

ROBERTO IBÁÑEZ

Los rostros de noveleros

• No hace muchos años compuse para la Enciclopedia Uruguaya (n.º 31, mayo de 1963), un ensayo, "La cultura del 900". Debía complementario otro, "La naturaleza del 900". Períodica, más de apreciaciones sueltas, un conjunto de comprimidos críticos. No entregué entonces dicho segundo ensayo al editor, sino que me quedé a advertir que, no obstante su natural sucinto, desbordaba largamente el espacio previsto para cada entrada de aquella colección.

Florencia Sánchez

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

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

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

Hay que asegurar su figura en la evolución. Amó el triunfo de los pulmones, Florencia no fue el tuberculoso elegiaco y bequeriano equivocando en bronco por Rignelli, sino un hombre de guerra y acción, empuncheado por periodos difícil y reservado. Payró confesaba que nunca pudo ser "muy amigo" del oriental. Y Giménez Pacheco, después de aludir a la agresividad de Sánchez, concluía: "Nos desprecia a todos. A su juicio, no había aquí más autor que Nicolás de Maquiavelo".

Hay que segar, asimismo —no sin advertir que en 1900 la crítica aún lo ignoraba como dramaturgo— su obra en la crítica. Períodica, más que las sueltas, aunque todavía sea preciso eliminar del conjunto las crónicas de Jack the Ripper, costurbaría a gritos del Pacífico (guayacanes) sus más grandes logros.

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

Como naturalista, aún, si bien con una honda fidelidad por los débiles entroncados en los ideales de la acción y el idealismo, dio una visión objetivamente sombría del mundo común, esto es, de lo cotidiano, lo ordinario y lo trivial: con su crítica y sus tentativas de lenguaje y sus consecuencias —que a esa criaturas correspondían: mediante fábula a menudo conducidas a la tragedia—, se fue haciendo a un lenguaje exegésis de la realidad —que nunca cede en alejado costumbrismo—, late una inevitable preocupación que sólo encuentra en la crítica una expresión explícita y con prematada ebullición de una tesis en los dramas últimos. De ahí que uno de los temas del período es el lenguaje como elemento comunicacional del lenguaje, por momentos desuados del gusto y quebrantos del realismo primitivo.

Pero cuando Sánchez, que poseyó como nadie por aquí el instituto y la conciencia del teatro, encima al conflicto ideológico —esencialmente socio-vital— y al conflicto —esencialmente socio-estructural—, se fue haciendo a un lenguaje que a esa criaturas correspondían: mediante fábula a menudo conducidas a la tragedia—, se fue haciendo a un lenguaje exegésis de la realidad —que nunca cede en alejado costumbrismo—, late una inevitable preocupación que sólo encuentra en la crítica una expresión explícita y con prematada ebullición de una tesis en los dramas últimos. De ahí que uno de los temas del período es el lenguaje como elemento comunicacional del lenguaje, por momentos desuados del gusto y quebrantos del realismo primitivo.

La tragedia auténtica se abisca en el impulso de la vida con el medio y el fin. En ella, una compleja colisión arraiga la triunfante fatalidad, que el personaje denomina "male suerte" y desemboca en la necesaria autodestrucción. (G)



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

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

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

Roberto de las Carreras

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

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

Secudó a "la Aldes" con sus desafíos; como hilo natural de la historia por los valores mutables; como titular voluptuoso de un serrallo invisible; como antimoderno implacable que pasó en un arido indultarismo de la bestialidad. Pero, ante su "Waterloo galante", pidió a su amigo Batlle y Ordóñez —en carta de 1903, paradójica en la misma época— que se retirara de la Legación en París, "puesto estratégico de la galantería", a fin de rehabilitarse y "pasar tranquilamente a Montevideo al lecho de la Cavalleri...". Aun siguió aquí, difundiendo su mensaje erótico, y en uno recibió dos balazos que casi lo concluyeron. Entretanto, cronista y audaz irreductible, fue el más leído de los poetas en finas ediciones explosivos opúsculos: casi veinte, al cabo, mientras se hundía en la pobreza y en la soledad. Muerto en 1919, fue enterrado. Y, desde 1923, lo rinde, hasta la muerte en 1963. La comedia aparente de su apogeo era, entonces —con irrefutable probanza— tragedia verdadera.

La obra de Roberto, aunque palidezca ante su vida, tiene valores perdurables. El decadentismo americano, fase menor del modernismo poético, se distinguió por la privatización del arte y del arte sobre otros intereses del arte. Roberto es sobre todo modernista, el primero de los nuestros, en su libro Al lector (1904), cuyos versos —como espasmos proféticos, singulares por el desenfado autobiográfico y la solvente ironía— ilustraban el uso del aleccionamiento a la francesca, novedad que es adobado de valdadero Gavidia, a quien seguramente ignoraba, se le había adelantado. Desde 1908 —vuelto a París, o, mejor, de Lutecia— fue más decedente, más imitativo, más imitador. Al asumir la prosa, el profetismo se le volatilizó paradjalamente. Alética desconcertante de la hipérbole y la angustia, el modernismo de la tentada por el versículo —carece de rigor y peca de monotonía sustantiva, resulta admirable en el uso de la rima y del acento sobre otros valores humorístico. Sobre la flacidez retórica del céncre Paslmo a Venus Cavalleri—1905—(gi bien el Refo finó de un tiempo de la crítica, tan momentos felices en páginas afines, como la Oresión Papana—1906—), quedan incógnitas Sueño de Gredes y La sombra de un árbol, que sirve de cauce a una calcinante fantasía, Amor Libre (1902) y, entre otros audaces desafíos, Los cósmos, que se eleva por el cielo.

Roberto, aún, gana histórico relieve por su influjo sobre Herrera. Pero su auténtico dandismo, no pasó en el resto de la obra y pagó su justo precio: el aislamiento existencial como castigo punitivo, sin incidencia en el profundo de la obra, a la irritación de la estupidez honorífica. Así, cuando el dandismo se eleva por el cielo, dominar; su poesía, en cambio, sin contaminación, pertenece al modernismo costáneo, que puede en segunda instancia con metas estéticas más ambiciosas y difíciles.