

El microcosmos de la historia (sobre un ejemplo nacional)

En el campo de la historia regional, nuestro país tiene todo por hacer. Algunas excepciones no alcanzan a variar fundamentalmente este juicio. El libro de W. Lockhart sobre el caudillo de Soriano, Máximo Pérez, es, en este sentido, el único aporte de gran valor histórico, ya que las demás monografías que se han escrito sobre la historia de nuestros departamentos (Maldonado, Flores, etc.), no pasan de la mera crónica.

El caso que analizamos ahora (*) posee alguno de estos defectos pero ha sido estructurado con tal riqueza de datos —fruto de una investigación laboriosa y tenaz— que, por este solo hecho, merece la lectura atenta del estudioso y del dilectante, del que desea ver reflejados en el microcosmos de la región, la historia grande de la nación.

En primer lugar Aníbal Barrios Pintos realizó una destacadísima labor al historiar el pasado del departamento de Rivera comenzando con un análisis de los orígenes de la propiedad de la tierra. Es allí donde la riqueza de la documentación exhibida da una pauta de las formas de apropiación de la tie-



rra desde la lejana época colonial hasta premediar el siglo XX. Aparecen entonces con manifiesta claridad, la jerarquía que para un estudio a escala nacional del tema, posee nuestro período revolucionario (1811-1830); surge bajo una nueva faz —caudillo dispensador de tierra— la figura de Artigas, y se afianza la intuición, que muchos tenemos, de que durante la dominación lusitana la historia de la propiedad territorial sufrió considerables cambios, vinculados al afán por "abrasilear la tierra" de que dio la mejor pauta Carlos Federico Lecor, el Barón de la Laguna.

Es cierto que Barrios Pintos no elabora históricamente el material investigado, que casi siempre expone el dato desnudo y sin interpretación; de cualquier forma, la labor de estudioso pionero no puede serle negada.

En otro aspecto su libro se muestra más coherente y maduro, en aquello que se refiere a la significación del proceso fundacional de Rivera (1862-1867), dentro del panorama general de los departamentos de la frontera.

Romain Gary busca sentido a la vida concreta

Debajo de lo que puede parecer mero desborde de la imaginación, las obras de Romain Gary se estructuran en base a un significado cuyo rigor puede reconocerse en el menor detalle. Sin poner de relieve ningún símbolo expreso, es de la relevancia de tales significados de donde los relatos extraen así su más valiosa coherencia. Algunos lectores, solicitados por la elocuencia de una superficie pródiga en recursos detonantes, pueden distraerse de esa pista básica, y creer, por ejemplo, que una novela como *El devorador de estruendos* no es sino una descripción de la situación política de una dictadura del Caribe. En esta mal llamada "comedia" (*) es más difícil desatender la intención central, intención que, por otra parte, está dicha y vocada hasta por demás a lo largo de toda la obra. Pero es fácil que se escapen en cambio las razones especiales que determinan las actitudes con que el autor va caracterizando la evolución del protagonista principal.

Todo empieza, con predisposición farsesca, por una denuncia de la falsedad con que las idealizaciones al uso, ocultan y disfrazan el perfil real de las situaciones humanas, la traición que supone el espíritu de abstracción puesto al servicio de intereses inconfesables. El protagonista, excitado por su sed de verdad, resuelve consumir entonces la falsedad perfecta: simula una huelga de hambre aduciendo tantos propósitos elevados como le parecen necesarios para conquistar la simpatía general, y con el objeto de que la estafa quede bien evidenciada, se pone luego a comer sandwiches a la vista del público que admira su proeza. De tal modo, haciendo su trampa a la luz del día, parodiando esa misma hipocresía que lo asquea (hipocresía análoga, por ejemplo, a la de quienes disponen de un pueblo en nombre del derecho de los pueblos a disponer de sí mismos), trata de que el mundo tome conciencia del extravío en que vive. Lejos de querer pasar por redentor, proclama inequívocamente la depravación en que se instala ("¡Seremos ricos y famosos!", "¡Frankie, díles que soy un puerco!"). Pero su empresa de liberación interior fracasa sin remedio. Sólo consigue en efecto una nueva "alta de los valores espirituales", convertir la subalimentación crónica en uno de los signos ahora más aceptados del verdadero idealismo. El mundo, extasiado, incapaz de desprenderse de sus hábitos de idealización, lo aclama incondicionalmente. ¿Qué hacer, entonces, sino dejarse arrastrar por ese absoluto así invocado, dar una vuelta de tuerca a su ci-

nismo, y decirle "no" a la vida simple y sana, directa y veraz, que le proponen su querida Frankie y el indio primordial que lo aconsejan? Ya que nada se obtiene con simular morirse, resuelve entonces morirse de verdad, terminar con "la obsesión de vivir y de sufrir". "¡Pienso, luego muero!" "¡Protesto contra la condición humana!" Y especialmente contra "todos los centros de cultura, todos esos lugares donde se maquilla, se disfraza y se oculta la verdad". Su actitud final es así morir por esa nada, único gesto que puede alcanzar algún sentido en un mundo en donde nada lo tiene. Ya que todos se empeñan en tomar su broma en serio, se decide por su parte a tomar su broma en broma. Aparentemente, lo único que quiere es "divertirse", pero su afán secreto sigue siendo la idea de "un cosmos libre e independiente", la libertad sin restricciones ni falsificaciones. Sólo que ya no cabe utilizar recursos "serios". Y puesto que la única vía que le queda es la de una inutilidad tan pretenciosa como sin pretextos, mejor aún que morir porque sí, es morir por algo así como la UN, ofrecer su "muerte inútil en el altar de la ineptia total". Al cabo ya de todo, se burla tanto de su comedia como de su tragedia. Y el drama se consume en medio de las voces aristofanescas de los "expertos en actividades idealistas", y de la multitud que corea su propia ensajación. Un hombre que "quiso interrogarse", encuentra así en la muerte, como el Almayo de *El devorador de estruendos*, la única respuesta adecuada a su desmesurado afán de libertad. Como en aquella novela, el escepticismo de Gary involucra aquí a toda aspiración que se desorbita, que pretenda comerciar con un Absoluto inconvertible, que no se resigna a la humilde tarea de vivir a escala sencillamente humana. Lo hace, como siempre, deslizando con algún exceso los conflictos y forzando los contrasentidos con tacto no siempre fino y bien rumbado. Deja además algunos cabos sueltos, y su humorismo autodestructor no deja de suscitar algunas ambigüedades de interpretación. Pero su inquietud por encontrar un sentido a la vida concreta, y de vivir en consecuencia, aparece expuesta con una honda conciencia de nuestra situación ensnazada y de nuestra necesidad primordial de salvación.

W. L.
★ ROMAIN GARY: JOHNNIE COEUR. Buenos Aires, Sudamericana, 1963. 163 ps. (Trad. de Juan Merino).

Luego de aclarar en forma definitiva un punto tan controvertido como lo fue el de la fecha de la erección de la ciudad de Rivera, el autor analiza con sagacidad el papel —que el gobierno asignó al poblado y éste cumplió— representativo de la orientalidad, en una frontera ambigua, donde la importancia y la riqueza en tierras de la población brasileña, el aportuguesamiento de usos, costumbres e idioma, estuvieron a punto de crear a nuestro país un peligrosísimo problema de asimilación.

La fundación de Rivera respondió a una tónica de nacionalismo oriental que tuvo su más alta expresión durante el gobierno de Bernardo P. Berro (1860-1864). Sin embargo, y éste es un rasgo de una tipicidad relevante —el gobierno que deseaba defender y nacionalizar la frontera, acudió a población extranjera para lograrlo (españoles, italianos, franceses, argentinos), es decir que, paradójicamente, la orientalidad se afirmó frente al hecho brasileño; con la emigración europea.

Este libro pues, aunque desparejo y poco elaborado, merece la atención. Frente a tantos ensayos con sólo talento, la investigación pura se ha anotado un triunfo de buena ley.

J. P. B.
(*) ANÍBAL BARRIOS PINTOS: RIVERA EN EL AYER. Editorial Minas. Montevideo. 232 págs.

La condición del hombre en la guerra

La construcción de la novela, (*) de por sí, no carece de originalidad, pero es sobre todo de la aguda y alerta sensibilidad del au-

tor de donde emana su valor en cierto modo fuera de serie. Anunciada como obra inicial de una trilogía o de un cuarteto cuyo título sería "La condición del hombre", su autor se excusa por esta presentación fragmentada de la que considera una novela "concebida como un continuo". Nuestro juicio crítico debe así someterse a un prudente compás de espera. Pero cabe establecer desde ya algunas apreciaciones indudables. La obra, concebida en su totalidad hasta la segunda guerra mundial, comienza en la primera postguerra y abarca en este primer tomo hasta los días posteriores al fracasado putsch de Munich de 1923. Iniciada en Inglaterra, la acción pasa a Alemania conjuntamente con el personaje principal. Las escenas, presentadas en orden cronológico, se ocupan sucesivamente de un grupo u otro de los personajes; y entre ellos, guardando un nexo temáticamente débil con el resto de la trama, Luddendorf, Hitler y Goering son presentados en los comienzos del movimiento nazi, en circunstancias que difieren bastante de las que se conocían, en base —según aclara el propio autor en una "nota final"— a testimonios poco atilados, entre ellos una carta del comandante Goetz que fuera publicada por ese entonces en la prensa de su país. Se pretende abarcar de tal manera la situación social y espiritual de una época tan trascendental. Se describe así la que se vivía en Inglaterra, distraído reino de la "Razón" liberal, afectado por una esencial debilidad emocional para odiar y para amar en pequeña escala, debilidad mal disimulada por un enervante amor intelectual a la humanidad en pleno, y que será consecuencia —dice el autor— de un "laissez faire" peligroso y contrario a la naturaleza humana. Según Hughes, la naturaleza humana necesita en efecto del pecado como aliciente. De ese Mal que recién pudo procurar-

se Inglaterra como referencia propicia cuando Bélgica fuera invadida por los alemanes. Nació entonces en cada inglés la conciencia del Yo, en tanto en Alemania un difuso pero neto resentimiento excitaba tensiones malignas, de las que el nazismo no fue sino una de sus expresiones más extremas y definidas. Este odio creó consecuentemente sus propios enemigos e inventó asimismo un "nosotros", racial y heroico, en el que se adensó un sentido en cierto modo morboso de la confraternidad. El talento del autor se evidencia tanto en el análisis explícito de tal situación, cuyos matices y sugerencias no podemos resumir aquí, como en el tratamiento de los personajes, incluso de los niños, desde adentro de sus gestos e ideas, con un raro ajuste entre el ritmo del relato y la clase especial de ideación y conducta que singulariza a cada personaje de acuerdo a su edad o a su carácter. Las escenas cobran además, veladamente, una dimensión simbólica, como en ese zorro cuya presencia inquietante apenas percibimos en algunos momentos, dando relieve a intención a situaciones que estaban reclamando esa manera oblicua de manifestarse. El estilo es casi siempre ágil, realizado discretamente por la ironía y el humor. Y pocas veces la ficción, elevada a expresión de una época, puede pretender, como aquí, el derecho a ser tomada como historia. Puede creerse que abunda el episodio al parecer trivial, pero si se lee mejor, es muy difícil considerarlo como desperdicio. Todo se sostiene bien y nada suena finalmente a falso o a forzado.

W. L.
(*) RICHARD HUGHES: EL ZORRO EN LA BOHARDILLA. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1963, 358. pp (Trad. Matilde Horne).

LA MALA HORA

(Viene de Pág. 28)

Al abrir la puerta del patio, se demoró un instante en el umbral, respirando el sombrío olor de octubre mientras acostumbraba los ojos a la oscuridad. Iba a cerrar la puerta cuando sonó en el dormitorio la campanilla del despertador.

Su esposa saltó de la cama. El permaneció en suspenso, con la mano en la aldaba hasta cuando ella interrumpió la campanilla. Entonces la miró por primera vez, pensativo.

—Ayer soñé con los elefantes— dijo.
Después cerró la puerta y se fue a ensillar la mula.

La lluvia arreció antes del tercer toque. Un viento bajo arrancó a los almenndros de la plaza sus últimas hojas podridas. Las luces públicas se apagaron pero las casas continuaban cerradas. César Montero metió la mula en la cocina y sin desmontar le gritó a su mujer que le llevara el impermeable. Se sacó la escopeta de dos cañones que llevaba terciada a la espalda y la amarró, horizontal, con las correas de la silla. Su esposa apareció en la cocina con el impermeable.

—Espérate a que escampe —le dijo sin convicción.

El se puso el impermeable en silencio. Luego miró hacia el patio:

—No escampará hasta diciembre.

Ella lo acompañó con la mirada hasta el otro extremo del corredor. La lluvia se desplomaba sobre las oxidadas láminas del techo, pero él se iba. Espoleando la mula, tuvo que arguarse en la silla para no tropezar con el travesaño de la puerta al salir al patio. Las gotas del alar reventaron como perdigones en sus espaldas.

Desde el portón, gritó sin volver la cabeza:

—Hasta el sábado.

—Hasta el sábado —dijo ella.

La única puerta abierta en la plaza era la de la iglesia. César Montero miró hacia arriba, y vio el cielo espeso y bajo, a dos cuartas de su cabeza. Se persignó, espoleó la mula y la hizo girar varias veces sobre las patas traseras, hasta cuando el animal se afirmó en el jabón del suelo. Entonces fue cuando vio el papel pegado en la puerta de su casa. Lo leyó sin desmontar. El agua había disuelto el color, pero el texto escrito a pincel, con burdas letras de imprenta, seguía siendo perfectamente comprensible. César Montero arrimó la mula a la pared, arrancó el papel y lo rompió en pedazos. Con un golpe de riendas imprimió a la mula un trocete corto, parejo, para muchas horas. Abandonó la plaza por una calle angosta y torcida, con casas de paredes de barro cuyas puer-

tas soltaban al abrirse los rescoldos del sueño.

Sintió olor a café. Sólo cuando dejaba atrás las últimas casas del pueblo hizo girar la mula, y con el mismo trocete corto y parejo volvió a la plaza y se detuvo frente a la casa de Pastor. Allí descabalgó, sacó la escopeta y amarró la mula al hocón, haciendo cada cosa en su tiempo justo. La puerta estaba sin tranca, bloqueada por debajo con un caracol gigante. César Montero entró a la sala en penumbra. Sintió una nota aguda y después un silencio de expectativa. Pasó al lado de cuatro sillas ordenadas en torno a una mesita con un tapete de lana y un frasco con flores artificiales. Por último se detuvo frente a la puerta del patio, se echó hacia atrás el capul del impermeable, movió a tientas el seguro de la escopeta y con una voz reposada, casi amable, llamó:

—Pastor.
Pastor apareció en el vano de la puerta detornillando la boquilla del clarinete. Era un muchacho magro, recto, con un bozo incipiente alneado con tijeras. Cuando vio a César Montero con los tacones afirmados en el piso de tierra y la escopeta a la altura del cinturón encañonada contra él, Pastor abrió la boca. Pero no dijo nada. Se puso lívido y sonrió. César Montero abrió primero los tacones contra el suelo, después la culata, con el codo, contra la cadera; después apretó los dientes y al mismo tiempo el gatillo. La casa tembló con el estampido, pero César Montero no supo si fue antes o después de la connotación cuando vio a Pastor del otro lado de la puerta, arrastrándose con una ondulación de gusano sobre un reguero de minúsculas plumas ennegrecidas.