pepe sufre una crisis cardíaca y se queda para curarlo; además le ha pedido perdón. "Yo quería decírtelo todo poco a poco para no hacerte daño; la casualidad quiso que descubrieras mi secreto; tus palabras duras te hicieron retroceder lo que habías ganado a mis ojos. Yo quería desintoxicarme, quería volver a quererte, estaba agradecida porque me sacrificabas tu orgullo, tu vanidad, pero ahora..." Aquí cabe la visita de Dora y si no el diario de los dos; como no pueden comunicarse con nadie ni reprimir la necesidad de hacerlo, escriben. O el diario de él solo y las cartas de ella a Dora o las confidencias con Dora.

### Agosto 4

Escenas. Mecha y Dora ante el espejo. Pepe descubre otra mentira: lo que besa Mecha todas las noches es el medallón. Exasperación sexual de Pepe. Mecha al fin viéndolo sufrir se entrega sin pasión ni deleite. Esto lo exaspera más. Posesión violenta y reconquista de Mecha. Pepe hereda del hermano y vuelve a ser el Pepe triunfante de antaño. Mecha reconoce a su amo, pero Dora, consolándolo, se ha enamorado perdidamente de Pepe; los celos ocultos despiertan más el amor de Mecha. Al fin se reconcilian enteramente y Dora, ocultando sus sentimientos, parte. Los saluda alegremente desde la ventanilla y cuando los pierde de vista se deja caer en el asiento y oculta la cabeza entre las manos.

## Otro desenlace

Cuando Pepe la posee violentamente, en el delirio erótico, Mecha, que Pepe cree reconquistada, pronuncia el nombre de Iván. Entonces la maltrata. Mecha parte para el Chaco. Pepe recibe el telegrama anunciándole la muerte y la herencia de su hermano. Pero el dinero no puede darle lo único que quiere, Mecha. Y entra en la laguna sobre cuya superficie queda flotando el telegrama.

## Ambiente

Montevideo. La transformación de la ciudad y la mentalidad. El grupo de la mujer moderna. Las flores. El nudismo. La parola y la mentirola. *Personificaciones*. Pepe tomaría los perfiles del sibarita escéptico. No puede hacer nada porque no cree en nada. Sabe que es un sonámbulo en un mundo fantasmagórico. Pero este mundo no es una abstracción, es la farsa nacional. Solamente que así el desarrollo de la obra sería muy complejo, abarcaría muchos *asuntos centrales* y tendría que darle una extraordinaria amplitud. Lo escrito casi no me serviría. Dado que una obra de grandes proyecciones me llevaría mucho tiempo y además siempre sería poco prudente mezclar temas muy dispares, lo mejor sería concentrar los fuegos en un blanco y escribir primero *A Batallas* y luego "Los sonámbulos".

## Setiembre 15

Apuntes para la conferencia sobre *La Gloria de Don Ramiro*.

Temas: Generalidades sobre la novela. Lo que diferencia a ésta de la crónica, el relato, la narra-

ción. Novela artística. Escritor, artista y artífice. Técnica novelista. Calidad literaria. Espiritu, emoción y forma en *La Gloria de Don Ramiro*. Literatura de puissance et de connaissance. Riqueza y dominio del asunto, incluso del lenguaje, creación de los medios expresivos congruos al asunto. El novelador y sus personajes: éstos son como facetas del alma de la España católica y guerrera de Felipe II. Obran como criaturas novelescas y como españoles representativos de lo que fueron la limpieza de la sangre y la honra en un pueblo de hidalgos, monjes, soldados y santos moldeados por la conciencia católica de la vida y de la muerte.

## Noviembre 7

De "Los Sonámbulos" o un asunto similar podría hacer una pieza de teatro. Las ideas de la gran tragedia humana las he expresado en algunos de mis libros y también en las conferencias; pero nunca he podido encontrar la fábula, el cuerpo de tan vasto asunto. Podría tomar una fábula antigua y trasplantarla al mundo de los sentimientos modernos:

1º El Quijote, Prometeo, Hamlet, Fausto, Don Juan mismo. Convendría una obra célebre clásica —quizá un mito— o cualquier drama abortado pero susceptible de abarcar *la idea*. Ibsen y Pirandello me podrían también suministrar el argumento o el teatro antiguo español. Leer a Giraudoux para darme cuenta de como moderniza los viejos temas. Aristóteles, Sófocles, Esquilo. ¿Y una nueva Pandora?

2º Argumento original. Fábula de los mercachifles en la Plaza Independencia. Ésta es como el Agora. Los ciudadanos discuten sobre los asuntos públicos. Cada político tiene un tabladillo desde el cual expende sus baratijas ideológicas. El pueblo escucha al que le ofrece más, al que ostenta una ser-

piente más grande. También el símbolo de todo esto, o mejor dicho el escenario, podría ser una feria.

3º Pero lo apuntado más arriba es sólo un aspecto del sonambulismo integral. Para este conveniría más Pandora. El Quijote (tener cuidado de delimitar bien los asuntos) y tal vez el mismo Don Juan; las mujeres serían los espejismos que afanoso persigue y que cuando cree poseerlos se desvanecen.

4º "Los fabricantes de Estrellas", "El Barco Perdido". La escena es el puente de un buque. Bonanza. El pasaje está contento, la marinería disciplinada obedece las órdenes de los superiores, los aparatos funcionan admirablemente. En el cielo brilla la estrella polar. El barco navega viento en popa hacia una isla encantada, invisible hasta entonces por las nieblas que la ocultan, donde se encuentran los tesoros fabulosos de la verdad, la realidad, la dicha. El barco se llena de ilusiones y esperanzas.

Borrasca, la brújula se ha vuelto loca, no brilla ninguna estrella, el timón se ha roto, el barco va a la deriva. Los instintos feroces de los tripulantes rompen las caretas; de la caverna de cada uno van saliendo seres, monstruos desconocidos. Todos maldicen al capitán, a los sabios, a las doctrinas que los han engañado e inducido a embarcarse en aquella aventura. Algunos osan afirmar que la isla es una superchería. Discusiones, reyertas. Los mismos partidarios del capitán vacilan. El capitán entra a la sala donde están los pasajeros encerrados y provistos de salvavidas. Lo increpan, lo insultan. El oye impasible. Luego dice: Ustedes están locos, ayer cuando el barco navegaba en la bonanza me ponían por las nubes, hoy en la borrasca cuando hacía más falta creer en mí me ponen por los suelos. ¿Tengo yo la culpa de que la brújula se haya vuelto loca? ¿De que el timón se haya roto? ¿De que ruja el huracán? ¿A qué viene maldecir al barco y a mí? ¿No se dan cuenta que esta nave que ha sido construida por Uds. y los

antecesores de Uds. es la obra de todos los sabios, los poetas, los profetas y la única que nos permite luchar contra los elementos y los monstruos de las tinieblas? Y hay algunos que piden mi cabeza, que me asesinarían, ¡insensatos!, si no los detuviera la sospecha de que al perecer yo la nave perdería los ojos, los oídos, las manos y se iría a pique. Sí, yo soy el único entre Uds. que ve, oye y agarra. Los demás son ciegos, sordos y paralíticos. Por eso he venido aquí para que me vean y grito para que me oigan y me expongo a que me asesinen. Pero no quiero irme al otro mundo llevándome mi secreto. Es el último favor que puedo hacerles; aunque me tomen por loco o me cueste la vida, lo haré.

¡Un secreto!...

¡Un favor!...

¿Acaso creen que podemos salvarnos?

Sí...

Que hable, que lo diga...

Escuchad... El timón puede arreglarse; el barco seguirá resistiendo la furia del mar. Lo terrible, lo trágico es otra cosa, ...otra cosa difícil de explicar. Lo que me falta para poder avanzar en medio de las tinieblas es cosa de Uds. y no mía.

¡De nosotros!...

Sí, de Uds.

Sumisión, la tendremos. Ayuda se la prestaremos.

No es eso; me falta combustible.

¡Combustible!... ¿Se ha concluido todo el que había en los depósitos?

Este barco no tiene depósitos de petróleo ni de carbón; es un barco especial, construido especialmente para la aventura que estamos corriendo. Los depósitos de combustible son Uds. mismos...

Asombro general.

¡Qué dice este hombre! ¿Se burla de nosotros?

Hablo muy en serio. Oíganme bien y no caigan en la tontería de llamar locura lo que no comprenden. Al contrario, esfuércense por comprender y ponerse a la altura de la nave. Para el caso deben despojarse de la pesada lógica y tener el espíritu libre, ágil y dispuesto a dar la vuelta al mundo en un minuto como en los sueños. Ahora que no está aquí mi mujer, que es demasiado razonadora para entender ciertas cosas, lo que no le impide oír el canto de las sirenas y pretender que cambie de rumbo a cada instante, puedo hablar claro. Este barco, resumen y compendio de toda la ciencia de construir no consume petróleo, ni carbón, pesados materiales, sino el fluído que se escapa de todos nosotros y que aparatos invisibles almacenan. Desde que salimos del puerto y mientras duró la bonanza no hemos consumido otro combustible; después, al estallar la tempestad, se retiró la fe, la confianza de Uds. y dejaron de suministrarlo. Y yo necesito combustible para bogar. Y además que alguien, que tenga mucha luz dentro de sí, me ponga en el cielo una estrella. Sin eso estamos perdidos. ¿Hay entre Uds. quien tenga esa luz, y sea capaz de encenderse como un faro? (Los mira a todos ansiosamente). ¡Ay!, me parece que todos son opacos, irremediabilmente opacos. (Exasperado). Ya lo saben, lo que me hace falta no es ni carbón ni petróleo sino una iluminación.

El poeta tal vez podría iluminarnos.

Está apagado... es una vejiga desinflada. No cree en nada, si no es en las palabras y se pasa la vida combinándolas, ajeno, extraño a todo lo demás. Vive en las nubes. Ahí lo tienen.

¿Y el sabio? Dicen que su ciencia es infinita.

Ahí está también... construyendo hipótesis, llenando resmas de papel de signos cabalistas para darnos una nueva explicación del universo, mientras nosotros luchamos con la tormenta.

¿Y el ingeniero?

Proyecta túneles y puentes que han de atravesar las montañas y los ríos de la isla maravillosa que en fin de cuentas no sabemos si existe o no.

El banquero:

¿Cómo es eso? Señor Capitán, señor capitán, le confieso a Ud. que voy perdiendo la paciencia. Yo soy un hombre positivo, un hombre práctico a quien no es fácil hacer comulgar con ruedas de molino. Todo esto me va pareciendo una gran trapisonda. Usted que dirige el barco, nos sale ahora con la tripa rota de no saber si la isla maravillosa existe. Y sin embargo a ella nos dirigimos todos. La agencia nos ha vendido los pasajes para la isla maravillosa. Yo he reunido inmenso capitales para su explotación; la tercera está repleta de colonos, obreros, mecánicos.

Puesto que Uds. han reunido capitales para su explotación y constituir grandes sindicatos, sociedades petroleras, carboníferas y hasta una asociación de turismo debía saber que la isla existía. Además, la prensa paga por Ud. lo afirmaba categóricamente y describía sus probables dimensiones y sus tesoros. Si alguien ha explotado al público es Ud.

Yo he lanzado la idea de una explotación. La idea como tal es magnífica. La prueba es la colocación de todas las acciones, de las sociedades formadas. Los sabios, los geógrafos, los ingenieros me han suministrado datos precisos sobre la existencia y la naturaleza de la isla.

Capitán: Eran ideas magníficas... El poeta las cantaba en espléndidas estrofas. Como no había de creer creí e hice creer a otros y los otros construyeron el barco, dirigieron la propaganda, montaron la espléndida oficina para todo lo concerniente al viaje, crearon realidades que rompían los ojos... y ahora (se golpea la cabeza desesperado).



Capitán:

No hay que afligirse... Yo no he asegurado que la isla no existe. A mí me han entregado el barco y me han dicho la isla está entre tales y cuales grados. Tomé el rumbo y la ando buscando, ando detrás de... un pensamiento poético, de un raptó de la mente, de un sueño, pero estos a veces, generalmente, toman la consistencia y la realidad de las montañas... Las grandiosas obras de los hombres que han sido sino sueños, pesadillas tenebrosas. Pero, ahora no se trata de eso. Nuestro problema inmediato, urgentísimo, de vida o muerte, es poner el barco de proa a la tormenta y luego avanzar como Dios nos dé a entender descifrando los enigmas de las tinieblas.

Y para hacer eso Uds. tienen que suministrarme el combustible y la estrella polar.

Varios dejando caer los brazos desalentados y alejándose:

¡Ah, ah!... ¡Oh! Está loco, loco de remate.

El Capitán:

Es extraordinario, estupendo. Creen en todo, en las sirenas, las islas encantadas, los silfos, las salamandras, las brujas, y no creen en sí mismos. Y esa es su única realidad y su único poder. Cómo se alejan de mí, me juzgan demente, me dejan solo... solo con mi soledad. De qué puedo quejarme si todos los caminos conducen a ella. Por lo demás es una buena y fiel compañera, ni siquiera después de muertos nos abandona.

El loco enchalecado, acercándose por detrás:

Yo soy el único, señor Capitán, que comprendo sus palabras profundas. Antes de padecer de es-

tas perturbaciones mentales que me impiden trabajar fui médico y sabía que así como en el cuerpo de una histérica hace uno brotar un tumor duro cuando y dondequiera, así hay quienes pueden encender en el cielo una estrella.

Hay en el sonambulismo universal varios temas que convendría deslindar para abarcarlos mejor y ver luego si conviene tratarlos en forma realista o arbitraria.

1º La gran tragedia del hombre buscando la verdad, la realidad, el bien, engañado por los sentidos, los instintos, las pasiones, y teniendo como guía la Razón que no hace otra cosa que engendrar fantasmas tras los cuales corremos. "Panoramas" 14 y otros.

2º El mito de Pandora.

3º Las ilusiones son nuestras realidades profundas.

4º La insubordinación del rebelado.

5º Carácter constructivo de las ilusiones.

La aventura de Papagoyo.

6º El rumbo fijo del destino humano.

### "La Isla Maravillosa"

Pandora sube en medio de la tormenta a lo alto del mástil con una tea encendida. Parece que se ha oído la sirena de un buque. Cuando la ven está en mitad de la escala y nadie se atreve a detenerla. Se oye el estampido de un rayo, cae la tea y queda encendida en el suelo, luego cae junto a ella el cuerpo de Pandora. La traen al primer puente y la depositan en el suelo. El médico la ausculta: está muerta. Todos se descubren. Pandora levanta el brazo seña-

lando con el índice al cielo donde brilla una estrella. Exclamaciones, algunas mujeres caen de rodillas con los brazos abiertos. Milagro. Loado sea Dios. Oyense voces de mando. Ha cesado la tormenta. El buque empieza a caminar. Jubiloso clamoreo. Carreras de los marineros que suben de segunda. Los maquinistas a las máquinas, los timoneles al timón, la marinería a sus puestos.

El poeta: ¡Marchamos, marchamos! ¿Es una realidad? Es un sueño.

El sabio: Es una ilusión colectiva.

El intelectual, que es el único que ha permanecido impasible: Las ilusiones son nuestras realidades profundas. Estamos salvados.

El novelista: Ahora falta que demos con la Isla Maravillosa.

El intelectual: Ya la encontraremos; lo importante es avanzar. . . .

Oyese un cántico religioso mientras cae el telón.

1933

Marzo 20

"A Batallas. . ." La escena de la embriaguez ganaría en verosimilitud en esta forma: Pepe no posee furiosamente a Pichona a la vista de Dora, sino que al dormirse y cuando él se iba a retirar, ella entre sueños pronuncia el nombre del. . . otro. Entonces él quiere estrangularla y Dora la protege. . . La escena de la posesión furiosa, final naturalísimo de la exasperación sexual de Pepe, constituiría una nota y una escena aparte. O puede quedar la escena como está, justificando la presencia de Dora allí porque él, poseído de una verdadera exasperación sexual y furia erótica, no la deja levantarse, violentamente la retiene, las desea a las dos. Su ebriedad y su resentimiento, unidos al deseo, despiertan en él la bestia, los instintos de posesión y venganza.

Para aumentar la intensidad y la riqueza temática del relato y hacerlo ganar en intensidad y hondura conviene hacer sentir con fuerza los siguientes puntos neurálgicos: la furia de los celos, la exasperación del deseo sexual, la rabia de la posesión, y la destrucción, la locura erótica, la trama del hombre, las delicadezas sentimentales de Pichona bajo apariencias pecaminosas, el cinismo bravío de Pepe, el torrente del amor, el sonambulismo de cada uno, el teatro interior, el *amar rompiendo todas las barreras*, todas las morales; es el gran disolvente, para él no hay frutos prohibidos. El diario de Pepe traducirá un amoralismo. Fatalismo del amor. Dolores del amor.

Lo que tengo escrito no me place porque le falta verdad, realismo, vida, latido, sangre. Habría que ir más a lo hondo, limpiar la narración de fruslerías, sentimentalismos ñoños y cursilerías. La intensificación, el relieve de las escenas y los episodios los producirán la gravedad y la humanidad de los personajes. Es preciso que el alma de éstos *no sea una convención, ni sus ideas convencionalismo*. Sólo así no sonará falso, y tendrá vigor, atraerá, agarrará, si logro cargar los personajes, los episodios y la novela entera de humanidad trascendente.

### *Reforma de los personajes*

*Pepe*: mezcla de Aron y Wenceslao con el físico del Niño de Oro. Algo así como el paradigma del clubman porteño. Puntos y ribetes de B. Zubiaurre. Elegancia por fuera rutilará, gracioso, Germán. Algo también de Macoco, pero nada *bon enfant*. ¿Cuevas de Vera? Gustos artísticos, pero no literarios. Donjuanesco, valor físico. Depravado. Más que inteligente, vivo y cultor de la viveza.

*Pichona*: belleza inquietante, muy femenina, refinada, culta. Algo del amor propio de V. . . ., sabedora de sus encantos, orgullosa. Su belleza, posición social, el haber sido mimada en todas partes la hacen creer que todo le está permitido; muy independiente, un tanto agresiva. Algo de Mechita, algo de la indiferencia de R. Inteligente, fina, alma ardiente, fervorosa, pero que no sabe en qué poner su ardor y su fervor. Desencantada.

*Dora*: seductora, presta a gozar con todo. Leída, gustos literarios y artísticos. Muy mundana. Traviesa. Algo de Delia, pero asqueada de los hombres. Un hombre entra en la vida de una mujer como un ciclón. Aunque ardiente y fervorosa como Pichona, solo ha aspirado a los placeres y goces mundanos y la espera del gran amor, que no viene. . .

### *Variante I*

Cuando le comunican en el almuerzo el viaje ambas se extrañan de que no oponga ninguna resistencia. Está muy pálido y sombrío. Por la tarde Pichona sorprende a Pepe queriendo abrazar a Dora, ésta lo rechaza al principio pero luego que la besa en la boca, le devuelve sus besos con pasión.

—¡Pobre Dora! —murmura tristemente. Luego siente como el júbilo de una liberación y parte gozosa pensando en Iván. Pepe y Dora se casan, Pichona les ha escrito que volverá cuando estén casados. Cuando saben que se ha ido a un obraje del Chaco donde trabaja Iván, Pepe empieza a ponerse sombrío.

Final: el que tenía pensado.

### *Variante II*

Después de la conversación del almuerzo, Pepe le sugiere la idea a Dora que si lo abandona no es por las razones que alega sino porque no puede vivir sin Pichona. ¡Los goces clandestinos de la viciosa! “Pichona es inocente, pero tú no. Yo te he visto sentir con ella bailando”. Dora tiene terror de que Pichona lo sepa y la desprecia, no ignora que detesta a las lesbianas, y se presta a todo lo que Pepe quiere.

### *Variante III*

Después de la conversación Pepe les pide disculpa por la escena de la desesperación y se finge resignado. Van a tomar el café a orillas de la laguna. Ambas están inquietas; en la serenidad de Pepe ven un extraño designio, quizás un designio siniestro. Ideas que pasan a la carrera por el cerebro de Pepe:

imposibilidad de vivir sin ellas, torturas que lo esperan, horror de su enfermedad. Ciriaco le trae el telegrama. Pepe lo lee y finge intensa alegría. Ellas lo abrazan. "Pepe rico otra vez, el mundo es tuyo. Hay que festejar este gran acontecimiento con una gran champañada". Beben, ríen pero la risa de Pepe se hace cada vez más sarcástica. "Bueno, abrázenme; dentro de dos horas me voy a Buenos Aires por el dinero. Rico, poderoso otra vez... y ni así mismo estoy seguro que ninguna de las dos me quiere por marido..." Está de espaldas al agua, cuando las tiene enlazadas por el talle las besa apasionadamente, luego alzándolas en vilo, recula dos pasos y se deja caer de espaldas con ellas en la laguna. Cuando Ciriaco vuelve, los tres han desaparecido y sólo se ve un papel de color amarillo flotando sobre las aguas.

#### Variante IV

Cuando ellas se van, prometiéndole volver, él queda inquieto, bebe, sobre todo de noche, a orillas de la laguna. Aquel sitio lo atrae. Un día recibe la carta de ellas escrita el día antes de embarcarse y además el telegrama que lee indiferente. Luego entra en la laguna.

#### Conferencias

A las conferencias que tengo proyectadas cabría agregar las siguientes. Santa Teresa. Góndora. Quevedo. San Juan de la Cruz. Don Juan (tres conferencias). "Don Quijote" otras tres. Mientras me preparo para ellas podría escribir estas otras: "El Pato Salvaje". "El Enemigo del Pueblo". "La Comedia del Saber". Variaciones sobre un pensamiento

de Pascal o Negruras pascalianas. La Mentira Saludable de Ibsen. El Sonambulismo universal en el teatro de Pirandello. El hombre - escenario. El mal gusto literario. En las profundidades no hay claridad.

#### Variante V

Final: Pichona le escribe a Dora a Carrasco, donde están Pepe y Dora apresurando los trámites para el casamiento. Se casan, luego parten para Río. Cuando vuelven a Buenos Aires, Pichona se ha ido con Iván al Chaco.

#### Variante VI

Después de la *noche memorable*, no sabiendo hasta qué punto lo sucedido era sueño y hasta qué punto verdad, disimulan, fingen pensar lo que no piensan, sentir lo que no sienten, ser lo que no son y empiezan a vivir como fantasmas en un mundo fantasmagórico. Pepe rico o seguro del amor de Pichona, vuelve a ser, a pesar de sus achaques, el de antes. Ellas tornan a verlo como era, no como es. Los tres cambian, sufren las deformaciones del amor, los celos, la vanidad, el orgullo. ¿Qué dará de sí este ilusionismo? Para que resultara interesante tendría que ser patético y cargado de humanidad, sin caer en el tema de *El Terruño*.

#### La Isla Maravillosa

Bar, fumadero y pequeño puente de un lujosísimo barco. Bonanza. Fiesta a bordo después de comer. Las damas lucen elegantes vestidos, los hombres smokings negros y blancos. Reina la alegría y una

gran animación. Los pasajeros que hacen el acostumbrado ejercicio, pasan charlando y riendo.

Pasa el grupo de los financistas, los diplomáticos, los elegantes, los intelectuales, la primera pareja de enamorados, luego la segunda, el Comandante y un viajero respetable, el jefe aviador y la aviadora. El dialogado de éstos establece la tonalidad lírica y el dramatismo de la pieza. El Comandante y la aviadora son hermanos. La mujer del Comandante y el aviador han sido novios durante un tiempo, pero como le exigió que no volase más, rompieron. En realidad lo que lo resolvió a romper fue el amor naciente por la aviadora. La cuñada, mujer inteligente pero sin alas, está celosa de la aviadora, siente que le ha robado el amor del novio y el del marido también, así como la simpatía y la admiración de las gentes. El comandante tiene adoración por su hermana, a la que cree de esencia casi divina, ve por sus ojos, oye por sus oídos. En cierta manera (cuidando mucho de no caer en la alegoría) simboliza la ilusión. La mujer del comandante la razón, el sentido común, el aviador el amor de la aventura; el Comandante, el hombre buscando la verdad, la realidad y engañado por los testimonios de los sentidos, las influencias de los instintos, de las pasiones, de las ideas propias y ajenas, engañado por las visiones, las alucinaciones, las fantasmagorías, los espejismos, y el incurable sonambulismo de los otros y de sí mismo.

#### Variante VII

La novela puede terminar dejando la perspectiva de otras aventuras, vale decir de otra vida, cuando Pichona ve a Dora besándose con Pepe y sorprendida, apenada, más por lo que le espera a Dora que por el engaño, que al fin no es tal porque

ella misma le ha propuesto casarse con Pepe, se vuelve a su cuarto y de golpe, en medio del hundimiento de todo, recuerda a Iván, un rayo de esperanza en su noche oscura. También podría concluir cuando Pichona se apoya en el brazo de Benito como para probar su resistencia.

Pero todo esto no permite las *notas agudas* que busco. Estas solo podría darlas si la novela tomase a cierta altura un giro trágico. Por ejemplo cuando se van ellas para Europa, vejez, tristeza y soledad de Pepe. El círculo del *fin* lo va estrechando, en el triste paraíso de su vida todos son frutos prohibidos. Tiene que ir renunciando uno a uno a todos los goces, placeres y deleites de la existencia. Al fin se lo pasa pescando, bebiendo y fumando. Cuando recibe los dos telegramas entra en la laguna.

Otros giros trágicos serían la lepra, que los confina a los tres en Talapenda, o la demencia de Pepe. En el primer caso se hacen una moral de leprosos y Pepe obtiene lo que quería. Ambas se le entregan, no tienen otro hombre, y ambas al fin se hacen lesbianas, su triste destino les parece que les da derecho a todo.

#### Variante VIII

Después de la escena de los puñetazos, Pepe recibe el telegrama donde le anuncian que su hermano le ha legado todos los bienes. Reacción, todo lo que ha pasado, sus penas, sus angustias, sus amores mismos le parecen sueño. Las encuentra menos deseables. Vuelven a Buenos Aires. Pepe retorna a su calaveradas. Pichona y Dora se embarcan para Europa. Después de despedirse de los amigos —Pepe no aparece— se abrazan, y Dora exclama: Al fin solas y libres, no más ciclón, entre nosotras.

## Don Juan

Orígenes. Viejos romances españoles. Romances extranjeros. Cómo se va enriqueciendo el mito de Don Juan hasta tomar cuerpo y congrua expresión en el Don Juan de Tirso de Molina. Objeciones de Tarinelli. El españolismo de Don Juan; superioridad literaria y anterioridad del Don Juan Español. ¿Lope o Tirso? Las semejanzas y detalles afines con otros dramas de Tirso hacen creer en la paternidad de éste. Éxito y divulgación de Don Juan. Cómo cada país luego fabrica el suyo, a su medida, lo que prueba la universalidad del tipo. Breve reseña sobre los don juanes extranjeros. Decadencia del héroe. Como en España nació, en España tiene su último gran latido con el Tenorio de Zorrilla. Don Juan desaparece y aparecen los donjuanes y el donjuanismo. Don Juan en la picota. Don Juan femenino. La tesis de Marañón. Amiel. Resurgimiento de Don Juan en la vida y la ciencia. El Don Juan freudiano.

## Toraida

El heroísmo, la valentía, la destreza, las actitudes gladiatoras, la arrogancia ante la muerte, el coraje y la inteligencia del hombre venciendo el furor de la fiera cara a cara, frente a frente, de poder a poder, la lucha, en fin, de las fuerzas luminosas contra las fuerzas oscuras son los elementos de belleza y heroísmo del arte de torear y donde entran en juego el heroísmo y la belleza.

## A Batallas...

¿Cómo se podría darle viva realidad a lo que tengo escrito? Introducir en el relato a Juan Pedro

y Arraga en su intento de hacer fortuna en el juego y casarse con dos mujeres ricas y de gran posición social; pasar la acción de Buenos Aires a Montevideo. ¿Quiénes serían Pichona y Dora? Habría, no que reajustarlo, sino que cambiarlo todo, fábula y personajes. Elisita, Julita, Esther, Blanca, Isabel son gentes sin dramatismo, los hombres lo mismo, pero por eso mismo pueden encarnar la moral nueva y los seres que van a desaparecer, los gozadores. Y quieren gozar con el alma, el espíritu y los sentidos antes de perderse en la nada. Pero ¿cuál sería la dramática aventura central a la cual le serviría de fondo la vida montevideana y sus espejismos?

¿Camila y Arraga? ¿O Arraga y Juan Pedro? Quizá convendría un asunto que no tuviera ninguna relación con *A Batallas de amor*.....

¿Qué darían al bovarismo del país entero?

¿Qué daría este título: "Ganarás *mi* pan con el sudor de *tu* frente"? Explotación de los pobres por los ricos, de los ineptos por los aptos, de los débiles por los fuertes, de la mujer por el hombre. El dinero, la belleza, la inteligencia como instrumentos de dominio. Toda superioridad es un medio de opresión. La mujer bonita sin querer oprime a la fea. El intento del renacer americano que distribuyendo mejor las riquezas suprimía los millonarios y hacía que cada yanqui tuviera 5.000 dólares presupone la errónea creencia de que la igualdad económica acabaría con los males e injusticias sociales; para lograr este resultado habría que abolir todas las superioridades porque todas esclavizan. Mientras todos los hombres no posean idénticas actitudes físicas, morales e intelectuales no cabe la igualdad y hasta es inicua la igualdad. El mundo es un intrincado tejido de dominaciones. Cada uno emplea en la dominación las armas que tiene. Una carrera, un oficio, una técnica, una moral, una cultura, son tácticas. El más explotado explota a su vez. Todo el género

humano practica el ganarás *mi* pan con el sudor de *tu* frente. ¿Cómo remediar el mal? ¿Suprimiendo el dinero? Sería inútil, quedarían los otros poderes de coacción?

¿Qué darían de sí estos temas: "La calle", "Los sonámbulos", "Nada es verdad, todo es permitido"? Habría que desarrollar estos asuntos por medio de personajes y episodios reales.

### *La Calle:*

La gente que va y que viene por Sarandí desde Ituzaingó hasta la Plaza Independencia. Fisonomía de la calle diurna y nocturna, antaño y ogaño. Las abuelas de peinetón, bailadoras de pericones y lanceros y las otras abuelas y las chicas de muchas generaciones hasta las de ahora pasearon y flirtearon por la calle patricia. Antes las mamás sudaban la gota gorda siguiendo el taconeado alegre y elástico de las chicas que se turbaban al pasar por delante de los mozos finos, no del Club Uruguay sino de la confitería del ruso, donde estacionaba para verlas pasar la mozada distinguida de entonces. Luego desapareció la vieja casita de la confitería y surgió el lujoso edificio del Club pero no sé por qué misteriosas leyes aquel sitio fue siempre el apartadero de los flechadores y el pasaje emocional de las chicas bien. Al presente éstas iban sin las mamás, y solas o acompañadas hasta se corrían a tomar el té o el cocktail en la Confitería del Telégrafo. La nota insólita que en otros tiempos hubiera escandalizado a toda la sociedad. Conversaciones sorprendidas al pasar. Las chicas pobres, las chicas ricas, todas modernas, sin telarañas en los ojos. Dos señores graves hablan del conflicto italo-etíope; dos jóvenes hacen lo mismo aduciendo razones sentimentales.

Diferente clima de cada club o café, de cada calle, de cada casa.

La acción sería lo que se oye y se hace en cada sitio. Contrapuntos: batllista, terrista, herrerista. Quizás encajaría en la calle como tema central el "Ganarás *mi* pan con el sudor de *tu* frente".

"Los sonámbulos" o "Nada es verdad, todo es permitido". Aventura de Arraga y Juan Pedro.

"Ganarás *mi* pan con el sudor de *tu* frente". Explotación mutua de todas las criaturas. En "La Calle" se siente el hervor de la inmensa broma del hombre, de su deseo de poder, de su facultad de soñar. ¿Pero cuál sería la fábula? Un tipo del Jockey encarnaría la broma, un timbero o especulador deseoso de poder, una artistilla o poeta. La facultad de crear o de soñar.

El único asunto sudamericano que podría ser tan característico como el ambiente campero, es el cosmopolitismo de la ciudad porteña; la turba que quiere subir e imponer sus normas, el alma insubordinada de los mismos ricos, el espíritu revolucionario. También podría situar la acción en Montevideo. La pasión política predominaría sobre todas las otras. Ghi podría ser el protagonista. Su aventura. Su lógica a la que llaman maquiavelismo, cinismo.

### *La Isla Maravillosa*

Las dos hermanas. Sublimación de la historia de Vic y Angélica. Esta que admiraba mucho a aquella, empieza a detestarla cuando comprende que su timidez ante la vida, su *gaucherie*, arrancan de la presión que Vic ha ejercido sobre ella. Esta es una angurriente; todo, sin darse cuenta de su egoísmo

feroz, lo quiere para sí, lo mismo los pasteles que los cumplidos. Donde ella está no crece la yerba para los otros. Sin hacer nada de su parte le quita el novio a Angélica, la cual comprende que está enamorado de Vic y por amor propio finge que ella lo deja por otros amores y se casa con el Comandante. Cuando éste, por estar cerca de Vic, la lleva al altar creyendo que la quiere y deja luego transparentar su verdadero cariño, Angélica se rebela y empieza a detestar secretamente a Vic; en el barco, en una escena culminante, estalla en furor y le echa en cara a Vic el haberle robado el cariño de su novio y luego el de su marido. Entonces Vic comprende que ama a su cuñado. Se entabla entre las dos hermanas una lucha por el hombre. Él es el juguete de las dos influencias. Vic cree que ama al héroe, pero en realidad ama al hombre bravo; estalla a bordo la rebelión promovida por Angélica y su novio —ésta se ha entregado a él para conquistarlo—, y aprisionan al comandante, lo hacen responsable de que la brújula se haya vuelto loca, roto el timón y hasta de la tormenta que ruga. Toma el mando el aviador y las cosas van de mal en peor. El pasaje de tercera se insubordina; las pasiones se desatan; todos, sospechando que van a morir dejan de disfrazar sus sentimientos, se muestran como son. Por fin Vic consigue libertar al comandante, éste restablece la disciplina. Le ordena al aviador que salga en su vuelo de reconocimiento, éste se niega a obedecer y entonces se oye en las tinieblas y la tormenta el ruido de un motor. Es Vic que vuela. De pronto el avión se precipita al mar pero queda en el cielo una estrella. Renace el ánimo, cesa la tormenta, las luces se encienden, suena la música y el barco empieza a caminar.

## *El Burrito enterrado*

### ACTO II

La pulpería. A la izquierda una mesa rodeada de sillas y sillones. Una lámpara de petróleo en el medio. Sobre ella la cartera del correo abierta, diarios desparramados, algunos libros. Mamagela, Celedonia y Amabi leen una carta del Sacristán. A la derecha el mostrador, adelante del Papagoyo y detrás de dos clientes. Uno de ellos, con mucho sigilo, le da la carta de Pantaleón.

En la carta del Sacristán, que Amabi lee en voz alta, puede éste relatar la muerte de Jaime. Pero es muy pronto para que esto suceda. Podría convertirla en un episodio. Jaime que viene huyendo con el Sacristán y otros dos más, obligan a éste a que llame a Celedonia para pedirle un churrasco; cuando Celedonia abre la puerta, éstos le pegan un mangazo.

### *Personajes reales*

#### *[La Isla Maravillosa]*

Manolo. Juan Pedro. Arraga. Marqués de Amodio. Las dos Esther, Pichona, Rosita, sus problemas, Margarita. Isabel Elisita. Vic, su marido y sus amantes. Matrimonio. Bebé. Julita y Eduardo. Sonambulismo de Adelina. Beba, las hijas y sus líos. Montero. Zumarán y sus cuarenta años bien galopados. Abarguren. Larreta. Sarah. El soldado poeta. Susana. Los maricas. Juan Carlos Prosopopeya. Juan Carlos Trepador. Aníbal y familia. El caso Mateo y Sequeira. Luisa y sus pasiones. Omar y Raquel. Quico y Nené. Chichita. Saavedrita. Juan Pedro Victorica. Germán. Manolo. Cusano y el hijo. Rodríguez Pintos. Carlu-



cho y sus complejos. Alfonsito y su tartarinismo. Julia y su tanque. Amores de C. con el novio tuberculoso. Aventura de Ghi. Blanca y su vida y espejismos.

*Notas.* El asesinato del presidente Harding llevado a cabo por la esposa a fin de evitar el deshonor y la infamia eminentes, es un trágico asunto que se presta a muy agudos análisis. Ella lo ama a pesar de sus errores y delitos. Ha cometido gravísimas faltas que lo llevarían a presidio y lo cubrirían de ignominia, lo mismo que a ella y sus hijos. Sólo la muerte de él puede salvarlos a todos. Y lo envenena por su bien y el bien de todos, particularmente de sus hijas que están por casarse.

¿Podría utilizar algún argumento afín para *La Isla Maravillosa*? No lo creo. A ésta sólo le conviene una atmósfera donde impere lo irreal, la fantasía poética como en *El sueño de una noche de primavera*. Hasta ahora, sobre todo el desenlace que tengo pensado no es fantástico sino estrambótico.

#### Notas

En "*La Isla Maravillosa*" no debo salirme del cuadro de lo poético y lo fantástico. La irrealidad mágica constituirá la atmósfera; los personajes serán semejantes a los de Poe, poéticos más que simbólicos. Huir, como del fuego, de las alegorías.

Bosquejo de la escena entre el Capitán y su futura cuñada.

Irma: Hace calor, tengo sed...

Capitán: Yo también, mozo, una botella de champán.

Irma: Esperanza no va a dejar títere con cabeza entre las celebridades. Si tú fueras celoso no lo pasarías muy bien.

Capitán: Esperanza habita las regiones puras allá arriba, muy lejos de aquí. Ella seduce sin proponérselo, no es coqueta, los hombres le son indiferentes.

Irma: Excepto mi marido...

Capitán: Lo admira, admira en él al héroe. Ve en él un compañero de hazaña. Además es tu marido, su cuñado, su hermano. No, los hombres no me inquietan V. Mis rivales son el vuelo, el peligro, el record, el triunfo...

Irma: Olvidas el más peligroso... Su amor propio. Esperanza se ama en ti; ama sus ambiciones. Si tú las contrarieras, te enviaría al canasto... Naturalmente, sin crueldad, pero te enviaría.

Capitán: ¿Crees que no me quiere?

Irma: Te adora como adora a Euforión, como me adoraba a mí, lo cual no le impidió quitarme el novio... Sin querer, sin premeditación.

Capitán (sonriendo): No tardaste en encontrar otro novio y casarte. Olvidaste pronto.

Irma (muy grave, mirándolo fijamente): Ni olvidé entonces ni he olvidado aún...

Capitán: Apenas rompimos, te comprometiste con el Comandante.

Irma (bajando la cabeza): Sí, por despecho, por castigarte, sin darme cuenta que sólo me castigaba yo.

Capitán: ¿No lo querías?

Irma hace un gesto negativo.

Capitán (agarrándole la mano): ¡Oh!, perdóname, es increíble el mal que uno puede hacer y hacerse.

Irma: No te guardo rencor, no tuviste la culpa. Yo comprendo perfectamente: Esperanza es irresistible. Tampoco a ella le guardo rencor a pesar de

haberme metido en la sesera la convicción de que yo era una señorita fracasada. ¡Dios mío! las torturas, las penas, las desesperaciones que eso me causó, aparte de las tristezas del amor.

Capitán: ¿Tanto me querías?

Irma: Sí, pero de otra manera que ella... Ella es centrífuga, gravitación sobre sí; yo centrípeta. Pertenezco a esa clase de mujeres que sienten la imperiosa necesidad de hacer dichoso a un hombre, a uno solo entre todos, y que lo sacrifican todo, juventud, amor, vida para lograrlo. Tú crees que estoy celosa de mi marido. No, no temo por él, temo por ti. El se enamorará de Esperanza, como todos. Lo peligroso es que ésta se enamorara de él porque entonces te quedarías sin novia. Y no serías dichoso, y yo quiero que lo seas. Gracias a ella o a mí, lo mismo me da.

Capitán: Me pareces otra. Mientras fuimos novios no me dejaste ver tu alma.

Irma: La tenía como envuelta en blancos cenadales. La amargura los rompió y le permitió crecer y hacerse transparente. Armando (poniendo la mano que tiene libre sobre la de él). Hoy hace dos años que nos comprometimos. Hagamos otro pacto solemne. Prométeme que cualesquiera que sean las circunstancias continuaremos siendo amigos y no nos mentiremos jamás.

Capitán: Prometido... Pero ¿qué te propones?

Irma: Tener un puerto seguro donde acogerme y acogerte si naufragamos. Por otra parte, deseo que me enseñes a volar. Yo también ansío remontarme a las alturas desde donde se ven las cosas de la tierra tan pequeñas. ¡Ah, subir, subir!

Capitán: Eres un encanto.

Esperanza y el Comandante avanzan hacia ellos. Al verlos en tan amable coloquio vacilan y luego siguen avanzando.

Comandante: ¿Sellan Uds. alguna alianza?

Irma: Justo, Armando me promete enseñarme a volar a la vuelta de este viaje.

Se sientan. El capitán les sirve champán. Un oficial llega y le dice algo al oído al Comandante.

Comandante: Diga Ud. que subo enseguida.

Esperanza: ¿Sucede algo?

Comandante: El barómetro baja a saltos; tendremos tormenta. Afortunadamente ya casi todo el mundo se ha ido a acostar. (Bebe una copa de champán apresuradamente). Voy a ver lo que es eso. Hasta mañana.

Esperanza: Yo te acompaño...

Salen apresuradamente. Irma y el capitán se incorporan. Las luces se apagan. Empieza a soplar el viento.

Capitán: Apóyate en mi brazo; te acompañaré hasta tu cabina y luego iré a enterarme de lo que hay.

(Salen).

Telón

*O este otro final:* Irma le pone las manos en los hombros, lo mira fijamente y acercándose poco a poco lo besa en la boca.

*Nota:*

Irma: Esa salida quiere decir que los pactos y los apartes de Uds. dos me tienen sin cuidado. ¿Te contraría la actitud de Esperanza? No digas que no, has fruncido el ceño...

Capitán: Te aseguro que no. Es muy explicable su curiosidad. Ella solo piensa en el remate feliz

de nuestra prodigiosa aventura; el resto no existe.

Irma: Ni siquiera tú...

Capitán (después de vacilar un instante): Ante eso, no...

Irma: Yo te hubiera sacrificado todas las islas maravillosas. Pero los hombres no quieren la tranquilidad, la felicidad, prefieren la inquietud, prefieren a las que los hacen sufrir. Bueno, voy a acosarme antes que empiece el baile. He bebido demasiado champán.

Infancia, Juventud, Senectud.

El mundo del colegio. Antes: primeros años; el mundo mágico de los niños. La plaza, la confitería del Ruso. Escenas de mi nacimiento. Misia Amenaida. Doña Juanita. Mister Negrotto. Colegio Hispano Uruguayo. Antes: la casa. Huérfano. Teodosio. Extravagancias.

Notas. El personaje central de "A Batallas..." podría ser yo mismo, o mi yo solitario, insular. Convertir en acción dramática o novelesca el ensayo *Soledad, fiel compañera...*

Notas

Ver si los proyectos y planes de *A Batallas...*, *La Isla Maravillosa*, *El burrito enterrado...* son posibles.

*A batallas...* Fórmula 1ª) Reducir el tema a los dolores del amor. 2ª) El torrente erótico, la pugnacidad de las relaciones sexuales producidas por la insatisfacción de los hombres. 3ª) Preocupación pública por todo lo que atañe a la sexualidad.

## La Isla Maravillosa

La rivalidad de Esperanza e Irma da origen a las vacilaciones del comandante y los disturbios de a bordo. Todos quieren mandar. Se forma una comisión directiva y cada miembro tira por su lado. El pasaje de segunda se ha insubordinado y roto los instrumentos. Cuando se ven perdidos, todos acuden a él y le vuelven a entregar el mando del barco. La tripulación vuelve a obedecerle, cree en él.

Discursete

Títulos negativos, el no ser yo magnate de la política ni médico, ni diplomático, ni siquiera estudiante, explican, hasta cierto punto, el que se me haya hecho el honor de designarme para ofrecerle esta demostración. Los iniciadores de ella, con fina percepción, con agudo sentido del o que el Dr. Mañé significa, no han querido que fuera un homenaje al político, ni al diplomático, ni al cirujano notabilísimo, ni al maestro de tantos discípulos, sino un tributo de alta estimación, más aún, de acendrado cariño, al hombre que abarca a todos los otros, al hombre ahito de humanidad, robusta raíz de amor, sustentadora de todas las capacidades y virtudes que adornan la personalidad del Dr. Mañé.

Va por el mundo sembrando simpatía y cosechando simpatía. Hasta las mismas calidades del profesional acrisolan y decantan por obra y gracia de la afectividad. Un cirujano es sobre todo un escalpelo. El Dr. Mañé es una sonrisa, un escalpelo y una flor. Y esa sonrisa responde a una actitud del alma. El don de simpatía, el don de darse y hacer que los otros se entreguen, toma en él la apariencia y el ímpetu de la verdadera vocación. Y una vocación firme nos señala un rumbo fijo y determina

nuestro estilo de vida. El Dr. Mañé, antes de concluir su carrera, ya nos ofreció un ejemplo de bondad, abnegación y espíritu de sacrificio. No le decía al prójimo, como la mayoría de las gentes, Sacrificate tú a mí sino Voy a sacrificarme por ti, voy a darte mi carne y mi sangre, y estoicamente se dejó extraer porciones de la piel para que le fuera injertada a una pobre obrera a quien una máquina le había despojado el cuero cabelludo y con el de la cabellera, la hermosura y la dicha. Pero en la monda cabeza de la joven floreció como un milagro de carne la sangre del Dr. Mañé.

La bondad suele ser debilidad, manga ancha para juzgar a los otros y juzgarse. La de nuestro médico filántropo es activa e inteligente aunque espontánea, instintiva, gracias al perfecto consorcio del arriscado yo individual y el yo social. Ese equilibrio que todos buscamos afanosamente, dramáticamente, se da en él como consecuencia orgánica de su naturaleza generosa.

### *El burrito enterrado*

### *Acto II*

Mamagela, desde el portón, cruza para la pulpería. Amabi se sienta donde antes, se ceba un mate y empieza a comer un rosquete.

Mamagela: Voy a ver lo que hace tu padre con tanta gente. Están los gurises con él, tienen buena memoria, pero así y todo no me fío. A dos por tres lo encuentro pidiendo por un artículo la mitad de lo que vale. Por eso procuro siempre no perderlo de vista. En cuanto tropieza, me acerco, le pego un tirón de los fundillos y le digo como quien no quiere la cosa: "Goyo, que te estás pialando". Y me encaro yo con el cliente. Vuelvo enseguida (entra en la pulpería).

Tocles se sienta cerca de Amabi. Esta afecta una indiferencia que está muy lejos de sentir. Le ofrece, sin mirarlo, un mate y luego los rosquetes.

Tocles: Tengo que hablarte. Después de pensarlo mucho he caído en la cuenta de que, dada nuestra situación, no nos queda otro recurso que separarnos. Ya no somos los mismos.

Amabi: ¿Y tengo yo la culpa por ventura?

Tocles: No, ni yo tampoco; se ha roto el hechizo que nos transfiguraba y sin él, sin el amor que trocaba hasta nuestros defectos en perfecciones, nos contemplamos con el secreto rencor de los asociados que se han engañado mutuamente.

Amabi: Antes, cuanto decía o hacía te parecía admirable.

Tocles: Y tú no sólo me amabas sino que me admirabas... Y eso me hacía muy dichoso y me inclinaba a devolverte la pelota de la admiración. Pero todos fueron los juegos de luces de Cupido. Terminó el amor, terminó el encanto.

Amabi: Si de mí hubiese dependido, habría durado toda la vida. Quien le pedía al olmo peras, no era yo sino tú. A ti nada te satisface. Aunque yo hubiera tenido gracias y virtudes al por mayor, lo mismo, a poco andar te hubieras hastiado y visto sólo mis defectos. Tanto me disminuiste que al fin me rebelé.

Tocles: Nunca comprendiste mis inquietudes, y esa incompreensión nos fue separando.

Amabi: Y tú comprendiste las mías. A ti te gusta vivir torturándote y torturando a los demás. No lo digo por alabarte pero eres insoportable.

Tocles: Gracias... Yo quería que fueses una amiga para las voluptuosidades del alma.

Amabi: Si al atormentarse le llamas tú voluptuosidad...

Tocles: Fausto lo dice: La contemplación, goce siniestro. Estaba lleno de ambiciones generosas,

de ansias supremas que tú misma encontrabas admirable, después... mi análisis cruel de las bajas morales que nos impulsan aun a las emociones más nobles te asustó; le parecí a tu alma cristiana —tu ateísmo era pura parada— mefistofélico, demoníaco. Dejaste de admirarme y yo dejé de quererte, ¿Qué hacerle?, soy así, necesito que me admiren. Por eso voy de puerta en puerta como un pordiosero, con la mano estirada pidiendo comprensión, simpatía...

Amabi: La pides sí, estiras la mano, pero armada del trabuco de tu orgullo. Y tu egoísmo apuntas y gritas: "La admiración o la vida". Eres capaz de la grande bondad que se necesita pocas veces en la vida ordinaria, en cambio careces de la pequeña, infinitamente más necesaria que la grande, para andar por el mundo. No sabes disculpar. La benevolencia no es tu fuerte. No fraternizas.

Tocles: No, no me siento hermano de todos sino de algunos. Amo demasiado al hombre abstracto para amar a los hombres. Soy demasiado íntegro, no comulgo con ruedas de carreta. Y en la vida todo son ruedas de carreta. Veo claro, he ahí mi defecto capital.

Amabi: Te sobra inteligencia y te falta corazón. Con personas así es difícil vivir en buena armonía.

Tocles: ¿Tú te juzgas limpia de toda culpa?

Amabi: ¡Qué esperanza! Tengo muchos defectos, pero sé que soy buena, paciente, me conformo con un mínimum de felicidad. Pero tú no supiste darme ni eso. Yo siempre hice tu voluntad; has conducido el barco, si estamos por irnos a pique cúlcase al piloto.

Tocles: Pobre piloto, siempre solo. Nunca fuiste mi compañera. Nada de lo mío tuvo eco en ti. Yo necesito público que me estimule; sin él no soy capaz de nada.

Amabi: Te quería y te admiraba como eras cuando nos casamos. Al poco tiempo aceptaste otro figurín y después otro y otros. Me enseñaste a escarnecer lo que antes me hacías venerar. Yo —¡pobre de mí!— trataba de ponerme a tu diapason. Pero tanto fue el cántaro al agua... ¿Qué quieres? Al fin me cansé de tanta mudanza y decidí ser lo que soy y dejarte a ti que hagas lo que te parezca.

Tocles: ¿Y qué eres?

Amabi: Una mujer insubordinada contra la tiranía del marido, y una madre que sólo piensa en el porvenir de su hijo. No te dejaré arruinar su vida como arruinaste la mía.

Tocles: Dichosa tú que sabes lo que eres. Yo por mi parte no lo he sabido nunca.

Amabi: Tu me metiste como un clavo en los oídos aquella frase: Conócete a ti mismo.

Tocles: No sabía entonces que no ha existido jamás un hombre que se conozca y menos aún que conozca a los otros. Pero de todas maneras comprendo

(Nota: este diálogo puede comprender los siguientes temas: alteraciones de la personalidad, comedia del vivir y del saber. Tocles reconoce que sus inquietudes, el ser una conciencia errante, compromete la tranquilidad de todos y particularmente el porvenir de su propio hijo. Por eso ha decidido partir, dejándole lo poco que le resta. Sigue a esta escena la discusión con Mamagela. Hacen falta hechos, actos, situaciones y sobran discursos).

que soy un peligro para la tranquilidad de todos y sobretodo para el porvenir de mi hijo. Lo mejor que puedo hacer por él y por ti es irme. Y me voy.

Amabi: Di que es lo mejor que puedes hacer por tí. Tendrás que costear los gastos que exija la educación de tu hijo.

Tocles: No me llevo nada, te dejo mis bienes y también las trampas. Algo queda. La "Nueva Esperanza" administrada con tino te dará para vivir.

Amabi (conmovida): ¿Y tú?

Tocles: No te preocupes, yo correré tranquilamente mi temporal. Soy ave de tormenta. Me gusta oír el trueno, me atrae el peligro, la aventura, la hazaña, hazañas, aventuras y peligros espirituales, se entiende. Yo también estoy decidido a vivir según mi ley. Y mi ley es pasar el Rubicón cuantas veces haga falta, romper normas, nadar contra la corriente, arremeter contra los tragadores de viento, decir la verdad aunque suscite antipatías y odios. Para ser odioso se necesitan grandes condiciones.

### *La Isla Maravillosa*

#### *Notas*

Se han formado a bordo dos partidos. Uno, inspirado por Esperanza, permanece fiel al comandante; el otro lo componen los insubordinados, los resentidos, los ímpetus primarios, puestos en acción por las sugerencias e intrigas de Irma. En el fondo se trata de la rivalidad de dos mujeres. Una tira para la izquierda, la otra para la derecha. Se forma un soviét... el cual no trata de establecer la justicia sino de satisfacer sus apetitos. Fiebre de posesión, angurria carnal. Amores clandestinos mientras el barco va a la deriva. Exposición de doctrinas. Los representantes del espíritu quieren intervenir pero nadie los oye, nadie los sigue y fracasan ante los hombres de acción. Mientras el barco va a la deriva en medio de la tormenta, el pasaje, esperando por

momentos la muerte, busca triaca al miedo en el alcohol. Los deleites eróticos, la plegaria. Todos se liberan de los frenos morales y muestran cómo son. La sala está llena de ebrios y de parejas amarteladas. En medio de todo, el instinto de conservación se impone y los diplomáticos, los banqueros, los intelectuales, han convencido a los insubordinados que la única salvación está en devolverle el mando al Comandante y la libertad a los oficiales y la marinería. Le hablan al Comandante en nombre de todo el pasaje, y le preguntan ansiosos si cree posible restablecer el orden, remediar las averías del barco, avanzar en medio de la tormenta y salvarlos. Aquí los discursos del Comandante ya escritos. Exige el mando absoluto y la sumisión incondicional de todos. Irma tira para un lado, Esperanza para otro. Se increpan. El Soviet quiere controlar el gobierno del Comandante. Este rehusa. La reunión se disuelve en pequeños grupos que discuten acaloradamente. Diálogo de Esperanza y el Comandante. Diálogo de éste e Irma. Diálogo de las dos hermanas. Escena del Comandante y los intelectuales. El Comandante les propone embriagar a los guardias, libertar a la oficialidad y la marinería y restablecer el orden por la fuerza: Al que se desmande, mujer u hombre, cuatro tiros.

Irma. Esta es el prototipo de la intelectualoide, insubordinada por insatisfecha, snob y sensualista. Se ha hecho amiga de Gide y Malraux que le han revuelto los sesos. Se ha hecho comunista, no, en el fondo, por simpatía al explotado, sino porque el comunismo se le antoja liberación, derechos de satisfacer sus apetitos.

Delia. Por contrarrestar la influencia de Esperanza sobre el Comandante, intriga al pasaje y ayuda hasta cierto punto a despojarlo de su título y establecer el Soviet. Cuando palpa los resultados desastrosos del gobierno de éste y la anarquía del bar-

co, quiere volver atrás, con su novio se opone a los desmanes y los acusan de traidores y los ponen presos. En suma Irma es la encarnación de la rebeldía del instinto y la pasión contra la regla civilizada, la tradición, la moral burguesa, contra toda coerción. Encarna también la revancha del cuerpo.

*Bocetos de diálogo entre Irma y Esperanza*

Esperanza acercándose al sofá donde Irma descansa en la semioscuridad del salón. Irma tiene las manos cruzadas detrás de la cabeza y reflexiona mirando al techo. Junto a ella una mesita sobre la que se ve un vaso y un cenicero lleno de colillas.

Has oído lo que ha dicho tu marido.

Irma: Sí, necesita alguien que le ponga una estrella en el cielo. Es muy poético. Ese tiro va dirigido a ti. Yo no le inspiro tales lindezas.

Esperanza: Es una metáfora... ¿Cómo es posible, Irma, que en medio de la borrasca, corriendo el peligro inminente de naufragar, a pique de morir de un momento a otro, no te hayas limpiado de esos rencores, de esas inquinas que te convierten en una criatura vil, perversa? No te bastan las locuras que has hecho. Ponerte contra tu marido, ayudar a despojarlo del mando.

Irma: Yo no he hecho eso.

Esperanza: Diste el ejemplo del desacato, lo pusiste en ridículo con mi novio, te burlaste del respeto que como marido y como comandante le debías, fomentaste la rebelión con lo que tú llamas inocentemente tus ideas avanzadas... Y bien, tus ideas son una porquería...

Irma: Son las de Gide, las de Malraux, las de los jóvenes de todas partes.

Esperanza: Ellos obran por razones y tú por snobismo. Todos te critican acerbamente.

Irma: A estas alturas, qué importa eso. ¿No te parece absurdo condenar en nombre de las fala-

cias de la vida, estando a dos pasos de la muerte? Cómo no ven esos idiotas sabios que el mundo es otro y otros nosotros mismos. Yo no he necesitado de Gide ni de Malraux para hacer lo que hago. Me impulsan mis instintos oprimidos, mis ansias de gozar frenadas, mi alma torturada, mi cuerpo crucificado. Los frenos, las maneadas, las morales, las leyes, las religiones, mentiras, mentiras. La proximidad de la muerte me impulsa a gozar de todo lo que el engaño me privó y a tener el valor de ser lo que soy antes de morir. Tus amigotes los sabios, los intelectuales, me inspiran lástima. Ninguno dice lo que piensa, ninguno tiene el coraje de ser lo que es. Comediantes, bufones. Yo al menos he hecho una osada experiencia.

He vivido en tres días más que antes en tres años. He conocido dichas supremas, goces inefables, deleites inauditos; he hincado los dientes en la sabrosa pulpa de todos los frutos prohibidos. Me he regalado hasta con el placer de la venganza, que es un manjar de los dioses. Y siento que mi yo esclavo sabe levantar la cabeza. Me quitaste el novio y te lo quité; por ti mi marido estaba a punto de engañarme y te gané el tirón. Estamos a mano.

Esperanza: Estás loca. ¿Cómo puedes decir fríamente esas atrocidades? Hasta que no te comprometiste con tu marido no admití los galanteos de Armando. Volábamos juntos y eso era todo. En cuanto a tu marido, nos queremos como hermanos y nada más.

Irma (ansiosa): No me engañas...

Esperanza: Tú sabes que yo no miento. Para tu tranquilidad y para que dejes de hacerte el niño terrible te confesaré que los hombres no me interesan. A mí lo único que me interesa es lo mío y lo mío es volar. Quiero realizar libremente y gozosamente mi destino. Si cada uno aceptase el suyo e

hiciera de su vida una obra de arte, el mundo sería un paraíso.

Irma: Naciste heroína. No tienes apetitos, ni concupiscencias, ni voluptuosidad. Eres perfecta, pero si todas las mujeres fuéramos como tú, se acabaría el mundo porque no tendríamos hijos. Yo nací amorosa, sensual, concupiscente. Nací para sentir e inspirar amores. Si tú tienes derecho a volar para cumplir tu destino, yo debo tener el derecho de amar y gozar para cumplir el mío.

Esperanza: Mis vuelos benefician a los otros; tus extravíos los perjudican...

Irma: Los otros, los otros... Detesto a esos otros diciéndome siempre "sacrificate tú a mí", ofreciéndome siempre una copa de cicuta. Para complacerlos es preciso suicidarse, matar aquello que dentro de nosotros pugna más por vivir. De ahí que todos seamos rebeldes, revolucionarios.

Esperanza: La sociedad exige que les sacrifiquemos a los otros algo de nuestras vidas. Si dejáramos campar por sus respetos a los instintos antisociales, y por consiguiente inmorales, nos destrozaríamos a dentelladas como perros rabiosos.

Irma: Ya lo hacemos... cubriendo las apariencias.

Esperanza: Y cuando ni eso siquiera hacemos sucede lo que ves. Desde que el Comandante fue depuesto y tomó el mando del barco el Soviet que se formó, reina a bordo la más espantosa anarquía. Lo primero que hicieron fue encarcelar a los oficiales y apoderarse del arsenal de las bodegas y de las mujeres de los asquerosos burgueses. A ti te han respetado porque eres la mujer del Comandante y necesitan de él, y a mí porque soy la aviadora y también me necesitan. El terror de la muerte los hace embriagarse de la mañana a la noche. Aquí mismo, por todas partes, se ven gentes bebiendo, rezando o temblando de miedo; nadie piensa en buscarle re-

medio al mal y nuestra situación se agrava día a día, hora a hora. Los marinos improvisados han echado a perder la maquinaria, el timón, la radiotelefonía. Los restantes fueron al agua. No hay quien pugne por salvarnos.

Irma: ¿Y los intelectuales?

Esperanza: Ven clara la situación, pero no saben osar, obrar, no son hombres de acción. Se enredan en disputas y metafisiqueos.

Irma: Como para metafisiqueos está la cosa. Lo más seguro es que nos vayamos a pique. Cuando pienso que por ti estamos en trance de muerte, te aborrezco, sí, te aborrezco con toda el alma.

Esperanza: Por mí, ¿qué tengo que ver yo con esto?

Irma: Por ti hemos emprendido todos este maldito viaje. Con tu *Isla Maravillosa* nos alucinaste, nos enloqueciste...

Esperanza: ¡Maldito viaje! Hace un momento asegurabas que habías vivido más en tres días que antes en tres años...

Irma: Así es y por eso mismo, no quiero morir (abrazándose a Esperanza con angustia creciente) ¿Tú crees que podemos salvarnos? ¡Ay, ay, nos hundimos, Dios mío! (lanza un grito de terror y con los ojos fuera de las órbitas se aprieta más a Esperanza, que trata de calmarla. Se oyen otros gritos).

Esperanza: Es un bandazo, ya pasó, serénate.

Irma: Voy a volverme loca.

Esperanza: Toma un trago; eso te calmará. Yo tomaré otro, así como así también lo necesito. Sí, creo que podemos salvarnos.

Irma (con ansiedad): ¿Y Gustavo qué dice?

Esperanza: El también lo cree.

Irma: ¿Y qué espera que no se contenta?

Esperanza: Que le den el mando absoluto del barco y siempre que todo el mundo se comprometa



a obedecer sus órdenes. El desorden agrava la situación. Ya ha habido bochinches, tiros, heridos, muertos y dos principios de incendio. La menor maniobra es imposible sin un personal experto. Qué quiere que haga con gentes insubordinadas y que solo piensan en beber y divertirse. Todos quieren mandar, nadie servir. Hace tres días que sólo comemos fiambres. Pero ahí entran los enviados del comando colegiado que vienen a hacerle proposiciones a Gustavo. Acerquémonos.

#### Notas

Modificación del caso Irma. Darle más realidad, más humanidad. (Delia, la emancipada) Irma no sería la mujer del Comandante, sino la novia. Todo el diálogo anterior debe ser modificado. En el fondo Irma es sólo una snobette. Cuando pasa del plano de la literatura al de la vida se horroriza. Para que exista acción dramática, pasiones en conflicto, le es preciso a Irma ser la insubordinada y a Esperanza estar enamorada, sin saberlo, del Comandante. Por eso lo defiende contra Irma y contra todos y se sacrifica por él dando su vida para ponerle en el cielo una estrella polar que lo guíe. Renace la confianza, las máquinas ya compuestas empiezan a captar la energía radio-efusiva, se iluminan las luces, cesa la tormenta, se elevan acciones de gracias por todas partes y el barco se desliza sobre las aguas tranquilas.

Los emisarios del Soviet y el Comandante no pueden ponerse de acuerdo y concluyen por creer que el marino está loco, especie que por otra parte ha propalado Irma, diciendo que él solo hacía lo que

a Esperanza se le antojaba. Los celos la impulsan a hablar así. Hasta los intelectuales se apartan del Comandante. Esperanza lo consuela, lo alienta y le sugiere la idea de apoderarse del barco aprovechándose de la embriaguez del pasaje. Aquí cabría la escena de amor, amor de héroes. El Comandante, como delirando, establece el plan. Se apoderará del carcelero, le quitará la llave y pondrá en libertad a los oficiales y la marinería.

#### El Burrito Enterrado

#### Notas

#### Plan I

Tocles está con la cabeza entre las manos cuando entra Mamagela. Explicación. Escena donde Mamagela reconcilia a los dos cónyuges. Entra el gurí del correo. Mamagela le hace señas que calle y entrega la correspondencia en el Almacén. Entra luego emocionadísimo Papagoyo, agitando el telegrama donde su cuñado le comunica la diputación que le cae a Tocles por muerte del diputado y renuncia del primer suplente.

#### Plan II

Entra Mamagela, Tocles se levanta y empieza a pasearse para disimular. Foroso deja sobre la mesa otra caldera y otro mate. Entra el gurí con la cartera. Mamagela la abre, separa las cartas que hay para Papagoyo y se las envía y abre una, dirigida a ella. Es del Sacristán.

Mamagela: Carta del Sacristán.

Tocles: A ver qué dice...

Mamagela (lee haciendo aspavientos; lanzando exclamaciones): ¡Jesús me valga! Cayó prisionero... lee tú, estoy muy agitada...

Tocles (lee): "Queridos viejos. En la última acción murieron mi padrino y el indio Bernabé, y yo caí prisionero. Estoy en cuartel del Durazno con otros correligionarios; nos tratan regular. Padrino murió en su ley, como un bravo. La noche anterior le habíamos copado la caballada a la columna del gobierno que nos venía persiguiendo, se la echamos encima y lanceamos de lo lindo mientras las carretas cargadas de armas y municiones que fuimos a buscar al Uruguay se hacían humo buscando atravesar el Río Negro y reunirse al grueso de nuestras tropas. Poco nos duró el contento. Al amanecer, los gubernistas reorganizados y reforzados se nos venían como a comprarnos los vicios. No podíamos sujetarlos; apenas tendidas, nuestras guerrillas tenían que replegarse. No nos dejaban hacer pie en ninguna parte. Y las carretas todavía estaban lejos del paso. Padrino me mandó tres veces a decirles a los del parque que apresuraran la marcha, pero inútil, los bueyes no daban más, iban con la lengua de fuera, inflándose y desinflándose como acordeones. Las barrancas de un arroyito nos sirvieron de trincheras y ahí sí, nos sostuvimos una media hora a pesar de las cargas que nos trajeron. Padrino recorría la línea animándonos a todos a pesar de estar herido en un muslo. Al practicante que quiere vendarlo le dijo: Ya vamos a llegar al paso, no vale la pena. Agarre un fusil y haga fuego. Sólo cuando el enemigo estuvo a trescientos metros nos retiramos a la disparada para ganar una cuchillita y volver a hacer la pata ancha. Desde allí se veía el monte del Río Negro, adonde iban llegando las carretas. Y vivamos al jefe porque ya creíamos salvado el parque que tantos esfuerzos y tantas vidas nos había costado traer hasta allí. Pero faltaba el rabo por deshollar. Apenas

tiramos unos cuantos tiros, nos trajeron una carga en masa y tuvimos que replegarnos sobre la costa del río. Allí sí, no había más remedio que aguantar guarecidos por los árboles. Silbaban las balas que era un contento; algunas ramas tronchadas por ellas caían al suelo como haciendo una reverencia. Les juro que era una cosa linda. Los indios también caían. Ibamos quedando poquitos. Para mejor, padrino, cuando iban las carretas por la mitad del río, le dijo al segundo jefe: Vaya con cien fusileros a defender la picada mientras llegan los nuestros; no deben tardar. Les mandé tres chasques. Dígale al general que sus órdenes han sido cumplidas. Yo voy a dar una carguita con la gente que me queda para que no los tiroteen a ustedes al atravesar el río. Y ya mandó montar y cargamos a la vez que los enemigos se venían sobre nosotros. Yo me había tomado medio frasco de caña que me hizo apurar Bernabé e iba como en sueños. El choque fue tremendo, caíamos como moscas. Mi caballo, herido de muerte, se dio vuelta y me apretó. Con el golpe me desmayé. Cuando volví en mí, de los nuestros sólo quedaban padrino y Bernabé rodeados por unos diez enemigos que de puro ganosos se estorbaban. Los dos llevaban las riendas en los dientes, un revólver machazo en la izquierda, y la lanza en la derecha. Y meta bala y lanza. Padrino pudo abrirse paso después de bajar a dos salvajes. Bernabé quiso seguirlo pero dos sablazos en la cabeza dieron con él en tierra. Quedó boca abajo. Un milico se tiró del caballo, corrió hacia el indio, le puso la pata entre las paletas y agarrándole del pelo le echó violentamente hacia atrás la cabeza y lo degolló de oreja a oreja. Por el chirlo de la mejilla le conocí. Era Primitivo."

Mamagela: ¡Dios nos asista! Pero ese hombre se ha vuelto una fiera. ¡Degollar al hermano!

Tocles: Todos llevamos una fiera adentro, pero atada. A él se le ha soltado. Prosigo: "Entre tan-

to padrino gambeteaba de un lado para otro esquivando los grupos que por todas partes le salían al encuentro. Cuando alguno lo traía muy acosado se revolvió furioso y abría paso a punta de lanza. Los que lo habían reconocido le gritaban "Entréguese", pero él, que nunca se entregó, seguía erre que erre. Y empezaron a hacerle tiros de boleadoras que padrino paraba con la lanza hasta que un tiro más fuerte que los otros se la quitó de la mano, y quedó sin armas. Y entonces sucedió una cosa tremenda. Adrede, metió padrino todo el pie en un estribo y gritando "Van a ver maulas cómo muere un criollo. Viva la Revolución" se dejó caer y arrastrado por el caballo a toda carrera fue rebotando sobre las piedras de la cuchillita hasta quedar convertido en un bulto informe. Los que lo perseguían, horrorizados, sentaron de garrones los pingos como obedeciendo a una voz de mando. A mí se me pusieron los pelos de punta. Así murió uno de los más famosos caudillos de nuestras guerras civiles. ¡Qué cuadro!"

Mamagela: ¡Ah! mi compadre, murió en su ley.

Tocles: Final digno de un héroe homérico; ninguno más bravo que ese caudillo de gauchos, macho entre machos. Ahí tiene D<sup>a</sup> Angela, cosas así me reconcilian con el país. El heroísmo de nuestros caudillos me hace creer que seremos capaces de cosas grandes. Dichoso Pantaleón, supo vivir y sacrificarse por una causa, mientras que yo. . . .

Mamagela: Se salió con la suya. Quiso morir peleando. Es el fin que le cuadraba a un hombre como él. Que Dios le perdone los pecados y le abra las puertas del paraíso. Siempre lo recordaré en mis oraciones. Pobre mi compadre, era áspero, pero buenazo.

Tocles: Voy a escribir un artículo de mi flor, pero me tiene que dar algunos datos.

Mamagela: Todos los que tú quieras. . . . Pero no dice más nada la carta.

Tocles: Sí, un parrafito: "Primitivo se dispónia a tocarme el violín sin duda, pero me reconoció y me sacó de debajo del caballo. La pierna apretada me dolía mucho, y no era para menos, la tenía quebrada. No se aflijan, mis viejos, ya me la entablillaron; ahora sólo me hace falta reposo. En medio de todo, la quebradura ha sido una suerte, gracias a ella estoy aquí tranquilo y no en un escuadrón de salvajes exponiendo el cuero. Te agradeceré mucho, mamá, que cada vez que amases me envíes un cajoncito de rosquetes. Así lo pasaré muy bien. En medio de las pellejerías de la guerra, lo único que extrañaba eran los divinos rosquetes. ¡Cuántas cosas me dicen!, me hablan al alma.

Los abraza,  
Angel."

Mamagela: Menos mal que está contento y en sitio seguro.

Tocles: Lo envidia. Debe de ser lindo vivir, sin afanes, sin problemas. Yo nunca he conocido el contento de mí mismo. Ignoro lo que es la alegría de vivir.

Mamagela: Razonas demasiado. . . Tienes razón cuando dices que todos vivimos inventando fábulas y representándolas. Pero tú lo haces en mayor grado que los otros. Pero nos hemos olvidado de pasarle la carta a Goyo. (gritando) Amabi.

Amabi (desde dentro): Mama, allá voy (entra).

Mamagela: Leele a tu padre esta carta del Sacristán y de paso te enteras tú. En la cartera del correo iban dos cartas y un telegrama para él. Le ordené al gurí que se lo advirtiera. Recuérdaselo tú. De no, es capaz de olvidarse de leerlos.

Tocles: Yo hace un siglo que no recibo cartas de nadie.

Mamagela: Tampoco tú le escribes a nadie.

Tocles: Verdad... mi aislamiento es absoluto. Aun en medio de la más grata compañía, me siento solo frente a mi soledad.

Mamagela: Tú lo quieres así y todavía buscas aislarte más. Te veo venir, Toclitos.

Tocles: ¿Qué quieres decir?

Mamagela: Andas por levantar el poncho. No olvides que tienes mujer, hijo y bienes que cuidar.

Tocles: Yo sé que soy un peligro para todos. Haga lo que haga me irá mal. La fatalidad económica condena a los visionarios como yo. Usted misma me ha dicho varias veces que vivo en la luna.

Mamagela: Has tenido tus desencantos, pero ¿quién no los tiene? ¿Quién no ha creído alguna vez que la luna era un queso de bola? Estabas trabajando con empeño cuando estalló la revolución y los negocios empezaron a ir mal. Y te desanimaste, lo peor que podías hacer. Hay que saber estar a las verdes y a las maduras. Cuando pase este nublado...

Tocles: Vendrán otros, para mí al menos. Yo los atraigo. El mundo de las realidades me aplasta, soy un cazador de quimeras y sólo estoy bien en el mundo de los sueños.

Mamagela: Los soñadores también tienen algo que hacer en esta pícara vida. Son los que inventan.

*Continuación:* Aquí cabe la escena de la reconciliación de Tocles y Amabi provocada por Mamagela, y cuando aquellos están arrodillados o cuando Tocles desistiendo de partir dice: "Voy a recorrer el campo", aparece Papagoyo con el telegrama en la mano y gritando: "¡Albricias, albricias!... Te cayó la grande Tocles, eres diputado, por fin la suerte te abre los brazos".

*Notas.* El cuento del enterramiento del borri-co y sus consecuencias, no tendría lugar en el primer acto, sino en el segundo o el tercero. Habría que alargar el primer acto. Por medio de un telón transparente podría hacerse ver la escena final de Primitivo.

*La Calle.* Aparte de la trama del hombre, el deseo de poder, el ansia de gozar, la voluntad de conciencia, la facultad de soñar... hacer sentir los conflictos de la era industrial. Pero todo esto sería el ambiente de una acción o fábula o varias fábulas en torno a un eje central: el mundo que se hunde y el mundo que nace. Todos se sienten condenados, lo mismo las clases pudientes que los desposeídos: Casaravilla, Chichita, Carlucho, y más fantasmas. Benvenuto, Pereda y Podestá (escena del desmayo). Artistillas, poetillos, tragadores de viento. El poeta soldado, la mujer y la hija. Pereda Valdés. Las batallas. La carpa. Soquita y sus problemas. Tipos de mozos bien: Zumarán, Juanito, Luisito, Victorica, Saavedrita. Drama de Elisita y el marido. El Club y el Jockey. Cafera, el viejo libertino. Los timberos. El tipo de Pepe podría ser Felipe Montero. El capitán Michelson. Manolo. Arraga. Juan Pedro.

"A Batallas"...

Para darle más acento de verdad y de fervor a los personajes, partir de una realidad aunque luego venga la superación y la estilización: en una palabra, humanizarlos. Por ejemplo, Pepe sería, en el fondo, Arraga. Pichona algo de Vic en lo soberbio-sa, y de Delia en otras cosas (matrimonio de Delia y Adán). Dora, el tipo de Zuzú con riqueza e independencia.

Una de las corrientes de fondo, aparte de los espejismos del amor, sería la desorientación de las gentes acomodadas ante lo que llamamos algunos moralistas la actual relajación de las costumbres. Pero esto debo hacerlo no a fuerza de disertaciones sino por medio de personajes y episodios. Lo que apunto como corrientes de fondo de *La Calle* podría pasar a "*A Batallas*". . . Además, en lugar de una obra de ambiente argentino, hacer una obra de ambiente rioplatense. La acción pasaría en la Argentina y en Punta del Este. Es la novela de la clase que se siente condenada, de la que Pepe y los niños bien, arruinados, son casos típicos. También la novela podría desarrollarse en el Uruguay solo, y basada en episodios o dramas reales y personajes auténticos.

### Conferencias

#### "El estilo"

El don de escribir. El mal gusto literario. Martín Fierro. Facundo. Don Segundo Sombra. *Vorágine*. Doña Bárbara. Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini. Vaz Ferreira, *El sentimiento trágico de la vida*, *La rebelión de las masas*. Los saturninos y los primitivos. Falsas vocaciones. Fausto. Hamlet. Prometeo. Santa Teresa. San Juan de la Cruz. Fray Luis de León. Góngora. Quevedo. El establo de maese Pedro y el teatro interno de Don Quijote. Sancho gobernador. "La Parola y la Mentirola". Rodó. Mundología. *Le rouge et le Noir*. *Madame Bovary*. *Au bout de la nuit*. Gide, comunista. El sanchopanismo. A Sancho no le falta sino que le sobra el sentido común.

### Planes

I) Publicar las conferencias, los Panoramas y Virtudes del estilo en un tomo con el título de *Ego Sum*.

II) Publicar una edición pequeña y barata de *El Burrito Enterrado*.

III) Darle un reajuste a *Batallas* y publicarla sea por medio de Ercilla, sea por medio de Calpe. Si veo que no llega a la calidad de mis otras novelas, ponerla de lado y completar los *Diálogos Olímpicos* o escribir *La Calle* o *Infancia*, *Juventud*, *Senectud* que tendría por primer título *Ego Sum*. A las conferencias las titularía *Vislumbres y Sondeos*.

Podría también escribir una serie de artículos sensacionales si los pagaran más. *La Isla Maravillosa* me costaría sólo el trabajo de tres artículos y me reportaría mayores ventajas en todos sentidos. Los artículos podrían ser estos: El Frente Popular y un Tribunal de la Inquisición.

## La conversación de Carlos Reyles

Conocí a Carlos Reyles a fines de diciembre de 1929, en Montevideo, y lo frecuenté hasta comienzos de 1933. Lo oí conversar muchas veces (casi siempre exponer, algunas veces dialogar y discutir).

El presente trabajo se propone ser un testimonio. En él me he esforzado por llegar a la mayor aproximación posible de esa conversación; he recogido las ideas y palabras del escritor a veces textualmente, otras en forma sintética, pero sin vulnerar un ápice la fidelidad.

Espero que este trabajo contribuya a hacer conocer mejor a Reyles, ya que lo presenta en su aspecto cotidiano, en su ideología al desnudo, acaso en sus intenciones y proyectos y aun en su pensamiento inédito.

En un primer encuentro es poco probable que Reyles se revele como maestro en el arte de la conversación. Su palabra parece opaca, algo vacilante, inexpressiva y hasta propensa a la trivialidad. Pero si el tema le interesa (la pintura impresionista, o la esgrima, o la poesía gauchesca), y más aún si lo apasiona (la corrida de toros, o la discusión estética sobre la novela, o el conceptismo de Gracián, o la copla andaluza), Reyles se muestra de inmediato como el disertado más agudo y perfilado que se pueda encontrar.

Él es capaz, entonces, de administrar bien la poca voz de que dispone, y sabe modelar el tema, extenderlo con discreción, ubicar sutilmente sus

ideas (si se trata de una exposición teórica), darles brillo y "largo alcance"; arquearlas con flexibilidad y una elegancia un poco altanera (muy de Reyles) y terminarlás en un estilo cortante, casi aforístico.

Pero, sobre todo, tiene el don narrativo, el colorido y la riqueza verbal, el matizado en la fonación y en la frase, el brío para subrayar la intensidad de una escena (la caída de un picador contra un burladero de la plaza o la copla de un "cantaor" sonámbulo en la calle de las Sierpes); sabe comunicar, en *sottovoce*, la desventura de un ser humano acosado y ultrajado (una gitana en el suelo cerca de la mezquita de Córdoba); poner el acento donde el relato culmina (una riña con arma blanca al borde de una cantera abandonada). Posee la rapidez de captación del rasgo que va a dar toda la intensidad a un personaje (el matrero que toma agua de una cañada antes de desaparecer en la Sierra de Tambores).

Tiene, además, una sabiduría para hacer pausas y recurrir al gesto, a la extraordinaria expresividad de sus manos (cuando analiza la dinámica del toro, su embestida, su corpulencia, su celeridad). Variando su gesto, como si con sus dedos pudiera percibir y detener los imponderables, se deleita en glosar un retruécano quevediano o una frase de *El Discreto* o *Le Cantique des Colonnes*, de Valéry.

Reyles es un conversador de pequeño círculo, sin ninguna condición para descollar en una vasta asamblea.

En la conversación, cuando el auditorio es propicio, expone ensayos que son revisión de premisas deontológicas (tema muy de su gusto), esbozos de cuentos, glosas sobre estética y expresión plástica, esquemas de diálogos filosóficos, donde estudia la pugna de las ideologías de principios de siglo.

Los rasgos cardinales del pensamiento y del estilo de Reyles aparecen a menudo con una claridad

más irradiante y hasta (si tiene que atacar la hipocresía, por ejemplo) con una dignidad más luminosa que en sus propios escritos. Había momentos en que el espíritu de Reyles parecía vivir en continuo devenir, en una ardua aventura de comprobaciones conceptuales, en una búsqueda ardiente de soluciones concretas sobre la base de la sinceridad para consigo mismo y la autenticidad, en una inquietud enaltecedora (cuando fustiga la farsa de los apóstoles venales y de los espiritualistas impostores).

Toda esa discusión y revisión de conceptos, toda esa abundancia narrativa, daban al auditorio la idea de que Reyles mantenía intacto o acaso más pujante su poder de creación.

Su desvelo por desintegrar los ingredientes de la moral basada en el renunciamiento a los deleites del mundo; su desprecio por una forma de la contemplación que oculta una cobardía; sus esparcimientos meditativos que lo llevan a maldecir al puritanismo y al ascetismo; su manera de ensanchar los horizontes de cada conocimiento firme (por ejemplo, la dialéctica de Heráclito o la cultura mudéjar) y de ordenar los datos de los problemas que estudia y plantea con tanta vehemencia como originalidad (le interesa mucho el tema de la epistemología), todo ello parecen ser manifestaciones de un espíritu eriguido y de una inteligencia alerta como un puesto de observación.

Desde una altura estratégica que le permite abarcar holgadamente las sinuosas postrimerías del siglo XIX y el comienzo del XX, sondea la lejanía del espacio, de donde (en medio de un fárrago de construcciones heteróclitas) emergía la cosmópolis expresada en la Exposición Universal de París en 1900; escruta la vida de las ciudades, con su dinámica, sus emporios y su densidad. Él tiene una sensibilidad muy aguda y ramificada que le permite percibir los cambios en los climas culturales de Europa

(señala con acierto la trayectoria que se extiende desde la novela naturalista hasta Wilde y Jules Romains, o la curva de la filosofía desde Bergson hasta Benedetto Croce y Keyserling) y vibrar con las obras que le aportan alguna confirmación de su vitalismo hedonístico. Posee una antena flexible que le permite captar lo deleitoso que hay en una idea, en una conjetura, en una actitud frente a la vida (siempre en el plano de lo cirenaico). Pero él busca la acción y no admite que el reverenciar la potestad del placer disminuya las virtudes actuantes ni sea incompatible con la apetencia de señorío, con la nietzschiana voluntad de poder. Reyles aguza su atención para acechar los cambios que ofrece el desenvolvimiento de los hechos tanto del mundo físico como del mundo moral, pero casi siempre los interpreta de acuerdo a la mitología de Mammón que él ha reinventado para su uso personal o como último argumento en sus eventuales polémicas ideológicas.

La agudeza de su inteligencia se aplica a investigar las causas de ciertos espejismos ontológicos, de los supuestos más antojadizos y a desglosar los "psiqueos" simples de los heteróclitos. Pero casi siempre su punto de partida en esa investigación, está falseado por su esquema de acción, voluntad y hedonismo, por el uso y el abuso de una prefiguración mítica y utópica (en el fondo muy burda) del oro. Cuando habla del oro lo hace como un escolástico y un fijista que cree llegar a lo concreto, y en verdad no puede salir de lo abstracto; que supone ser realista y queda en el plano mágico: el orden establecido por Mammón, panacea y cuento de hadas, sin discriminar las circunstancias que provocan los conflictos entre capital y trabajo.

Reyles expone oralmente las ideas del tomo III de sus *Diálogos Olímpicos* ("Pallas y Afrodita"), en el que trabaja metódicamente desde hace tiempo. En esa exposición hablada, Reyles muestra un pen-

samiento más ágil y más perfilado que en los tomos anteriores de la misma obra. Sus análisis parecen más hondos y más ceñidos, su dialéctica más fina (más cerca del río de Heráclito y de las fuentes hegelianas), sus conclusiones más ecuménicas, sus postulados más generosos, más a tono con la tolerancia, con la libre discusión y con el afán de mejoramiento de la condición humana. Las ideas se funden unas en otras (hay aquí lejanas reminiscencias de Fouillée y de Guyau) creando síntesis muy claras acerca de cómo el arte es inseparable de las otras formas de la actividad del hombre, así como de las instituciones y de los más decisivos fenómenos sociales. Y en esa euritmia de ideas bien entrelazadas unas con otras entre las que brilla alguna paradoja (por ejemplo, el juego situado entre el hedonismo y la energética) se destaca, al terminar el tema, algún apotegma ágil que se mueve en torno a un eje de pensamiento vertical acerca de la dignidad del hombre: de modo categórico Reyles condena las actitudes claudicantes y las acrobacias oportunistas, las andanzas palaciegas y obsecuentes de algunos caudillos de club político de barrio, las promesas demagógicas de ciertos legisladores a su electorado en época de propaganda comicial. A menudo le he oído decir: "Si es vituperable la explotación del hombre por el hombre, no lo es menos la explotación del votante por el político". Habla a veces con tono desdeñoso de los políticos, sin discriminación de ninguna índole, repudiándolos globalmente y sin ambages, cuando advierte que "los problemas de la cultura no conmueven a los señores legisladores". Su apoliticismo es circunstancial y responde a algún arranque malhumorado; y cuando lo expone con alguna vehemencia su lenguaje toma un tinte vagamente anarquista y echa mano a argumentos que se acercan a ciertas formas de pragmatismo. (Por otra parte, no olvidemos que Reyles



había militado en política en el Partido Colorado, siendo uno de los líderes del club "Vida Nueva").

Cuando habla del III tomo de sus *Diálogos Olímpicos*, la contradicción se insinúa entre sus ideas de antes y las de ahora, todas las veces que quiere presentar otros matices ideológicos que él considera "ampliación y precisión" de sus obras anteriores; todas las veces que se esfuerza en exponer lo que él mismo considera un idealismo entrañablemente fundido a un realismo sin miedo y sin perifrasis, y al que parece atribuir no sé qué extraña grandeza, sin advertir la irremediable utopía y lo regresivo que encierra su exposición. Cuando trata de demostrar que no hay contradicción entre la ideología de *La Muerte del Cisne* y la de los *Diálogos Olímpicos*, retuerce los argumentos y juega sutilmente con argucias.

Cuando se refiere a los *Diálogos Olímpicos* le hacemos broma, por lo que puede haber de presuntuoso en el título, y le decimos que, mejor que un coloquio entre Apolo y Dionisos o Cristo y Mammón, eso suena a un simple "chamuyo" entre el morocho Andrade y los otros campeones de las Olimpiadas de Colombes y Amsterdam. Reyless apenas se sonríe: la broma no le ha parecido muy grata.

Una tarde habla especialmente de Goya, del Greco, del caracterismo de Manet, del duende de Sevilla (desde el espíritu de San Isidoro hasta el "cante jondo" y la saeta). Todo lo que dice esa tarde aparece sabiamente organizado, con un extraordinario orden interno que ajusta las abstracciones (por ejemplo, la línea arquitectónica de la Giralda como una categoría aristotélica) o coordina el vaivén de lo abstracto a lo concreto (la expresión pictórica de Goya, el duende goyesco, y la corte de Carlos IV), y aclara una simbología de entronque mitológico

(los semblantes del Greco y los de Zurbarán, la noche toledana y las "carceleras" entonadas junto al Tajo, las truhanerías de *El Buscón* y las hogueras encendidas por el Santo Oficio).

Como esos temas los ha pensado mucho tiempo y los ha vivido en un plano afectivo y, también, los ha expuesto oralmente innumerables veces, ocurre que les ha dado una estructura conceptual prolija, lo que no quita que, al referirse a ellos, su conversación conserve intacta la fluidez del lenguaje hablado, no sé qué holgura y agilidad, un tono directo que lo hace más comunicante y hasta le da cierto sabor a improvisación, subrayado por la fonación, las pausas, la expresión de las cejas y de las manos. Las imágenes rápidas que no se sabe si vuelan de sus palabras o de sus dedos, dan relieve a esta conversación que poco después cambia de tema y llega a una densidad difícil, al comentar la filosofía de Hume, al analizar si su fenomenismo es absoluto o relativo, al discriminar lo que ella contiene del empirismo de Locke y del idealismo de Berkeley en la concepción del principio de causalidad y en la idea del yo como "colección de estados de conciencia".

Luego, reanudando el tema de sus escritos inéditos, habla de dos obras que está escribiendo en ese momento: su relato autobiográfico *Cogito ergo sum* (que, a pesar del título, no parece tener ninguna sustancia cartesiana), y su novela *El Gaucho Florido*.

Lo que nos anticipa oralmente de ambas obras nos hace suponer que las mismas estarán plasmadas con honda experiencia humana. Algunos episodios de *El Gaucho Florido* son, en el relato hablado, de un punzante brío trágico. Reyless se esfuerza por mostrar que conoce cabalmente al gaucho; alude desdeñosamente a la "disparatada concepción unamunesca del gaucho malo" y fulmina la frivolidad del "costumbrismo" de los aficionados al tema de nuestro

campo que sólo han visto "una yegüita de chacra que va a buscar agua a la cachimba", sin haberse abismado en la sustancia cimarrona.

Cuando habla de su *Gaúcho Florido* se jacta de probar que, a pesar de sus viajes a Europa, y de sus ausencias prolongadas en tierras lejanas, jamás se desvinculó espiritualmente de su patria.

En las conversaciones sobre sus escritos inéditos parecía que Reyles se proponía dar a esas dos obras cierto relampagueo de estilo y de superficie, un dinamismo parcialmente mesurado, como garantía y condición de vivacidad en el relato, y un "espíritu de construcción", rasgos todos ellos que pudieran acercarlos a la concepción y modalidad de algunas corrientes de nuestro siglo. Reyles se proponía animar a estas dos obras con fuerza moza, savia del "profundo hoy" (la expresión es tomada de Blaise Cendrars), energía ética e impulso pensante.

Reyles nos visita con asiduidad. Viene siempre en taxi, acompañado por su secretario Antonio Varela. Un día llegó a casa a las diez de la mañana y se retiró a las 3 de la madrugada del día siguiente. En esa visita (como siempre, él tuvo la palabra), habló de la tradición cimarrona, de lo que era el curtido gauchaje del 90, de la manera de entender al bagual y adivinarle las bellaqueadas, del mito frondoso del centauro y de su proyección poética y humana. Todo esmaltado con sus recuerdos de las estancias que poseyó: *El Charrúa*, *Lobería*, *Venado Tuerto*, *El Paraíso*, vinculado a la vida agreste en la campaña uruguaya, la pampa santafecina, las praderas de Córdoba, la provincia de Buenos Aires. Habló también de asuntos de ganadería, de las innovaciones técnicas que realizó en sus cabañas; de ahí al turf, a referir con orgullo cómo se lucían sus *pur sang* en los hipódromos de Palermo y de Maroñas.

Cuando desparramaba sus recuerdos de campo, asomaba la nostalgia del estanciero que fue, y aparecían los rasgos del señor feudal impenitente y endurecido que se siente fuerte contra el Estado, pronto para maldecir su poder coercitivo (toda vez que siente sus efectos en carne propia, es decir, en sus latifundios), dispuesto a enfrentar cualquier autoridad que le pueda hacer sombra.

Esa modalidad de cuño feudal se pone en evidencia cuando habla de su acción sobre el rumbo de la Federación Rural, de sus pláticas con Irureta Goyena, de los proyectos que exponía a los acaudalados hacendados que, además de poseer grandes latifundios, ejercían influjo decisivo sobre algunos sectores del Senado. Él hubiera deseado transferir el poder de los partidos políticos a la Federación Rural y proclamar la disolución de aquéllos. El feudal que hay en Reyles es indisoluble. Acaso por eso no comprende el contenido histórico y social de *Fuenteovejuna*, ni de *Peribáñez*, ni de *El Mejor Alcalde el Rey*, ni de *El Comendador de Ocaña*, los dramas que presentan el choque entre los nobles opresores y los plebeyos oprimidos en el ocaso de la Edad Media. Y si habla de Lope de Vega, sólo lo elogia como poeta lírico y como fundador del teatro español, como "monstruo de la naturaleza".

Encuentra palabras cáusticas para fustigar las rutinas del procedimiento judicial, la morosidad del trámite, las trapisondas del picapleitos, la duplicidad de los albaceas, las argucias del leguleyo que se eleva hasta la cúspide de la judicatura, las insuficiencias e imprevisiones del código, con sus inoperantes artículos y sus vericuetos de incisos.

Toda esa crítica fácil iba a desembocar en una crítica más radical a la estructura del Estado. Como feudal es furiosamente anti estatista. Se burla del "Estado sastre", el "Estado zapatero", el "Estado almacenero" y echa mano a argumentos caducos y

deleznables para poner de modelo una forma de "Política de señorío". Considera al *Estado Juez y Gendarme* como una estructura inmovilizada en el siglo XIX, que escapa a la evolución histórica. No comprendía lo que hay de progresista en los fisiócratas del siglo XVIII, no advertía claramente la actitud de los mismos frente a la economía del Estado feudal-absolutista, en el ocaso del Antiguo Régimen. Además, para juzgar la Revolución Francesa se guía por las ideas de Taine y hasta de Jacques Bainville. No disimula su aversión hacia los Jacobinos y tiene, acerca de la jornada del 10 de agosto del 92, en la que se derrumbó la monarquía, las ideas más descabelladas y folletinescas (ha leído varias memorias de los Emigrados, a las que da crédito, ha tenido en cuenta escritos calumniosos confeccionados con detritus de los libelos dictados por "les hommes de Pitt et de Cobourg", y no conoce las irrefutables aportaciones de Mathiez).

Habla de marxismo incidentalmente. Sus lecturas en esta materia se reducen probablemente a *Socialismo Utópico y Socialismo Científico*, de Engels, y a un compendio (hecho por Gabriel Deville) de *El Capital*, de Marx, en un tomo. Sus ideas sobre la plusvalía son confusas pues las superpone a ideas de Proudhon, de Georges Sorel y de los saint-simonianos.

Cuando se refería a la vida y gestión de los partidos políticos en el Uruguay, en momentos en que se realizaba el Centenario, se burlaba de la política cuyo programa se orienta hacia la nacionalización de los servicios públicos (ahí volvía a mofarse del "Estado sastre, zapatero y almacenero"). "Esos gerifaltes de la política ¡qué poco entienden de la cosa pública", exclamaba con énfasis. Sin embargo, un buen día reconoció que la Ancap era "una importante institución" y rectificó sus juicios simplistas contra la política que tiende a extender el dominio industrial

del Estado. Y hasta llegó a considerar "prudente y sage" la división del Ejecutivo en Presidencia y Consejo Nacional de Administración, admitiendo que "dado los antecedentes de guerras civiles, el Ejecutivo Unipersonal podría ser peligroso para la tranquilidad pública". Por ahí tomó una actitud respetuosa respecto de la Constitución de 1917.

Pero, pese a estas rectificaciones en sus juicios sobre política, su raíz feudal era irreductible y reaparecía cuando la discusión lo apasionaba y cuando el recuerdo del estanciero que fue, le despertaba sus viejos rencores y le presentaba el cuadro de sus ambiciones frustradas.

El egotismo de Reyles tenía un fundamento ideológico en sus actitudes de señor feudal criollo, y un fundamento estético (no sé si fundamento o estimulante) en su dandysmo cosmopolita que lo llevaba a un ensueño de principalía y de potestad refinada, a una arrogancia de aristía, y por ahí a una especie de subida áspera, impulsada por un vitalismo jactancioso que yo llamaría ascensión armada hacia el *übermensch*.

Su dandysmo cosmopolita abarca desde su indumentaria sobria (no desentona su legendario bastón de junco con puño de oro, sobre el que le hacíamos broma, unas veces lo equiparábamos al cetro de un cacique, otras, lo suponíamos un pascaliano *roseau pensant* coronado por el sol de Luis XIV), hasta sus conversaciones en el Jockey Club de Buenos Aires, su deambulatorio por Andalucía, su lenguaje con expresiones gitanas captadas acaso en el puente de Triana, su decir garboso en el que relucían metáforas majas, mezcladas con refranes criollos (variaciones de los de *Martín Fierro*), algunas frases italianas de corte d'annunziano o recogidas en romanzas de Ópera, y sobre todo, muchas palabras francesas que arrancaban de la Exposición Universal de 1900 y habían circulado profusamente por los

círculos allegados al *Mercure de France* de aquellos tiempos; palabras y giros tomados en el teatro del bulevar o en los cafés nocturnos del *Quartier Latin* y que databan de la época simbolista y del fin del naturalismo. Dice, por ejemplo, *crânerie, nuance quintessenciée, charme velouté, sanglots de violon, incantation trouble mirage de nos pensées, caresse endomante, séduction infernale...* y también vocablos de argot (un argot añejo o caído en desuso, oriundo de "Chat-Noir" o del Montmartre de Toulouse-Lautrec).

Galicismo de pensamiento —no sólo de lenguaje— para hablar de las mujeres, de la medida clásica, de los límites de la *sagesse*, de las razones superiores del hedonismo (un hedonismo decantado que sabe "effeuiller paresseusement la fantaisie"). Galicismo en el que hay referencias a la estética y a la modalidad fin de siglo, a Rémy de Gourmont, a los salones literarios frecuentados por Barrés, al Jérôme Coignard de Anatole France, a los versos de Henri de Régnier, a los muelles del Sena y a las estampas de Epinal que exponen los *bouquinistes* cerca de la Cité.

El léxico de la conversación de Reyles es rico. Su español se nutre de palabras populares y cultas, tomadas en la Puerta del Sol de Madrid o en el Refranero clásico. Usa vocablos del caló madrileño y andaluz, a veces expresiones obsoletas y algún arcaísmo, lo que da sabor, variedad y elasticidad expresiva a su hablar.

Esta tarde Reyles llegó al Tupú viejo, como de costumbre. "Pequeño de estatura, pálido y magro, liviano y musculoso, Carlos Reyles tiene cierto parecido exterior con Amado Nervo y con aquel gonfalonero florentino del siglo XIV, Niccolò Da Uzzano, que inmortalizó Donatello, después de la guerra de

los Médicis, en un busto policromado, íntegro de vida interior. El rostro enjuto, el ademán displicente, la mirada tajante como hoja toledana, la osatura y rasgos de busto romano, la elevación castellana de la ceja derecha, los labios apenas hilvanados, su empaque de ave solitaria, tal como lo estampó Zuloaga". (Alvaro Guillot Muñoz, *La Cruz del Sur*).

Su anecdotario es copioso, ya sea de la vida y milagros de los toreros; de la época de la revista *Mundial* y su cenáculo en París; de los salones literarios anteriores a 1914; de la vida en Arcachon o en Niza. Las anécdotas que tienen más éxito son: las primeras veces (era entonces un adolescente) que entró al redondel y se enfrentó con el toro, su aprendizaje antes de bajar a la arena, y sobre todo, la descripción del miedo físico que llega hasta la náusea, cierta tarde en que la fiera lo puso en aprietos, sin dejarlo acercarse a la barrera; el emocionante duelo a espada entre Ángel Falco y Gómez Carrillo, en Buenos Aires, en el que Reyles actuó como director del lance; los sucesos políticos del 75 (motín de Latorre) que él presenció siendo niño, desde la Plaza Matriz, acompañado por su padre; el incidente entre Reyles y Baltasar Baum en una ciudad del interior (años más tarde se encontraron los dos adversarios en París, se reconciliaron y llegaron a ser amigos unidos por hondo afecto y alta estima); el incidente en una estación ferroviaria: revoltijo de tiros, a oscuras, en la sala de espera, y un negro capanga que apareció muerto al día siguiente en un chiquero detrás de la estación; la historia del gaucho, que mortalmente herido, daba de comer a las gallinas pedacitos de grasa y de tegumento de su propio hígado, abierto de una feroz cuchillada; la aventura de un tropero curtido, que llevaba una carona grabada, trabajada con arte, y empuñaba un facón caronero que parecía destinado a clavarse en las entrañas de la noche; la tertulia del salón de

Mme. Bultot, frecuentado por Henri de Régnier y otros escritores del *Mercure*, a la que Reyles asiste conjuntamente con Enrique Larreta, y en la que, por un lapsus del autor de *El Embrujo de Sevilla* la dueña de casa hubo de sentirse ofendida (Larreta advirtió a Reyles: "Pero compañero, Ud. se ha pasado la noche *perreando* a esta señora. ¡Ud. le ha dicho, todas las veces que le ha dirigido la palabra, *Madame Bulldog*!"). También tiene mucho éxito cuando se refiere a los personajes de sus novelas, a cómo los plasmó y modeló: el hacendado Gustavo Rivero, protagonista de *Beba*; Julio Guzmán, personaje del *Extraño*; Rapiña, el de la tercera *Academia*; Mamagela y Tocles, de *El Terruño*; Primitivo, el caudillo Pantaleón, Guzmán y Cacio, de *La Raza de Caín*; Paco Quiñones, la Pura, el pintor Cuenca, el gitano Pitoche, de *El Embrujo de Sevilla*. . . A Florido lo conoció de carne y hueso como peón de una de sus estancias y lo llevó a su novela tal como era. En cuanto a la Pura, es un personaje plasmado con substancias real e imaginaria: tiene un comienzo de imágenes captadas en la noche sevillana que luego se refractan en el curso de la ficción y se tornan una sola figura hermética cuando el subconciente las lleva a una acción imprevista, a un movimiento de retorno sobre sí hasta sacudir el trasplano del alma.

"Yo vivo mis ideas", gusta decir Reyles (pensando acaso en Rodó, que no salió de su biblioteca cuando escribió *Ariel y Motivos de Proteo*). Y añade: "Las vivo pasionalmente, aunque eso moleste a ciertos ideólogos de invernáculo y a algún pobre diablo eunuco y libresco. Si yo hablo de las ciudades es porque he estado en ellas y las he respirado; si hablo de arte es porque he visto los cuadros y las estatuas directamente, sin intermediario fotográ-

fico infiel y deformante, sin las insoportables tricromías, y sobre todo, sin dejarme guiar por los críticos pontífices. Y cuando yo digo que los museos son panteones de las civilizaciones fenecidas, lo digo con conocimiento de causa".

"Lo pintoresco ha sido un abuso y una plaga de los románticos. Lo pintoresco a cualquier precio ha llevado a muchos escritores y costumbristas a ver una España de pandereta. En *El Embrujo* yo he querido situarme bien lejos de esa calamidad".

Cierta mañana, en una oficina dependiente del Consejo de Enseñanza Primaria y Normal Reyles se encontró con una maestra a quien había conocido la víspera. La maestra se puso a objetar las ideas de *La Muerte del Cisne* y el contenido de *El Terruño*. Es indudable que el tono de las objeciones era de gran suficiencia y altisonante y que los argumentos que esgrimía la maestra eran un tanto mecánicos y simplistas diluidos en citas de educadores de todos los tiempos, como si quisiera exponer la historia de la pedagogía. Reyles la miraba de soslayo entre desdeñoso y burlón, jugando displicentemente con su bastón y sus guantes hasta que le dijo de modo cortante: "Señorita educacionista, en mis *Diálogos Olímpicos* yo escribí con toda nitidez: Las pedagogas y latiniparlas me apestan. Y ahora agregó: ¿adónde quiere ir Ud. con todas esas frases mal aplicadas de Pestalozzi, Rousseau, Decroly, Dewey, que nada tienen que ver con lo que estamos hablando?". A los pocos días Reyles se encontró nuevamente con la maestra (a quien denominó en lo sucesivo "Antología Pedagógica") en una reunión realizada en la Escuela de Declamación para recibir al novelista de *El Embrujo de Sevilla*. La maestra se acercó a Reyles y le dijo: "A pesar de que Ud. no fue nada gentil conmigo, yo leí en el aula, ante

los alumnos más adelantados, una preciosa página de *El Embrujo*. Ya ve Ud. que no soy rencorosa". Reyles, sonriente y afable, le contestó: "Yo sabía que la sapiencia y la generosidad alguna vez se juntan en el alma de una mujer hermosa". La escena terminó sin más o pasó inadvertida. El secretario de Reyles, Antonio Varela, tuvo que alejarse para disimular un ataque de risa. La Directora de la Escuela de Declamación, Sra. Antonelli de Requesens, no presenció este coloquio (algo diferente de los *Diálogos Olímpicos*) pues, mientras, conversaba animadamente con Débora Vitale D'Amico y Carlos Sabat Ercasty.

Una noche, en la redacción de un periódico, un editorialista quiso exponer ante Reyles todo un catecismo de los deberes del periodista como servidor de la moral, de la patria, de las buenas costumbres y de la familia. Dijo que el escritor debe dar el ejemplo de la virtud publicando obras edificantes y repudiando los temas pecaminosos, el sensualismo de origen pagano y demoníaco. Reyles le contestó: "No me gusta gargarizarme con las palabras huecas y frases campanudas, así que, buenas noches". Y dejando al periodista con su perorata trunca, se retiró de la sala de redacción con paso rápido.

Una tarde, en el Sodre, luego de una transmisión de *Cante Jondo*, Reyles habló, a propósito de la TSH, de la industria del hombre. Comentó el mito de Prometeo (tema del que se ocupa en *Diálogos Olímpicos*), objetó las ideas de Spéngler en *El hombre y su técnica*, y dijo: "El hombre apenas salido de la animalidad (supongamos que sea el hombre de Neanderthal o el de Heidelberg) fabrica hachas de piedra, se muestra prevenido y artero, capaz de mañas y artificios sorprendentes; inventa la flecha y sabe vencer al mamuth". Al decir esto, Reyles imagina la lucha del hombre primitivo con el mamuth, la puntería del arquero y el movimiento del

proboscidio lanudo y la narra con una fuerza y una intensidad muy superiores a las que pone en la descripción que hace en *Diálogos Olímpicos* de la cacería del enorme paquidermo prehistórico.

Uno de los aspectos del egotismo de Reyles se puso en evidencia en estas reflexiones: "Todo eso que se ha dicho y repetido acerca de la introversión y extraversion aporta muy poco, por lo menos directamente, al problema de las relaciones del yo con el mundo exterior. El hombre no puede salir de la cárcel de sí mismo, pero las proyecciones de su yo son inagotables y fecundas.

"Además, esas proyecciones o irradiaciones poderosas se materializan y se hacen tangibles en multitud pasmosa de descubrimientos, construcciones, creaciones y conquistas de la energética telúrica. Se ha dicho que el mundo es prolongación de nosotros mismos, lo cual es muy cierto. Nosotros percibimos el mundo como rebote de nuestro yo".

Le preguntamos, un poco en broma y otro poco en serio: y cuando usted está batiéndose a espada con un buen esgrimista, el choque de los dos aceros, el pecho de su adversario, la tensión del brazo, el aguzamiento del sentido kinestésico, la sangre que brota del primer puntazo, ¿todo eso es creación de su yo? El duelo así tiene poco riesgo y poca gracia, pues su yo lo crea, en tal caso, con una previa seguridad de triunfo para sí, y sin duda, de invulnerabilidad somática.

Reyles nos mira un instante, extiende su brazo y mirándose la mano dice: "Cuando me bato, mi yo está proyectado hacia la punta de mi espada, actuando desde ahí, dirigiendo el acero y rebasándolo por el filo. Lo que quiero decir es que somos ante lo exterior como dos espejos cambiando sus imágenes, cambiando sus reflejos. Nosotros tenemos conciencia

de este esencial espejismo, así como de la irreducible fantasmagoría del mundo. Nuestro sonambulismo ante el cosmos está alimentado por espejismos internos y externos y por las refulgentes armas del engaño con las que pretendemos protegernos. Aquí, naturalmente, hay que aludir al sueño del Quijote, a la confusión de molinos con gigantes, o a ciertas leyendas celtas creadas por los druidas. Insisto en este punto: nuestro yo, cuando se vuelca hacia el exterior, elabora y crea el mundo circundante. No somos más que *rêveurs éveillés* que vivimos la ficción de un mundo hecho a nuestra imagen y semejanza y apropiado a nuestra dimensión".

Le respondemos: pero Don Carlos, con esa concepción del yo, no nos explicamos por qué la gente lo tiene a usted por materialista. Sus ideas son de un radical idealismo, a tal punto que si usted da un paso más en ese camino, llegará al solipsismo, a darle la mano a Berkeley.

Reyles reacciona y dice: "No, jamás llegaría al solipsismo, pues creo firmemente en la existencia del mundo exterior, aunque yo hable del mundo quimérico ilusorio e irreal".

La discusión continúa a propósito de realismo e idealismo, se enreda con sutilezas verbales e interminables bizantinismos ecolásticos sin salida.

Después que la discusión perdió interés, Reyles continuó su exposición y dijo: "Nuestro sonambulismo creador es capaz de proezas en todos los campos del pensamiento. Pero ocurre que el yo del hombre se ha escindido o bifurcado en dos direcciones, en dos yo: uno de ellos es el yo que vive, que experimenta en toda su plenitud, y el otro es el que observa, el que interroga al primero y le plantea problemas vinculados con las ilusiones vitales y con la sed de conocimiento. Ambos yo están en la relación del leño y la llama, en parte aunados y confundidos. El troglodita de la caverna de Altamira o de la

gruta de la Madeleine al crear su maravilloso arte rupestre crea mundos mágicos, se convierte en tau-maturgo y asocia la ilusión y la vida, una sus dos yo, su leño y su llama".

Le preguntamos: pero Don Carlos, su lenguaje ¿no se acerca acaso al de la teología de Lutero? Cuando el reformador se refiere al misterio de la eucaristía y quiere explicar la consubstanciación dice que en la hostia coexisten el pan y el cuerpo de Cristo como en el hierro candente coexisten el hierro y el fuego.

Reyles contesta: "Líbrenme los dioses de tener algo que ver con la teología!"

Muchas veces Reyles echa mano de la leyenda de la lucha entre los dioses y los gigantes, variando inútilmente la tradición hesiódica y agregando violencias a la narración que de esa lucha hace la *Teogonía*. Habla del antagonismo de los dioses y los gigantes como del de Apolo y Dionisos o Cristo y Mammón, para simbolizar la pugna de los dos principios opuestos.

Reflexionando sobre los conflictos que se dibujan o estallan en la época contemporánea, Reyles dice: "Para saber si en el mundo triunfarán las potencias de las tinieblas sobre las de la luz, los titanes sobre los dioses, sería superfluo y hasta irrisorio discurrir acerca de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino y de las variantes del neotomismo o de las categorías aristotélicas o de las mónadas de Leibniz".

Esta manera de entrar a considerar los problemas del mundo contemporáneo como una lucha entre las potencias de las tinieblas y de la luz presentaba un parecido con el dualismo avéstico de Ormuz y Arimán y amenazaba con perderse en alguna mitología o congelarse en un esquema inadecuado.

Le preguntamos, para obtener alguna precisión: ¿Y quiénes son las potencias de las tinieblas?

Reyles responde: "Todo lo que amenaza nuestra razón de ser y conspira contra la ley de la vida, contra nuestra legítima apetencia vital. Ocurre que en el siglo XX el hombre ha dejado de ser la medida de todas las cosas. No se necesita poseer una pupila telescópica para ver este hecho típico de la época en que vivimos. Y el hombre se percata de que ya ha dejado de ser la medida de todas las cosas y no atina a encontrar una proporción o adecuación entre él y el mundo. He ahí su problema y su desventura. Paracelso dijo con mucha agudeza: *Aquel que en cualquier orden de cosas pasa la medida, cae en la desesperación.* Los acontecimientos desbordan al hombre y él no puede con ellos. El caos del mundo es un reflejo fiel de nuestro propio caos. Las impetuosas mareas de la vida, las fuerzas de las tinieblas y del tumulto, la energética desbordada han derribado las murallas y los diques del orden racional, y esa irrupción del desorden nos arrastra mar adentro, sin brújula y lejos de los faros".

Más de una vez, en la tertulia del Tupí, Reyles expuso la "aventura trágica" del hombre que se rebela contra la inexorable ley de los cosmos, y cómo de la pugna del hombre con el universo surge "el mundo encantado de la conciencia, en el que imperan la libertad, la justicia y el amor venciendo (por la virtud mágica de las ilusiones vitales) a la esclavitud, la iniquidad y el odio". Ese motivo se encuentra en *Diálogos Olímpicos* y tiene con *La Muerte del Cisne* una insegura y a veces hipotética conexión ideológica. En la conversación, Reyles se esfuerza en poner continuidad y coherencia en el contenido disímil de ambas obras. En el fondo de ese motivo (la sublevación del hombre contra la ciega

iniquidad del cosmos) que Reyles expone oralmente a manera de un extenso friso, aparece el instinto de soberanía, deseo de poder, gravitación sobre sí como dinamismo esencial y motor del alma humana "a la vez fuerte y sutil y capaz de alcanzar lo imposible". El mito de Pandora, que está relatado en los *Diálogos Olímpicos*, impregna toda esta exposición.

Reyles insiste en señalar que, en la mitología griega, Pandora es una divinidad maléfica para los hombres, y que, por el contrario, la ficción que él ofrece presenta a esta deidad como símbolo de la ilusión, pues convierte los males en esperanza inmortal.

Reyles se detiene en el mito de Pandora, lo retoca, lo desarrolla, le da proyecciones un tanto arbitrarias; se esfuerza en esgrimirlo como réplica a aquella conclusión de Schopenhauer de que la vida no tiene explicación ni finalidad. La esperanza que Reyles pone en el extremo de la ficción en torno a Pandora toca la vieja idea de Heráclito acerca de la fecundidad de la lucha: "Cada estado de conciencia —dice Reyles—, cada doctrina, cada acto humano individual o colectivo, son una beligerancia, una pedana creciente, un nuevo campo de batalla para nuestro deseo de poder, sobre el cual planean las ilusiones vitales. La paz se compone de muchas guerras, la armonía de muchas discordias, el equilibrio sideral de un compromiso o antagonismo de gravitaciones y fuerza centrífuga. El instinto de vivir es de un irresistible optimismo, aunque los señores filósofos piensen lo contrario".

El tema de la literatura del siglo XX entra muchas veces en la conversación de Reyles. Aunque su obra se vincula a ciertas modalidades del modernismo y al clima fin de siglo, Reyles quiere ser un escritor de nuestra época.



Los "ismos" de vanguardia en sus formas extremas lo desconciertan a veces, pero se preocupa por conocerlos y se acerca a ellos sin prevención.

Habla de Morand no sé si con admiración o con estupor. No deja de reconocer que el rapidismo morandiano es, en la novela de este siglo, una aportación inédita. Pero creo que ese ritmo de velocidad lo fatiga y lo apabulla.

Reyles no quiere aparecer (he ahí una de sus preocupaciones) como incomprensivo ante un escritor que trae algo nuevo en el estilo o en la estructura de la narración; tiene horror de que lo consideren "pompiér" (él se ha sentido siempre un "adelantado", como escritor y como cabañero), y de que lo tilden de anacrónico o de "pasatista" en cuanto a gusto o discriminación estética; se esfuerza en mostrarse como un hombre que ha superado las limitaciones y antiguallas finiseculares, hace lo posible por no parecer un "démodé". Además, seguramente se amargaría si los jóvenes le dieran la espalda o lo tuvieran en menos. Él no quiere envejecer, y sobre todo, jamás se resignaría al peor de los envejecimientos (según su criterio), es decir, a no comprender el espíritu de las nuevas generaciones. De ahí cierta actitud un tanto demagógica respecto de los escritores y artistas surgidos después de la primera guerra mundial; de ahí sus elogios al vanguardismo, no siempre muy convencidos. No me cabe duda, sin embargo, de sus simpatías por el ultrismo español y de su admiración por García Lorca (releía con deleite el *Romancero Gitano*).

Tampoco dudo de la autenticidad de sus elogios a Apollinaire, Delteil, Picasso, al *Forçat innocent* de Supervielle, a ciertas novelas de Giraudoux, a ciertos poemas de Cocteau, a la aventura introspectiva de Proust, y sobre todo, a *Charmes* de Valéry, a quien definía como "un diamante pensante". Se divertía leyendo algunas estridencias marinettianas y

poesías futuristas y aceptaba que el superrealismo fuera el movimiento más importante de los que estallaron después del tratado de Versalles.

La cultura de Reyles era sobre todo española y francesa. A Nietzsche lo conoció en la traducción francesa del *Mercur de France*, a Goethe en la de Gérard de Nerval, por supuesto, a Schopenhauer en la de Cantacuzène. Leyó el *Ulises* de Joyce (lo leyó prolijamente) en la traducción francesa de Larbaud, así como los cuentos de Poe en la traducción de Baudelaire, y las poesías del "Cisne de Boston", en la versión de Mallarmé. Descubrió a Rilke en la traducción francesa de Maurice Betz. Le recomendamos que leyera *Citroen*, de Ehrenburg. Por lo que le decimos de su tema, contenido y estilo, parece interesarse por esa obra. Pero no sé si llegó a leerla. Alguna vez le oí mencionar a Thomas Mann, pero nunca a Kafka.

Cuando se refiere a la novela, parece coincidir en algún punto con las ideas que Ortega y Gasset expone en *La Deshumanización del Arte* acerca de ese género: la coincidencia, sin embargo, es simplemente aparente y externa y se circunscribe al arte del novelador para dar los rasgos de sus personajes, pero no a la concepción y estructura interna de la novela ni a su sustancia psicológica, ni al arte de la composición ni a la posibilidad de llevar en sí un problema humano o social; en estos otros aspectos, Reyles discrepa radicalmente con Ortega y Gasset.

De su conversación se desprende de modo indudable que sus preferencias se dirigen a Galdós, Balzac, Tolstoi, y, sobre todo, a Cervantes y a Dostoiévski. Considera que el psicoanálisis puede contribuir a dar más radio al campo de la novela, aunque estima que sería un error proponerse previamente la descripción de un "complejo" o la transcripción

de determinada observación freudiana para plasmar y elaborar una narración. "Eso sería aplicar una mera receta y, por lo mismo, cercenarse uno mismo la dimensión de la invención".

Elogia a Xaimaca y a *Don Segundo Sombra* y habla con afecto de Ricardo Güiraldes, con quien conversó en Buenos Aires y a bordo de un transatlántico rumbo a Europa. Afirma que *El Cencerro de Cristal* es la obra de un precursor. Y añade: "Ricardo Güiraldes, y Adelina del Carril son un prodigio de simpatía".

Se puede vislumbrar que Reyes conserva por la pintura de Blanes el viejo un recuerdo dichoso, casi tierno (Sin duda recuerdo de infancia penetrado de sustancia afectiva), en el que hay, esto se infiere de su conversación, paisajes con árboles, juegos, paseos, soledad egocéntrica pero no deprimente; imagen de la casa paterna, en cuya sala lucían los retratos al óleo, obra de ese pintor, de los padres del novelista: Don Carlos Reyes y Doña María Gutiérrez. (Ambos cuadros se encuentran hoy en el Museo Municipal de Bellas Artes, de la avenida Millán).

Se interesa por que los Poderes Públicos (a este respecto llegó a hablar con un Ministro de Instrucción Pública y con algunos legisladores) adquieran en colecciones particulares, galerías y talleres, cuadros de Carlos Federico Sáez, Blanes Viale, Figari, Barradas, Cúneo, Arzadum, Torres García... Desde la Comisión del Centenario intentó que el Ejecutivo o la Municipalidad compraran las obras de esos pintores pero siempre encontró el escollo infranqueable de la "falta de rubro".

Los comentarios que hace sobre la pintura de Figari, penetrantes, aunque algo literarios, y pasa horas contemplando sus candombes y batucadas en el Museo Nacional de Bellas Artes, del Parque Rodó.

Considera a Herrera y Reissig como a uno de los mayores poetas de lengua española. A propósito de *Los Peregrinos de Piedra*, habla de modernismo, de simbolismo y de la poesía en general. Sus ideas sobre la poesía las condensó en un pensamiento que estampó en el álbum de María Elena Muñoz que transcribo a continuación:

"... El don divino de la poesía es luz que ilumina las tinieblas del ser, horno candente que funde los contrarios, caja sonora que orquesta en líricas arquitecturas los latidos dispares. Ese celeste don convierte los carbones en diamantes, anula el tiempo y el espacio y a inmensas distancias echa sutiles puentes de oro entre las almas..." (Marzo de 1931).

Una tarde en que se conversa de deporte y de "estilos de la energética", Reyes nos habla del *match* entre Carpentier y Sullivan (que relata en *La Vida*). Después de juzgar con precisión, colorido y "reconocida competencia en la materia", las virtudes somáticas y técnicas de los dos pugilistas, Reyes se refiere al *match* y, como Sullivan es inglés y Carpentier francés, vincula el estilo y las características de cada uno de ellos, a la idiosincracia un tanto legendaria de los pueblos de Inglaterra y Francia.

Dice Reyes: "El inglés Sullivan tiene no sé qué aislamiento en sus gestos, en la manera de comportarse. Calcula fríamente sus golpes, tratando de no malgastarlos. Sin embargo, intenta pegar primero, en lo cual coincide con la teoría del *dreadnought* y con aquello de que "quien pega pronto pega dos veces". La superioridad de Carpentier se manifiesta desde el primer *round* y se pone en evidencia en la agilidad, la perspicacia, el *clinch*, el tiro rápido y envolvente. Sullivan, cuando cae K.O. queda hecho un saco de patatas, vencido, aplastado, exánime. El empirismo de Locke y la lógica de Stuart

Mill se le han adormecido en la cabeza, la bizarria de Wellington le ha fallado en los puños. Además, llora como un pobre diablo, como un fracasado que asiste a su derrumbe definitivo.

La agilidad de Carpentier es un espectáculo, un exponente de lo que puede alcanzar la dinámica del soma. Guiado por una inteligencia rápida y luminosa, Carpentier posee para el pugilato, las cualidades que Napoleón tenía para la guerra: la celeridad, la audacia, la certeza para dar el golpe demoledor, y, sobre todo, el espíritu de ofensiva. Es el mismo espíritu, la misma combatividad de los ejércitos de la Revolución Francesa en su lucha a muerte contra la Europa monárquica. Es la operación fulminante de la batalla del Marne de 1914, concebida por Joffre y realizada por la infantería francesa que obliga a los ejércitos de Von Kluck a emprender la retirada.

La agilidad y la fuerza de sus puños hacen a Carpentier invencible en los *rings* de Europa. Su sonrisa refleja su moral de victoria. Pero como tiene un supremo buen gusto, muy francés, y es la simpatía personificada, jamás incurre en un exceso de arrogancia; todos lo admiran y lo llaman el prodigio; es el campeón por antonomasia. Además, ¿por qué no? Carpentier parece la encarnación y prueba del bergsoniano *élan vital*".

No le faltó mucho para que, a propósito de los dos boxeadores, hiciera una confrontación del cartesiano *Discurso del Método* y de la *Lógica* de Stuart Mill.

En *La Vida*, Reyles escribe a propósito de este match, la frase siguiente: "Pienso que el *ring* es cosa religiosa; pienso sin asomo de burla, que los guantes de cuatro onzas tendrán influencia decisiva en el destino de Francia y, por vía de ésta, en el destino del mundo".

Esas palabras que transcribo no son simplemente la glorificación del boxeo sino también una expresi-

sión de su culto por la fuerza y la destreza, una forma del mito del deporte que él se ha forjado y de la afabulación de la violencia, detrás de la cual forcejean Apolo y Dionisios, en un afán de primacía, en una palabra, una variante de su vitalismo.

Dice Reyles: "El duelo a pistola no me gusta. Enfrentarse dos duelistas con armas de fuego no es para mi estética: los dos adversarios quedan muy lejos uno del otro, no dan la sensación de la pelea; es algo frío, sin arte ni arrogancia. En cambio, el duelo a espada o a sable, eso sí es duelo, eso sí es acercarse al acero, es trabarse en una lucha de verdad, es mostrar el arrojo y la destreza, la rapidez y el temple. Yo prefiero la espada: su hoja es para mí una prolongación de mi brazo y una certeza de mi voluntad".

Mientras explicaba los "secretos de la esgrima", se ponía de pie, erguido. Miraba de soslayo, la cabeza en alto, con su gesto de gavilán, como midiendo al adversario para contarle los segundos antes del golpe final, con un rictus desdeñoso pero seguro y vigilante. Reyles salió vencedor en todos los duelos que tuvo.

De Dickens y de Walter Scott sólo habla al pasar, pero se detiene para saborear a Meredith, a Katherine Mansfield y a Joseph Conrad.

Se interesa por algunas fuentes shakespearianas, por Francis de Belleforet y sobre todo por Banello, a quien considera "un maestro en el arte de la narración".

Le gusta recitar en italiano algunas estrofas de *I Sepolcri*, de Foscolo:

*All' ombra de' cipressi e dentro l'urne...*

y considera esta obra, "la de mayor impulso lírico de toda la poesía italiana del 800".

En sus ideas estéticas, creo percibir algún influjo de Ruskin (en lo que se refiere a la concepción del paisaje en la pintura moderna) y de Rodin. *L'Art*, de Rodin, fue uno de los libros que leyó en la Côte d'Azur y sobre el cual meditó en sus largos paseos solitarios por la orilla del mar. Se lo hizo conocer Suzanne Miéris, actriz francesa de comedia que fue el último amor de Reyles. De esta mujer inteligente y fina, Reyles habla muy pocas veces, pero cuando lo hace es con hondo afecto. Sin duda fue la pasión de su vida.

Se complace en recordar *sa voix caressante* (son sus palabras) y el rubio de su cabellera "maravillosamente peinada", que le hace recordar el verso *blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres...* de Mallarmé:

Suzanne Miéris inició a Reyles en ciertos "misterios de entretelones", en el "sortilegio de la *mise en scène*", en el arte del "Vieux-Colombier", y del teatro Daunou, en el parpadeo de matices que viven en las candilejas.

Una noche que estaba el novelista en su casa, entró Suzanne de improviso y descubrió en él un comienzo de calvicie: *c'est un endroit de plus pour t'embrasser*, le dijo "con el tono más suave".

El anecdotario de Reyles es inagotable. Cuenta la vida de Zuloaga en su taller, sus modelos, sus ideas acerca de lo que debe ser un retrato y cómo hay que atisbar un semblante para dar el parecido profundo. Las conversaciones y rasgos de los escritores de la generación del 98, lo que le da motivo a una evocación del país vasco, o del Paseo de la Castellana de Madrid, o de un cortijo en las riberas del Guadalquivir. Cómo conoció a Castelar en Sevilla, por el año 92, la facundia del gran orador republicano, su prestigio como tribuno y como político. Las

discusiones con estancieros rutinarios en nuestra campaña y en la Argentina sobre zootecnia y cuestiones agropecuarias y algunas de las respuestas que daban aquéllos: "¿Para qué preocuparse por sembrar? Viene la langosta y se lo traga todo. ¿Para qué preocuparse por mejorar el ganado? Viene la guerra civil en las cuchillas y usted pierde los animales porque los soldados de uno u otro bando se los degüellan para carnearlos. Lo mejor es dejar las cosas como están y nada más. No hacerse mala sangre y que sea lo que la Providencia quiera. Eso que llaman el "progreso" es para dolor de cabeza y para meterse en camisa de once varas". Tales eran los argumentos que muchos hacendados de fines del siglo pasado hacían para cohonestar su indolencia y contra los cuales la argumentación de Reyles nada podía hacer.

Sus lentos paseos por las orillas del Tajo o del Garona, su deambulatorio por Picadilly y por el Tower Bridge, su vida en el palacete de su propiedad, en la Avenue de Villiers, o en su retiro de Château Guiton, en el que realizaba su ideal de sibaritismo como tregua y clima hedonístico para el pensamiento, entre dos experiencias de acción. Reyles se complacía en recordar la última estrofa del epitafio de Enrique de Mesa:

*Fue hidalgo poeta del solar español.*

*Ni ejerció derechos ni se amoldó a deberes.*

*Gran señor de la vida, se la dió a las mujeres,  
y gustó el placer de vagar bajo el sol.*

Reyles dice a menudo, cuando se refiere a la cultura (especialmente a la cultura filosófica), que ella "debe estar orientada a comprender y no a retener", con lo cual cae en una fórmula demasiado simplista, basada en una demarcación ficticia entre la memoria y la inteligencia, semejante a la del viejo criterio que considera las "facultades del espíritu" como compartimientos estancos.

Observemos, ahora, qué filósofos, ideólogos y sistemas menciona cuando conversa. Con insistencia se complace e recordar aforismos que proclaman la importancia de la lucha (sin que deduzca de ellos conclusiones dialécticas) y la preeminencia de la energética, máximas que constituyen las bases de la ideología de Reyles desde la *Muerte del Cisne* en adelante.

Para conocer la historia de esta ideología, transcribo a continuación un párrafo del ya citado artículo de Alvaro Guillot Muñoz, publicado en *La Cruz del Sur*, que se refiere a la infancia y adolescencia del futuro novelista: "Cambio de decoración e inmersión en un ambiente gris, regido por dosificaciones de estudios escalonados. Reyles acumuló experiencias y si se mostró reacio a todas las su- gestiones de programas y métodos, fue únicamente por espíritu de emancipación. En aquel colegio hispanouruguayo, en el que pasó siete años, la convivencia con los condiscípulos semibárbaros venidos de campaña le sirvió para definir su voluntad y ahondar precoces comprobaciones sobre la rudeza de la vida y la *tragedia biológica*, núcleo central de la ideología de *La Muerte del Cisne*. Las observaciones sobre el mundo vital y físico que Reyles hizo desde la niñez germinaron, años más tarde, llegando el futuro defensor de los impulsos cósmicos a conclusiones análogas a las del tenebroso Heráclito, Hobbes, Mandeville, Nietzsche. El colegial se nutría a diario de lecturas literarias y filosóficas que produjeron el asombro del enfático Don Baltasar Montero y Bidaurreta, director de aquel establecimiento docente en el que Reyles terminó su infancia e inició su adolescencia. Ésta se presentó bravía y aventurera. Un ímpetu brioso llevó al futuro novelador a gustar las violencias del atletismo, los riesgos del redondel y los triunfos de la pedana... Hay que señalar en la forma-

ción cultural y espiritual de Reyles la influencia que en él ejercieron tres amplios precursores de los movimientos nunistas de la literatura de habla castellana: Quevedo, Góngora y aquel Rector del colegio de Jesuitas de Tarragona, el profundo Padre Gracián.

"En el último año de pupillage evidenció Reyles, en todo momento, su capacidad de comentarista, su perfilado buen gusto, su fino deleite por la lectura de los clásicos, sus penetrantes disquisiciones sobre los más salientes ingenios del Siglo de Oro, su íntima comprensión del *Romancero* y de la *Novela Picaresca*, su emoción estética ante los místicos, sobre todo ante Fray Luis, San Juan de la Cruz y la Doctora de Ávila.

"A los 17 años de edad, habiendo cursado casi todo el Bachillerato, desdeñoso de títulos universitarios y patentes profesionales, egresó Reyles del "Hispano-Uruguayo". Precoz y dotado de buen bagaje de cultura, fue en lo sucesivo, en cierto modo, un seguro autodidacta que se enfrentó con la vida y luchó contra ella solo y airoso... Reyles se pone sin duda trazar un complejo cuadro de la vitalidad, de las energías mecánicas, químicas, celulares y psíquicas que dominan la creación con ciega e implacable voluntad... Reyles ataca ese idealismo periférico y libresco, contrario a la naturaleza, a la vida y a todos los impulsos del Cosmos; ese pseudo-idealismo pueril y falsificado o ese ascetismo tiránico y reñido con las normas naturales del mundo biológico, que desconoce aquello que Reyles, adolescente de 17 años, dio en llamar, en un cuaderno de colegial: *carácter guerrero de todos los fenómenos; tendencia del hombre a poseer y dominar*, observación que en Reyles se intensifica y se arraiga de modo definitivo y lo induce a establecer correspondencias entre los principios fundamentales de las doctrinas filosó-

“ficas aparentemente disímiles. Así, echó puentes  
“comunicantes entre Calicles, Heráclito, Mandeville  
“ (donde Reyles encontró el instinto de soberanía,  
“defendido por el agudo y paradójal británico),  
“Descartes, La Rochefoucauld, expositor del amor  
“propio, Hobbes (donde tocó el deseo o instinto de  
“poder, expuesto por el misántropo sensualista y  
“teórico del egoísmo). Penetró luego el derecho na-  
“tural de Spinoza (es lo único que capta de este  
“gran razonador geométrico y fundador del pante-  
“ismo idealista); la idea de la sustancia-fuerza de  
“Leibniz (Reyles no se pronuncia sobre los opúscu-  
“los de Leibniz de 1691 a 1694 en los que el futuro  
“autor de la *Monadología* sostiene, contra el carte-  
“sianismo, que la esencia del cuerpo consiste, no en  
“la extensión sino en la fuerza). En su investiga-  
“ción acerca de la fuerza y de los móviles y conse-  
“cuencia de la misma, Reyles reflexiona sobre la  
“energía combativa de los filósofos franceses del  
“siglo XVIII, en la que apunta el interés de Hel-  
“vecio. Las posiciones de Carlyle y Emerson, encon-  
“traron resonancia en Reyles, quien, con mirada  
“envolvente, abarca las oscilaciones de la fiebre de  
“la razón que se prolongan más allá de Kant y lle-  
“ga, con arrogancia, a Le Bon, Le Dantec y, por un  
“camino tortuoso, a Maurras, a quien se ha llamado  
“con acierto, *el romántico de la razón*. Reyles al-  
“canza la maduración de su pensamiento al entrar  
“en contacto con las ideas fuerzas de Fouillé, el ins-  
“tinto de expansión de Guyau, el ascetismo libera-  
“dor de Schopenhauer, la voluntad de dominación  
“de Nietzsche. Se detiene a investigar la fuerza fun-  
“damental del ser humano de Stirner, medita sobre  
“el culto de la energía de Stendhal, para revisar  
“luego el sentido de la naturaleza en los materialis-  
“tas de la Antigüedad, Demócrito, Leucipo, Epicuro  
“y Lucrecio. Conocedor del esteticismo de Thomas  
“de Quincey y del instinto invasor de Blanqui (aun-

“que Reyles no alude nunca a la ideología y a la  
“acción revolucionaria del defensor de la bandera  
“roja), el autor de *La muerte del Cisne* asiste al  
“ocaso del positivismo comtiano, del agnosticismo  
“de Spencer y del dogmatismo doctrinario de Taine  
“y de Sainte-Beuve. El probabilismo de Renan no  
“perturba al defensor de los impulsos cósmicos cu-  
“ya posición entronca, sin claudicaciones, con los  
“principios selectivos de Lamarck y Darwin, y, en  
“cierto modo, con el pragmatismo de James y de  
“Meyerson y hasta (aunque en forma más indirec-  
“ta) con el cientifismo de Henri Poincaré (creo que  
“Reyles sólo conoce las veinte primeras páginas de  
“*La Science et l'Hypothèse* y ni una línea de *La*  
“*Valeur de la science*, es decir, la analogía, además  
“de ser un tanto remota, es por coincidencia y no  
“por influencia del gran matemático). Reyles, ante  
“los escollos de la vida y de la acción, no pierde el  
“dinamismo alerta que lo guía siempre y llega a  
“concebir un impulso que comunica, en cierto sen-  
“tido, con *l'élan vital* bergsoniano. En *La Muerte*  
“*del Cisne*, Reyles se muestra como un testigo más  
“que como un juez. Comprueba el mal ciego del  
“mundo y registra el son guerrero de las manifes-  
“taciones vitales, llegando con Le Dantec, a la con-  
“clusión de que *ser es luchar, vivir es vencer*. Algu-  
“nos años después del Tratado de Versalles, Joseph  
“Delteil en su *Discurso a los Pájaros* (texto que  
“Reyles no conoce) pone en boca de San Francisco  
“de Asís palabras coincidentes con la concepción  
“reyliana de la vida... Esa trayectoria del pensa-  
“miento de Reyles también concuerda con un afo-  
“rismo que Diderot pone en boca del más vivo de  
“sus personajes, aquel sobrino del músico Rameau,  
“célebre por su agudeza, su verba satírica, su cinis-  
“mo burlesco y su esencia del pícaro: *en la natura-*  
“*leza todas las especies se devoran; todas las condi-*  
“*ciones se devoran en la sociedad*. Nietzsche, en su

“concepción del instinto vital admite o crea las ilusiones favorables a la existencia humana, necesarias como aliciente de la vida, aunque ellas sean aniquiladas por el conocimiento destructor, pero (como dice Reyless en *La Muerte del Cisne*) sólo para darle a aquél estímulo y ocasión de otras nuevas.

“Anatole France por su propio camino, que es el del escepticismo, ha dicho:

*Si tu gardes ta foi qu'importe qu'elle mente.  
La beauté de l'amant n'est qu'au coeur de l'amante  
Et l'Univers entier n'est qu'une vision...*

“Por ese camino del escepticismo indulgente, France propone tácitamente las ilusiones como solución piadosa capaz de ocultar el sufrimiento; por una ruta diferente (la del instinto vital) Nietzsche acepta la conveniencia del cultivo de las ilusiones. Reyless, a su vez, asevera: *las grandes ilusiones son siempre fecundas...* y luego relata la leyenda de la infeliz criatura que perdió la belleza física y nunca se dio cuenta de su fealdad. *La humanidad ha padecido muchas de estas demencias saludables*, concluye diciendo Reyless... La verdad es que cuando Reyless piensa en Montaigne, se interesa poco por los ejemplos y máximas de sabiduría estoica que hay en los *Ensayos*; se sonríe con alguna complacencia al considerar el escepticismo de origen pirroniano que impregna una parte de este libro; se anima y se deleita con el epicureísmo que campea en numerosos pasajes de “esa obra”. (Alvaro Guillot Muñoz, art. citado, en *La Cruz del Sur*, 1930).

Vinculándola con la ya mencionada máxima de Le Dantec, Reyless cita esta aseveración de Gustave Le Bon: “Vivre c'est changer. Le changement est l'âme des choses”.

Las variantes y aplicaciones de la célebre *Struggle for Life* son numerosas, aunque no parece profesar al darwinismo, tomado en su conjunto, una simpatía muy acentuada. Le gusta relacionar el principio darwiniano de *Survival of the fittest* con el nietzschiano de *der Wille zur Macht*, para estructurar su idea de energética y aplicarla a la conducta ético-social.

Pocas veces aparece en su conversación alguna referencia al positivismo: se limita a una mera alusión a la ley de “los tres estados y a considerar que el estado teológico y el metafísico duraron demasiado tiempo; a ironizar sobre el lenguaje comtiano: *le Grand Milieu, le Grand Fétiche, le Grand Être*; a sonreír a propósito del culto a Clotilde de Vaux. Una vez, en una discusión relativa a la evolución y pugna de los principios morales, citó con todo énfasis estas palabras de Comte: *Il faut passer de la morale céleste à la morale terrestre. Le règne du christianisme est fini, l'ère des idées positives commence*. Y luego añadió: “Creo que el positivismo de Comte es más hondo y más genial (dejando de lado, por supuesto, el delirio de la religión positivista) que el evolucionismo de Spencer y que “Fuerza y Materia” de Büchner. Creo también que el neopositivismo de Littré es algo serio en la historia del pensamiento del siglo XIX. En cuanto a lo que subsiste de Comte, me parece que tiene razón Paul Janet, al decir que lo que sobrevive del positivismo es el método objetivo”.

Menciona a Remy de Gourmont, como esteta y como pensador. La sentencia del autor de *Monsieur Croquant*: “Ce qu'il y a de plus terrible quand on cherche la vérité, c'est qu'on la trouve”, deja a Reyless pensativo; unas veces parecería suscribirla, otras, la rechazaba de plano, si su brújula apuntaba hacia el optimismo. Nombra a Spengler y a Max Scheller (a quienes conoce a través de la *Revista de Occiden-*

te, por supuesto) como a directores de conciencia de la Alemania de Weimar. Hace objeciones a la fenomenología de Edmund Husserl, diciendo que este filósofo no comprendió la Lógica de Stuart Mill. Se ríe de las exuberancias vitales y truculencias de gesto del Conde Hermann Keyserling, a quien conoció personalmente y del que cuenta sabrosas anécdotas. Reyles observa: "Algo de lo que dice Keyserling tiene un curioso parecido con sus actitudes físicas cuando toca el piano: acomete el teclado con furia, le descarga un torrente de golpes con unas manos de germano pesado y bárbaro; no sería muy exagerado decir que son puñetazos o marronazos los que asesta al marfil; y luego, presa de un arrebatado dionisiaco, se inclina sobre el piano, se balancea en el taburete hasta que, al terminar la sonata, el filósofo se derrumba, y del taburete se desploma al piso, con estruendo, pues es un *poids lourd*, ya que no le faltan repuestos de tejido adiposo. Pero ocurre que Keyserling desde el suelo se encuentra con un espectáculo en el que aún no había reparado: delante de él, en un largo canapé bajo, hay una hilera de mujeres sentadas. Era una de las épocas en que la moda imponía la falda corta, y, en consecuencia, ante la mirada del fauno nórdico que es Keyserling, se presentaba un *piernerío* espectacular, como una carátula de la *Vie Parisienne*. Yo, acaso por asociación, me puse a tararear una canción de 1900 que empezaba: "*J'aime le petit panorama*", que el filósofo sin duda conocía desde antes de escribir su *diario de viaje*. Keyserling se expresa con facilidad en un francés algo atildado, con imperceptible acento teutón, que él se esfuerza por disimular. Es ese mismo francés el idioma en que dice sus conferencias, y que él cree elegante y propicio para galantear a las damas".

Reyles parece estar de acuerdo (por lo que supone de contenido actuante) con el principio pedagógico de John Dewey: *La enseñanza por la acción*, pero discrepa con las ideas que este pensador suscita a propósito de las relaciones entre la educación y el medio social. Se inclina al energetismo puesto que muy a menudo considera la energía como la fuente y el término de las cosas y superpone el ser y el actuar hasta no discriminar sus respectivos campos de sustancia. Por ese hilo de pensamiento que podría encararse como una derivación del fenomenismo idealista, busca algún punto de referencia nietzschiano: el culto intensivo de la energía vital como principio de toda ética.

Reyles simpatiza mucho con las ideas de Jules de Gaultier (el bovarismo) y cita de ese pensador la siguiente frase: *L'homme moral est celui qui préfère à la vie la conception qu'il s'est formée de lui-même et de la vie*. Por un camino sesgado, Reyles relaciona el bovarismo como fenómeno psicológico, con las ideas-fuerzas de Fouillée.

Tiene muy en cuenta el "pensamiento prelógico de los niños y los salvajes", de que habla Lévy-Bruhl.

Después de una extensa exposición doctrinaria, lo más probable es que Reyles termine con una de las máximas que mejor expresan su pensamiento: "Todo organismo fisiológico o político es una gravitación sobre sí, un egoísmo que se defiende y ataca" (*Diálogos Olímpicos*, vol. 1); "Deseamos e inconscientemente nos construimos la ideología apropiada a la realización del deseo". (Agenda Nº 1).

"Nada escapa a la inflexible ley que ordena imperiosamente a todas las cosas reñir e imperar". (Agenda Nº 2).

Acerca de la *voluntad de conciencia* (de que habla en *Diálogos Olímpicos*) Reyles hace reflexiones sobre el valor de lo deontológico, confrontándola con



la *voluntad de dominación*, y dice: "Lo que Nietzsche no vio ni vislumbró siquiera, es que de la *voluntad de dominación*, impulsada por las ilusiones vitales, surge la voluntad de conciencia, que es su acicate de buena ley. La voluntad de conciencia, tal como yo la concibo, nos impulsa a un mundo libertado de la inicua ley del cosmos. Creo no incurrir en contradicción cuando digo que el hombre es pura gravitación sobre sí y también una manifestación sutilísima de las energías cósmicas. Somos egoísmos en acción que no perdemos de vista los imponderables morales y físico-químicos vinculados a la conducta y nos guiamos por nuestra voluntad de conciencia. Creo que mis ideas no conducen al pesimismo, sino a la acción para adueñarnos de la energética. Más de una vez he dicho que el descorazonamiento es un estado de sepultura".

La conversación se desvió hacia el tema de las ciencias históricas y se comentó el concepto de Henri Berr de "evolución de la humanidad". Reyless dijo entonces: "Cada época, y si se quiere cada cultura, crea la tabla de valores que le es propia y necesaria para la vida que está viviendo y ésta es su alta función histórica y social. Se ha dicho con evidente ligereza y dejándose engañar por semejanzas superficiales de poca monta, que el pasado se repite. He ahí un error grueso y pernicioso: el pasado jamás se repite. Cada día es nuevo bajo el sol. No es posible retroceder por el camino ya transcurrido, ni tampoco podemos detenernos en medio de la ruta".

Aquí Reyless, con distintas palabras, coincide con uno de los principios cardinales de la dialéctica y con una idea de Jaurès: el gran tribuno, en un célebre discurso a la juventud, refuta con elocuencia el viejo adagio del *Eclesiastés*: *nihil novi sub sole*.

Reyless se jacta de usar su "Kodak de viajero cargado de placas sensibles", con las que capta paisajes, perspectivas filosóficas, actitudes humanas"; "placas —dice él— que después revelo y fijo para documentar o confirmar hechos e ideas en las diversas culturas, desde la escuela de Jonia y las primeras cosmogonías hasta la paradoja epistemológica de Meyerson. Luego me deleito con la concepción de Tales de Mileto, o con las homeomerías de Anaxágoras y con las ideas del Dr. Trublet en *Histoire Comique*, de Anatole France. Otro día reveo lo que he anotado sobre la catedral de Toledo o sobre las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla".

Cita a Anatole France con frecuencia. Pero jamás menciona al France adversario del orden social imperante; no alude nunca a *L'Île des Pingouins* ni a las ideas de este escritor acerca del origen del derecho de propiedad, ni a las críticas a las compañías financieras que detentan conjuntamente con el poder económico el poder político y las llaves de la propaganda mediante una prensa mercenaria. El Anatole France que cita Reyless es el escéptico refinado y desilusionado, el sutil ironista finisecular, el cataador de la cultura greco-latina, pero nunca al Anatole France que llega a la plaza pública a defender la justicia social y la unidad de los trabajadores.

Cuando se refiere a Zola, alude al *J'accuse*, se limita a reflexionar sobre las técnicas de la novela naturalista.

En una reunión en que atacábamos la arbitrariedad del concepto de "cultura fáustica" de Spengler, sus contradicciones flagrantes y su vana mitología, la conversación se orientó hacia las proyecciones y repercusiones del *Fausto* de Goethe, de las cuales el olímpico de Weimar no tiene la culpa. Reyless dijo entonces: "La humanidad revive la hazaña

del Dr. Fausto al crear la civilización mecánica e industrial, el monstruo de la técnica, la serpiente maquiavélica. Y todo eso es voluntad de poder y lucha victoriosa contra la ley del Cosmos. Y después de extenderse a propósito de la relación entre la energía y la apetencia de poder, habla de Hobbes (a quien admira) y de cuya filosofía destaca aquello de la lucha de todos contra todos. Reyles subraya que el autor del *Leviathan* sostiene como principio fundamental de la acción el deseo de poder, principio "estimulante y energético que orienta la política exterior inglesa".

Aquí le preguntamos: ¿Está usted de acuerdo con la hipótesis de Seillière acerca del Romanticismo?

Reyles contesta que no la conoce y manifiesta deseo de conocerla. Se la exponemos sumariamente: para Seillière hay una pasión primordial que es la que la teología cristiana llama *libido dominandi*; la que el prominente jansenista Duvergier de Hauranne, abate de Saint-Cyran, denomina *l'esprit de principauté*, la que Hobbes nombra *el amor del poder*; la que Nietzsche titula *der Wille zur Macht* y que el propio Seillière llama imperialismo, reconociéndole como derivados o ingredientes un imperialismo esencial del ser vivo y un imperialismo irracional. Por ahí, luego de algunas vueltas de conexiones, desemboca en el Romanticismo como expresión de esa pasión básica.

Reyles escucha con gesto indagador, se pasea reflexionando y luego dice: "Pues, eso de Seillière es acertadísimo y me confirma en muchas de mis observaciones sobre ese particular".

Nueva discusión. Nosotros no creemos que eso sea el imperialismo, pues entendemos que éste es un fenómeno económico-político y que Seillière usa un lenguaje metafórico, válido para describir una pasión o para dar los rasgos de un personaje de novela

romántica. Reyles defiende el criterio de Seillière y la discusión se prolonga con ejemplos de la Antigüedad (si en la guerra del Peloponeso la ciudad imperialista es Atenas o es Esparta), y con ejemplos recientes (si la guerra contra Abd-el-Krim, en Marruecos, es una guerra imperialista, y qué potencias económicas la impulsan desde la sombra).

Reyles nos hizo conocer en la primavera de 1931, un cuaderno suyo (él lo llamaba "cuaderno granate") que continúa las dos "agendas" ya mencionadas y que es un esbozo de diario íntimo (algunas de sus páginas se reproducen en *Cogito ergo sum*) y a la vez, un esquema de las conferencias que dictó desde su cátedra en la Universidad. Lo componen notas sobre temas diversos, principalmente de actualidad, apuntes rápidos y circunstanciales, reflexiones sobre la energética y la conducta humana. Todo inédito y ordenado por materias.

En la misma época, nos hizo conocer también un cuaderno (el "cuaderno azul"), compilación de aforismos desde el siglo XIV hasta el XX que enaltecen la fuerza, la lucha y lo que Reyles llama la "gravitación sobre sí mismo". Es evidente que ha coleccionado y anotado prolijamente esas máximas, no sólo como ejercicio de meditación sino también en previsión de posibles objeciones o polémicas. Por eso, una tarde que Reyles intentó reivindicar a fondo la fuerza y la lucha, ante cierto círculo que no le era bien conocido, y del que podía surgir un controvertido bien informado y pertrechado, no se separó de su "cuaderno azul".

En la exposición de sus ideas (exposición siempre tendenciosa), si él tenía mucho *entrain*, se ponía a citar con una memoria que parecía infalible, una serie de máximas de escritores, pensadores, poetas y sabios que preconizan la excelencia de la energía,

la fecundidad de los antagonismos en pugna y la primacía de la contienda (todas estampadas en el "cuaderno azul"); sentencias y principios que Reyles menciona en apoyo de la ideología sostenida por él desde sus primeros escritos. Y, si en el pequeño círculo de "Tupí" o de la casa de algún amigo se entabla la polémica y él quiere dar mayor ajuste a lo que tiene que decir, abre alguna vez el cuaderno y lo consulta con una rápida ojeada sin dejar de hablar y de argumentar. Y para remachar su disertación elige algún epifonema como este: "la gravitación sobre sí mismo es inherente al hombre y es cardinal en la vida".

Cuando Reyles conversa en su casa acerca de las ideas que sustenta en *La Muerte del Cisne*, y tiene su "cuaderno azul" en la mano, lo hojea y se regocija con esa antología de pensamientos y apotegmas que, según él, "vienen a darle la razón".

Dice Reyles, con un tono de exposición ligeramente didáctico aunque a veces llega a ser casi vehemente: "Pascal, el pensador que supo distinguir *l'esprit de géométrie de l'esprit de finesse*, llega a esta conclusión poco difundida y que seguramente produce asombro en los timoratos: *No pudiendo hacer fuerte lo justo se ha hecho justo lo fuerte*. Así pensaba el más grande de los solitarios de Port Royal. Y casi en la misma época, el panteísta Espinosa afirma que el derecho natural, tema que tanto ocupó la atención de los filósofos del siglo XVIII y que constituye una de las bases de la filosofía de las luces, es el derecho del más fuerte, lo cual ocurre en la jungla desde los tiempos del plesiosauro hasta los de Teodoro Roosevelt, cazador de elefantes en África Ecuatorial. En la misma línea de ideas se encuentra Lucrecio, que habla, antes que Darwin, y como genial precursor del transformismo, de la lucha por la

vida, ley primordial de la naturaleza. El místico William Blake asevera que *sin contrarios no hay progreso*, lo que no dista mucho del principio de Heráclito: *la lucha, madre de todas las cosas*. Y hasta Petrarca, el lírico más delicado de la Edad Media, se aproxima a esta corriente cuando dice: *sin lid ni ofensa ninguna cosa engendra la naturaleza*. Veamos ahora el siglo de las luces, y allí encontramos al moralista Vauvenargues, autor de máximas de indiscutible elevación ética, que asevera rotundamente que *todo se ejecuta en el Universo por la violencia*, lo cual no es decir poco. Encontramos también en el siglo de la Enciclopedia a Helvecio, que dice de modo radical que *la fuerza es un don de los dioses*. ¿Y qué dice Kant? Pues bien, el filósofo de la *Crítica de la Razón Pura* elogia los efectos saludables del antagonismo, de la discordia y del deseo insaciable de posesión y de mando. Si nos dirigimos al siglo pasado, encontramos pensamientos que demuestran la misma o análoga concepción de la fuerza. Por ejemplo Thomas Carlyle, el profundo ensayista de *Los Héroes*, dice luego de prolijas meditaciones: *La fuerza bien entendida es la medida de todas las cosas; toda realidad durable es justa porque demuestra su acuerdo con las leyes eternas de la naturaleza; el derecho es el eterno simbolo de la fuerza*". (Aquí Reyles relee estas últimas palabras de Carlyle con énfasis y mira al auditorio como si dijera: "esto es irrefutable ¿quién intenta rebatirlo?").

"Más cerca de nuestra época —continuó diciendo Reyles— Oscar Wilde, que tanto influjo ejerció en el comienzo de este siglo, ha escrito esta notable sentencia: *Cuando el derecho no es la fuerza es el mal*. Lo cual coincide en el fondo con lo que han dicho Carlyle y Pascal. En cuanto al eminente profesor de Basilea, ya sabemos todo lo que ha pensado y expresado acerca del derecho como legado de la fuerza".

En las últimas páginas del cuaderno, Reyles lee la siguiente enumeración: *el juego viviente* de Heráclito (con alguna alusión muy vaga a las objeciones que Lucrecio, con criterio atomístico, hace a la cosmogonía del filósofo de Efeso); el *instinto de vivir* de Schopenhauer (con una referencia muy esquemática y poco clara sobre la doctrina de la "representación"); la superposición de razón y necesidad de Strauss.

En una hoja adicional ha anotado los siguientes nombres: Ibsen, Adler, Joyce, Pirandello (a quien llama "nihilista optimista"), Jung, Benjamin Crémieux, Waldo Frank, Gobineau, Giovanni Gentile, Julien Benda, Benedetto Croce, Vico, Lévy-Bruhl, Hegel, Mømsen, Treitschke.

En la portada del cuaderno ha transcritto una sentencia de Gracián (a quien considera como inspirador de Schopenhauer y precursor de Nietzsche):

*"No hay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, ya con rendimiento... todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos."*

En la misma portada, a continuación de la máxima precedente, en un recuadro de lápiz rojo y con letra más grande, ha transcritto estos versos de Fray Luis de León (a quien llama "el manso fraile"):

*Con rigor enemigo  
Todas las cosas entre sí pelean*

Y al pie de esta página escribió: "Releer, revisar, estudiar incansablemente las obras maestras de los inmortales clásicos castellanos!"

Mientras hojea febrilmente el cuaderno, dice, como para terminar con su tema predilecto de la lucha: "Y ahora, a deambular por el mundo, acaso

por los pasillos de la Cámara de Diputados, o por el Jockey Club o por la calle, a estar prontos para repeler el bribón que prepara alevosamente una puñaladita traperona, una estocada por la espalda, una agresión gratuita, una insidia bajuna... ¿Qué otra cosa es *prepararse para la vida*? Lo que se llama así es sencillamente prepararse para la lucha, para salir victorioso en el ininterrumpido combate que es la vida, tanto en el plano biológico como en el social y espiritual".

Reyles cree firmemente que Europa no está en decadencia sino, por el contrario, en plena creación. Dice con brío: "El mito de la decrepitud o del ocaso de Europa es un mito pernicioso e imbécil. Europa sigue siendo el foco de luz, de espiritualidad, de cultura creadora y de energía más poderoso que ha dado la civilización. Los norteamericanos tienen mucho que aprender de la vieja Europa de la que se ríen porque no la comprenden. He dicho vieja Europa, debo decir mejor, la milenaria y siempre joven Europa". Para precisar lo que acaba de decir, añade: "Europa ha perfilado un tipo superior de civilización. Aquí, claro está, excluyo a Alemania que, bajo la hegemonía de Prusia, sólo inventó esa cosa horrenda y detestable que es la Kultur, abonada en el virus de Brandeburgo, elaborada por Bismarck, Federico el Grande y el último Kaiser. En cambio París es la quintaesencia de la cultura universal y humana; es Lutecia y la ciudad que el Emperador Carlos V comparó, por su importancia, con el mundo; Francia es, en los vergeles espirituales del orbe, el árbol de Minerva, el don de lo ecuménico, el espíritu de la humanidad, la ironía alada, la gesta heroica, la elegancia, la transparencia de pensamiento, el altruísmo dado en sus filósofos y enciclopedistas y en sus Revoluciones, el espíritu fraternal, el ánimo generoso, la gracia excelsa, el ingenio imponderable".

No deja de ser sorprendente que en el elogio a Francia, Reyles mencione, entre las virtudes de esa nación, sus Revoluciones. Cuando escribió *La Muerte del Cisne* pensaba de modo diferente.

Algunas veces, Reyles se detiene a hablar de Georges Sorel y de sus *Réflexions sur la violence*. Pero se ocupa, más que de las ideas expuestas en ese libro, de la repercusión de sus doctrinas en la clase obrera francesa de comienzos de este siglo. Reyles recuerda el entonces temido sindicalismo "de acción directa" (en el que la idea soreliana de violencia ha dejado honda huella) como una racha de agitación estrepitosa e inoperante o contraproducente, "que parecía tener su finalidad en la práctica de la violencia a toda costa y no importa cómo". Y agrega: "Es evidente que la corriente soreliana ha repercutido más en Italia que en Francia. Mussolini es un discípulo directo y personal de Georges Sorel. La verdad es que Sorel, fundador y teórico del sindicalismo, y Rossoni líder sindicalista, aportaron al fascismo una aplicación sistemática de la violencia".

En la evocación de paisajes, Reyles se muestra agudo y con una sensibilidad decadente. Aquí, la idea de quintaesencia se infiltra en sus palabras y las tiñe con un matiz muy fin de siglo. Cuando su tono es vagamente nostálgico ya sabemos por anticipado que su conversación va a desembocar en el recuerdo de sus paseos por Niza y Montecarlo y en sus meditaciones de *promeneur solitaire* en la Côte d'Azur. Pero, al revivir esas meditaciones toma brío y teje un elogio exaltado a lo que él llama "espíritu deportivo" y "espíritu mercantil" (otra variante de su vitalismo). No pierde oportunidad de burlarse del "odio invencible de los anacoretas por la vida". Habla con deleite de la "gozosa civilización creada por Mónaco, hecha de juego, placer y amor; insu-

perable hedonismo que sale del majestuoso casino-templo de Montecarlo; todo ese conjunto dichoso y espejeante que yo llamo el orden monegasco y el cetro casinesco".

Esboza una defensa del juego, "vicio hasta cierto punto saludable" (son sus palabras), y lo compara con algunos venenos "también saludables si su dosis no es excesiva, pues ahí se puede asimismo justificar el principio de la medida y de la sabiduría délfica: *nada de más*". Proclama que el Casino es "segura estación de psicoterapia". Reverencia el juego como estimulante semejante a un alcohol y, por esa pendiente, reflexionando sobre el "duende casinesco", el azar y el riesgo, llegó a justificar el principio de "vivir peligrosamente".

El tema del juego le trae a la memoria aquellas palabras del *Jardin d'Épícure* de Anatole France: "Les joueurs jouent comme les ivrognes boivent, comme les amants aiment, passionnément, aveuglément, poussés par une force irrésistible". Ese tema trae anejo el del oro, con su "metafísica, su moral y su idealización", que ya ha tratado en *La Muerte del Cisne* y en el mito de Mammón: "El oro es el habitáculo misterioso de la voluntad de dominación de los hombres y los pueblos, y representa valor humano, sustancia anímica, la virtud extractada de las generaciones que fueron, y es así como la semilla de la voluntad; el germen que atesora en potencia todos los actos del pensamiento y todas las realizaciones del deseo".

Y en *El Embrujo de Sevilla*, dice: "Saltaba a la arena el primer toro con la muerte en los cuernos y la fortuna y la gloria en los morrillos".

El tema del juego lo lleva, por un sendero de asociaciones imprevistas, al del "placer inseparable de la vida", "razón suprema de nuestro andar, ritmo inefable de la existencia, poder irresistible, a la vez apolíneo y dionisiaco y siempre de esencia pagana".

Le preguntamos: ¿Está usted de acuerdo con estos versos de Sainte-Beuve:

*Paganisme immortel, es-tu mort? on le dit,  
Mais Pan tout bas s'en moque et la sirène en rit?*

Reyles exclama: "¡Claro que estoy de acuerdo!"

De ahí la conversación se desliza al tema del amor y de la mujer. Cuando habla de las mujeres, Reyles muestra una sensibilidad, estilo e imágenes característicos de 1900. Las siluetas femeniles son las de los cuadros de La Gándara, Boldini, Helleu, Caro Delvaille. Describe los semblantes y actitudes de mujeres que se parecen a las de los *panneaux* decorativos de Jules Chéret (que dan sabor al telón del teatro Grévin) o hacen pensar en *Le qué*, de Gastón La Touche, o en la *Féerie intime* de Albert Bernard o aún en *Le Rocking-Chair* de Edouard Vuillard; sugiere las figuras de la *Confidence* de Aman-Jean, o los dibujos a dos colores del ilustrador Roubille.

Con tono gitano subraya la diversidad de matices que se descubre en las sonrisas de las mujeres que deambulan por el Casino o que se pasean por la costa de Niza, "cubiertas de sedas y encajes, resplandecientes de poyas, seguras de detentar el cetro del *Chifon*, brindando las delicias del pecado, insinuantes y conscientes de ser sacerdotisas de Venus, de sugerir su sabiduría erótica en el afrodisíaco cancan de media noche, bajo la luz turbia de las lámparas y de las miradas voraces de los hombres. Todas las mujeres que se ven en la Côte d'Azur son venusinas, desde las que ofrecen caras angelicales hasta las demoníacas; desde las que se mueven como lagartijas hasta las que se reclinan con el más refinado *nonchaloir*; desde las que iluminan su sem-

blante con sonrisa de faunesa hasta las que aparecen recatadas y salidas de un convento. Queridos amigos, el moralista que no se rinda ante esta evidencia de la primacía de la vida es un puritano perverso, un hipócrita o un malhechor que merece nuestro desprecio. La seducción de estas virtuosas del placer es irresistible y no hay anacoreta ni cenobita que, frente a ellas, pueda evitar la condenación eterna. Todos los que contemplábamos a las venusinas de la Côte d'Azur nos sentíamos, y a mucha honra, condenados al segundo círculo del infierno de Dante. Las mujeres que deambulan por la Riviera son deidades enviadas por Afrodita para hacer de esta costa un sitio paradisiaco. Siguiendo esa misma ribera hacia el Oeste, entre Cataluña y Perpiñán, ubicó Pierre Louys, con mucha razón, el país del Rey Pausole, donde el amor era la única actividad de sus habitantes. El hombre atacado de lo que yo llamo el *sonambulismo de la razón razonante* no tiene cabida en la Côte d'Azur".

El tema de las religiones (salvo el paganismo griego del que tiene sólo una idea de sensualidad inmediata superpuesta a un hedonismo sin mácula) está ausente de la conversación de Reyles. Encuentra que el mito de Afrodita Urania es una de las grandes concepciones de los griegos: "una diosa del amor y de la belleza, en una proyección cósmica, es algo maravilloso". Considera (en eso está muy cerca de Pierre Louys) que el cristianismo ha traído demasiada tristeza a la humanidad, y que la ha envuelto, con su idea del pecado, en un manto de negrura y angustia. En algunos de sus juicios sobre el cristianismo se podía percibir holgadamente un matiz nietzschiano.

Reyles no tenía ninguna preocupación de carácter religioso.

Si habla de la mística (especialmente de la mística española que es la que conoce mejor) lo hace en un plano puramente estético y siempre la relaciona con el tránsito de la Edad Media al Renacimiento, o la aproxima a las novelas de caballería, a la picaresca, al *Romancero*, al *Poema del Cid* y otros cantares de gesta, al teatro anterior a Lope, al barroco, para señalar los rasgos cardinales de la literatura española, sin que aparezca el más mínimo sentimiento religioso.

Después de haber reconocido algunas virtudes de la democracia y aceptado ciertas premisas de la justicia social, Reyles se mostró "descreído de esas panaceas que pretenden redimir al hombre nivelando por abajo y menoscabando la individualidad mediante un igualitarismo contrario al orden natural y al orden social bien entendido". Hasta que un buen día expuso sin ambages sus ideas, cuando la discusión subió de punto. Basándose en principios de biología, hizo el elogio de la agresividad y del interés, del egoísmo vinculado a la apetencia de dirección, como "legítimos estimulantes de la acción y condiciones para alcanzar el triunfo". Considera la "voluntad de poder como fuente saludable de energía" y afirma que el "espíritu deportivo y mercantil son capaces de hacer frente a las necesidades históricas del momento, dentro de la ordenación de la Sociedad de las Naciones o por encima de ella". Hizo el elogio de la lucha (la lucha en sí) con planteamientos abstractos y reminiscencias de Heráclito (sin la concepción dialéctica del filósofo de Efeso); en términos tales que de ellos se podía deducir rápidamente la justificación de la ley del más fuerte en el plano histórico, es decir, la apología del imperialismo. Ahí sus ideas perdieron su propio rumbo y desvirtuaron un principio dialéctico que le había

servido de punto de partida, para terminar en un fijismo sin salida: la lucha en sí, la violencia en sí, la fuerza en sí.

Dice Reyles: "El hombre ha dejado de ser la medida de todas las cosas". Y agrega: "En el fondo de la conducta humana está la pugna entre Apolo y Dionisos. En la corrida de toros también está patente esa lucha sin fin. *El origen de la Tragedia* ayuda a entender las perspectivas del destino del hombre". Llama a su autor "el formidable Nietzsche". En ese momento coincide con el punto de vista nietzscheano: está contra la idea moderna de igualdad que le parece un "falso valor" y prefiere una política aristocrática si se apoya en valores de energética.

Cita a Spengler, expone las ideas de la *Decadencia de Occidente* y asevera que en los acontecimientos contemporáneos se puede notar una confirmación del concepto de *untergang* y de los estadios y ciclos según el criterio spengleriano cuando se considera el "peligroso avance de las masas populares y trabajadoras". Subraya, con indisimulada admiración, ciertas expresiones de lo demoníaco que él cree descubrir en una contradictoria ideología de la fuerza o en una "metafísica del oro", en la que cabe percibir un acento de jactancia y acaso de despecho. Esa ideología y esa metafísica se enredan con elementos caducos procedentes de algunos torbellinos de utopías que circularon por los pasillos y entretelones de 1900.

De pronto, deja ver su desdén por *l'Avenir de la science* de Renan y por la concepción de progreso de Berthelot (en realidad, Reyles no comprendió la actitud científica de Berthelot ni advirtió que el creador de la termoquímica fue el último sabio que realizó la proeza de abarcar todo el saber de su tiempo). No se ve bien si Reyles está con Renan, que preconiza la conjunción, en una armonía superior, de

la ciencia, la poesía y la moral, o si está con Brunetti que anunció la quiebra de la ciencia. Hace objeciones al pragmatismo de James al que llama "una filosofía para uso de los fabricantes de productos porcinos de Chicago". Lo que dice de la *Action Française* es confuso: simpatiza con las teorías del "nacionalismo integral" pero no se pronuncia acerca del principio de monarquía hereditaria, tradicional, antiparlamentaria y descentralizada que es el objeto primordial de esa organización ultrarreaccionaria. Se deja seducir por la prédica de Charles Maurras, trata de justificar su "chauvinismo" extremo y hasta parece inclinado a compartir su actitud de "reivindicar con razones laicas la primacía de la Iglesia Católica como instrumento eficaz para impedir el acceso de las masas trabajadoras al poder político y económico". Pero en cambio, ataca a Leon Daudet y dice que éste, con su libro "El estúpido siglo XIX", no hizo más que una "elucubración estúpida, deleznable e irritante". Cree que sería más lógico, en lugar de la restauración monárquica, "un gran estadista, civil o militar, poco importa, pero que no fuera un nuevo Boulanger". Reyles admira el nacionalismo que se refleja en la literatura, en Maurice Barrés o en René Bazin, más que en la doctrina ortodoxa de la *Action Française*, formulada por Charles Maurras.

El juicio que hace sobre Mussolini es tan breve como incompleto y superficial. Señala en el Duce "decisión, energía, voluntad y carácter". Pero se abstiene de estudiar el estado de Italia al salir de la primera guerra mundial y los móviles de la marcha de los Camisas Negras sobre Roma en octubre de 1922. No dice ni una palabra sobre la represión instaurada por la dictadura fascista ni sobre el Senado Corporativo ni sobre el cesarismo mussoliniano, ni sobre los confinados políticos en las islas Lipari. Le hablamos del asesinato de Matteoti y de la

restauración de la pena infamante, y él se limita a decir débilmente que esos hechos "ciertamente hay que lamentarlos, pero no son imputables a ese régimen". Parece admirar la marcha de D'Annunzio sobre Fiume en setiembre de 1919, pues señala la "arrogancia" del autor de *El Fuego*, montado en su brioso corcel como un guerrero medieval al frente de sus huestes empenachadas. Reyles estima que el fascismo es, sobre todo, un hecho espectacular, y como tal lo repudia con criterio estético, no ideológico. La verdad es que Reyles no se detiene a considerar la estructura del Estado fascista.

En cuanto a Primo de Rivera, si bien no lo defiende, tampoco lo censura: se advierte que el dictador español no le es antipático. Ahí, Reyles se acuerda de la "gentileza" del Presidente del Directorio Militar cuando lo conoció en Andalucía en momentos en que, con motivo de la publicación de *El Embrujo*, el novelista recibió el título de "hijo adoptivo e ilustre de Sevilla". Reyles se acuerda complacido de las frases amables que le dirigió el dictador. Ni una palabra de censura para el destierro de Unamuno y el cierre del Ateneo y universidades. Tampoco le es antipático el Rey Alfonso XIII. Ni una palabra de crítica al hablar del último Borbón. Hasta cuando se refiere a la guerra de Marruecos se muestra indulgente para con el monarca y trata de cohonestar la gestión del trono en esa desastrosa guerra colonial. Sobre el panfleto de Blasco Ibáñez, del que aquí se conocía solamente la versión francesa (*Alphonse XII démasqué*) no hace ningún juicio. Se limita a decir que el apasionamiento polémico ha sido violento y que es muy difícil y prematuro establecer responsabilidades en lo que se refiere a las causas y desarrollo de la guerra del Rif.

Reyles intenta una justificación de la dictadura de Primo de Rivera basándose en las ideas de "nacionalismo integral" de Charles Maurras y de la Ac-



*tion Française*. En el terreno de la discusión teórica, los que estábamos presentes en ese momento atacamos a Charles Maurras por todos lados. Reyles se batió en retirada ensayando, como último argumento, el manido esquema de la tradición como salvaguardia de una cultura o una expresión nacional. Por ahí también le discutimos. No se puede hablar de *tradición* en forma tan abstracta y con tanta vaguedad: Reyles no distingue la diferencia entre la tradición obliterante que es la rutina, y la tradición creadora que avanza por el camino de la historia.

Reyles habla de la "potencialidad de la era industrial" y de los problemas político-sociales relacionados con ella y dice: "el buen burgués, por sus fallas irreparables, está condenado a morir sin honor y sin gloria: no supo convertir la riqueza en libertad y justicia. La revolución que estamos viviendo y que abarca un radio difícil de medir, arrastra inexorablemente a la sociedad burguesa al abismo".

Después de pronunciar estas palabras categóricas, que podría suscribir un marxista ortodoxo, le preguntamos qué caracteres reviste la revolución a que acaba de referirse. Y aquí aparece Reyles en el mundo de la ficción. La idea de revolución, en Reyles, además de ser mítica, prescinde de los datos de la historia, de la economía, de la sociología y de la política. La revolución, tal como él la supone, es muy oscura en cuanto a sus caracteres, y elemental en cuanto a su proceso y eventual desenlace. De la exposición de Reyles no se puede deducir si el derribo de la burguesía de que habla ocurrirá como consecuencia de la toma del poder por el proletariado o por operación mágica y providencial para dejar sitio a una forma esquemática de la tecnocracia "en la que los intelectuales tendrían la palabra". Reyles

piensa, según se desprende de su larga exposición, en una especie de torbellino apocalíptico que privará al mundo de la ordenación apolínea, después de lo cual vendrán, como por arte de encantamiento, la cordura y la fuerza encauzada "para poner las cosas en su sitio".

Cuando le pedimos que explique cómo será desplazada la burguesía, responde: "el imperio de la burguesía es la esclavitud política y económica de los pueblos débiles, el capital opresor, la holganza desvergonzada de unos y el trabajo forzado de otros que son los más, la iniquidad, la mentira y el privilegio. El derrocamiento de esta clase social lo harán hombres que pertenezcan a la misma y que reflejen su cultura y su capacidad técnica. La revolución será obra de lo que yo llamo la *voluntad de conciencia*, unida al ímpetu bélico, a la voluntad de posesión y de creación". Y agregó: "Nietzsche, como me lo han oído decir más de una vez, no vio ni vislumbró siquiera que la voluntad de dominación (cimiento de su filosofía) engendra la voluntad de conciencia". Y luego de una pausa, dice: "volviendo al tema de la revolución, debo añadir que no creo que la gran insurrección que arrasará al régimen burgués se realice tal como la hicieron los bolcheviques en Rusia. Es un poco difícil y bastante arriesgado hacer profecías desde aquí acerca de la posible duración histórica del Soviet. Creo, en principio, que la colectivización de la propiedad es una utopía perniciosa, y ahí incluyo al marxismo, a la Comuna de París, a los jacobinos de Babeuf, al comunismo, al socialismo y otras fantasmagorías sociales. Lo que sabemos claramente es que Lenin hizo la revolución rusa con *El Capital* de Marx en la mano. Pero en cuanto a la NEP, es decir la nueva política económica del mismo Lenin, al concepto de dictadura del

proletariado y al plan quinquenal de Stalin, las noticias que nos llegan no aclaran nada. La Rusia comunista sigue siendo una gran nebulosa. Yo, como individualista irreductible, rechazo de modo rotundo la socialización que predicán los dirigentes soviéticos”.

Cuando habla de este tema, cita con frecuencia a Berdiaeff, las memorias de los rusos blancos emigrados en París y los folletos de propaganda del grupo de Kerensky.

“Yo tendría confianza, dice Reyles, en una organización mundial dirigida por un Clemenceau o un Lloyd George, o un Poincaré, y (subrayó con ironía) acaso un Talleyrand o un Teodoro Roosevelt, que es más expeditivo que el presidente Wilson, aunque ni Roosevelt ni Wilson saben lo que es Europa”.

Alguien le preguntó a Reyles qué pensaba del nazismo germano y de su líder Adolfo Hitler, que ya aspiraba a tomar el poder en Alemania. Reyles contestó: “Hitler carece de originalidad. Es un imitador servil de Mussolini: desde el saludo con el brazo estirado hasta la aparatosidad y teatralidad de emblemas y ademanes, todo es un plagio del modelo italiano. Pero Hitler pone en todo ello una pesadez teutona que lo hace insoportable”.

Reyles que es germanóphobo siente antipatía por Hitler y el nazismo nada más que porque éstos son alemanes. No hace ningún juicio sobre lo que hitlerismo representa desde el punto de vista político, social y económico, ni alude a las expediciones punitivas ni a las persecuciones raciales ni a las hogueras de quemazón de libros que, desde aquellos tiempos, eran capítulos importantes en las prácticas del nazismo.

Se pueden registrar ciertos cambios en la ideología de Reyles. Algunas veces mostró inclinación y respeto por la democracia. Otras, su posición fue

claramente antidemocrática. Cuando piensa como un oligarca, su viejo feudalismo criollo, afianzado por su acción en la Federación Rural, se debilita sin desaparecer del todo, para aceptar la civilización industrial, el “espíritu mercantil” (que él lo superpone al “espíritu deportivo”): Reyles se presenta así con la mentalidad del panegirista de la empresa privada que, en nombre de la gran producción, aspira a instaurar un orden basado en el capital monopolista, bajo la suprema potestad de Mammón. Y cuando, con esa ideología, habla de mejoramiento social y económico, me hace pensar en aquello que dice Paul de Saint-Victor refiriéndose al padre de Mirabeau: *il prêchait le progrès du haut d'un donjon*.

Me ha parecido inexplicable que Reyles, con todo lo que había viajado, jamás se supiera orientar en las ciudades, ni siquiera en aquellas en que más tiempo vivió. Ni en Montevideo, ni en Buenos Aires, ni en las urbes españolas, ni en París.

Si se aventuraba a andar solo por la calle, en seguida se perdía y se veía en la necesidad de tomar un taxi. No reconocía los barrios, ni recordaba la disposición de las calles, ni retenía las coordenadas establecidas por las grandes avenidas, ni identificaba los puntos de referencia que significaban los grandes parques o los monumentos.

De Montevideo conocía solamente la plaza Constitución, la calle Sarandí hasta la plaza Independencia y las primeras cuadras de 18 de Julio. Lo demás era una nebulosa de barrios alcanzable en auto y con chófer.

Su conocimiento de Buenos Aires se reducía a la calle Florida delante del “Jockey Club”, y a la avenida Alvear frente a Palermo. Su radio en Ma-

drid era la calle de Alcalá, la Puerta del Sol y el Paseo de la Castellana.

En París, su horizonte consistía en los Campos Elíseos, la plaza de la Concordia y los Grandes Boulevares, sin alejarse de la Ópera. Las otras calles parisienses, desde Montmartre hasta el Quartier Latin y hasta Montparnasse eran un dédalo que él cruzaba desde el fondo mullido de su *limousine*, carente de brújula y de sentido topográfico.

He supuesto que esta incapacidad de orientación podría explicarse por esta causa: Reyles, durante toda su vida, se acostumbró a salir en su coche y confió al chófer el cuidado del rumbo. Él viajaba distraído o conversando con algún amigo que le servía de guía y de auditor, y jamás fijó su atención en los puntos cardinales de la ciudad: sólo reparó en la calle como espectáculo.

Una mañana brumosa, Reyles se puso a ordenar, con cierta lentitud, su biblioteca. Después de alinear algunos libros en el estante superior, detuvo su mirada en Eça de Queiroz, Jean Lorrain, Huysmans, Maupassant, Daudet. Luego de algunas vacilaciones, cambió de sitio una colección de la *Nouvelle Revue Française*, para tenerla más cerca de su mesa de trabajo. "Esta revista —dice— es el faro y el meridiano de la literatura de nuestro tiempo". Con una sonrisa amable consideró la primer página del *Ulyses* de Joyce, traducido por Larbaud. Revisó con prolijidad, en otro estante, los últimos números de la *Revista de Occidente* y de la *Revue des Deux Mondes*. Después, guiado por no sé qué criterio de clasificación, agrupó, en un ángulo, a Gorki, Martín Fierro, Juan Valera y Proust. "Tengo que releer los últimos tomos del *Tiempo Perdido* que son de una densidad y profundidad inalcanzables", dijo con tono seguro. *La Bien Plantada* de Eugenio d'Ors quedó

en compañía de Wilde, del Aretino y del *Vicario de Wakefield* de Goldsmith. Las *Sonatas* de Valle Inclán se enclavan entre Goldoni y Paul Hervieu, no lejos de los cuentos de Perrault y de los poemas de Poe traducidos por Mallarmé. Sacó de un estante *Mensonges* de Paul Bourget, e hizo en el margen de una de sus páginas una raya con lápiz, mientras decía, como hablando consigo mismo: "este pasaje es notable" (se refería a la visita de Suzanne al Louvre, acompañada por su amante joven). Cuidadosamente, entre cuadernos de notas, acercó las poesías de Anna de Noailles a las novelas de Colette y al teatro de Leandro Fernández de Moratín. Hojeó con atención y visible deleite *Les Contes de Jacques Tournebroche* de Anatole France y *Le Livre des Masques* de Remy de Gourmont. Tomó de la mesa un diminuto volumen de las poesías de Leopardi, primorosamente encuadernado y, provisto de una lupa, leyó algunas estrofas en alta voz, con un discreto énfasis vagamente romántico. Con tono muy diferente, leyó con voz opaca, algunos poemas de *Prosas Profanas*, interrumpiéndose para exclamar: "Esto es lo más hermoso que ha dado la poesía de América!" Finalmente, puso los *Sueños* de Quevedo junto al *Sueño y su interpretación psicoanalítica* de Freud (en la traducción francesa de *Les Documents Bleus*).

Después de hacer este ordenamiento aparentemente antojadizo, apartó una novela de la Pardo Bazán, "para leerla esta noche".

Frente a los estantes de su biblioteca, Reyles recordó esta anécdota y estas palabras de Clemenceau: "Se cuenta —dijo— que cuando el gran político estuvo internado en un sanatorio quirúrgico, una monja asombrada de la cantidad de volúmenes que leía el estadista, preguntó a éste si tantos libros le habían dado la felicidad. a lo que Clemenceau respondió: *Non, ma soeur, mais ils m'ont permis de*

mien passer". Y Reyles añadió sentencioso: "Gran decir".

Oyéndolo conversar se llega claramente a esta conclusión: Reyles narra mejor cuando habla que cuando escribe; un relato si lo hace oralmente, es más vivo, más ágil de estilo, más agudo en el detalle revelador de una situación o de la conciencia de un hombre, que cuando lo hace con la pluma. Es en la conversación donde Reyles sabe dar a sus narraciones más fuerza, más pujanza, más calor en la presentación de los personajes, más brío en sus diálogos, más proyección en la figura humana. Aun el arte de la composición revela más sabiduría en el relato hablado. Parecería que a Reyles, la sustancia narrativa se le enfriara y se le diluyera cuando la pule y la decanta al pasarla por su pluma.

Esta distancia entre la conversación y los libros de Reyles me ha hecho pensar en lo que dicen los lingüistas acerca de la diferencia entre la lengua hablada y la lengua escrita, como medios de expresión disímiles y como hechos psicológicos y sociales cuyo alcance, dimensión y matices no son los mismos.

"Esto es lo más hermoso que ha dado la América!" Finalmente, puse los señores de Quevedo junto al sueño y su interpretación psicoanalítica de Freud (en la traducción francesa de Les Documents).

Después de hacer este ordenamiento aparente- mente antojado, apartó una novela de la Pardo Hazaña, "para leerla esta noche".

Frente a los estantes de su biblioteca, Reyles recordó esta anécdota y estas palabras de Clement: "Se cuenta — dijo — que cuando el gran político estuvo internado en un sanatorio quirúrgico, una mujer acostada de la cantidad de volúmenes que leía el estadista, preguntó a éste si tantos libros le habían dado la felicidad... a lo que Clementes respondió: ¡No, mi señor, para mí no es la felicidad de

## INDICE

Prólogo	7
Cronología de la vida de Reyles durante los años de este Diario	31
Nota	35
Diario	37
1929	38
1930	47
1931	53
1932	64
1933	83
La conversación de Carlos Reyles	123

Este volumen de la colección SEZARONA  
está de imprimir en los talleres  
de la Editorial Espasa Calpe, S. A.  
Calle de Génova, 10. Madrid.

COMISION DEL PAPER - EDICION AMARADA  
EN EL ARCHIVO 29 DE LA LEY 1939

Este volumen de la colección SESAMO/ARCA  
finalizó de imprimirse en los Talleres Gráficos  
Emecé, Gonzalo Ramírez 1806 - el 19/VIII/70.

COMISION DEL PAPEL - EDICION AMPARADA  
EN EL ARTICULO 79 DE LA LEY 13.349 -

111