

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

27



**Modernismo y narrativa:
Enrique Larreta**

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

27. Modernismo y narrativa:

Enrique Larreta

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Rodolfo A. Borello, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO N° 28:

REALISMO Y PICARESCA: ROBERTO J. PAYRO

- VIDA DE PAYRO
- POLITICA Y PERIODISMO
- LA OBRA DEL ESCRITOR.
- EL REALISMO EN LA NARRATIVA DE PAYRO
- PAYRO DRAMATURGO

y junto con el fascículo, el libro
VIOLINES Y TONELES,
de Roberto J. Payró

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración de la Biblioteca Nacional, del Museo de Arte Español Enrique Larreta y de la colección particular de Horacio Jorge Becco.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadrarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



Modernismo y narrativa: Enrique Larreta

Al considerar la proyección del modernismo en la prosa, conviene insistir sobre las características generales de este movimiento que debieron estudiarse a propósito de la poesía.

Si aceptamos la abarcadora definición propuesta por Federico de Onís, podemos considerar a este movimiento como "la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había manifestado en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico, cuyo proceso continúa hoy". Ese cambio histórico se reflejó en las letras hispanoamericanas, como pudo verse en poesía, pero la transformación literaria fue el eco de complejas influencias que llevaron a una extraordinaria ampliación del horizonte intelectual del mundo hispanohablante. Se trata entonces de un proceso que no fue solamente (como se pensó hasta no hace mucho) la imitación de modas europeas, sino, como dice Orlando Araujo, "la particular y propia respuesta que Hispanoamérica dio a estímulos que obraban simultáneamente sobre el mundo occidental y que se ejercían sobre todas las actividades del espíritu" (Revista Nacional de Cultura, N° 126, Caracas, 158).

Todas las ideas y movimientos heterogéneos que influyen en el modernismo, a veces estéticamente contradictorios (el parnasianismo y el simbolismo franceses, la nueva atracción ejercida por ciertas mitologías —la nórdica, la germánica, la griega, la precolombina—, el mundo legendario cristiano-medieval), y que nos llevan a calificarlo como una combinación de corrientes artísticas e ideológicas que confluyen de modo simultáneo sobre los escritores de la época, se proyectan también sobre la prosa. Del mismo modo, aquellos caracteres románticos, como

la búsqueda de lo fantástico, lo mítico, lo religioso, lo infinito y demoníaco que fueron acentuados en esta tendencia y cultivados a fondo, y ese redescubrimiento estético de Grecia y del Oriente (casi siempre a través de la visión francesa), así como ciertos recursos descriptivos aprendidos del realismo de Flaubert y de la pintura impresionista. Al pasar a la prosa, y sobre todo a la narrativa, estos rasgos se acompañaron a la vez por una tendencia temática que le dio gran importancia al interés despertado hacia esas fechas por los aspectos anormales de la psicología humana, la locura, los casos "límites", la paranoia, y muchas de las facetas oscuras del alma tan bien pintadas por narradores eslavos como Gogol o Dostoievsky.

Entre los escritores europeos, poetas y prosistas, que influyen en los modernistas, podemos señalar a Gautier, Leconte de Lisle, Barbey d'Aureville, Verlaine, Banville, Victor Hugo. Además se destacan en música, Wagner; en teatro, Ibsen y Maeterlinck; Tolstoy y Dostoievsky en la novela; Samain y de Regnier en poesía, junto a Oscar Wilde, D'Annunzio, Ruskin, W. Pater, Renan. Y dos norteamericanos: Poe y Whitman, que influyen —sobre todo el primero— en Lugones, Monsalve, Quiroga, etcétera. Como el modernismo no fue ni una escuela ortodoxa ni una generación, y proclamó en primer término la libertad total del artista, cada escritor tomó de esta rica suma de presencias intelectuales aquello que juzgó más adecuado a su vocación e intereses creadores. Esto explica las grandes diferencias entre Lugones prosista y Larreta, o Darío y Martí, por ejemplo, y en los temas que tocaron.

Ya sabemos que el modernismo significó una reacción contra el realismo en arte, contra el positivismo en filosofía y contra el conformismo de la vida burguesa. Un cierto irracionalismo se

El movimiento modernista (1875-1910)

I. Refinamiento de la sensibilidad

a) Anhelado de perfección formal.

1. Esteticismo: Cultura artística (pintura, música, escultura).

Símbolos de elegancia plástica (cisne, pavo real).
Voluntad de estilo.

2. Innovaciones formales:
Verso - Prosa.

3. Culto de las sensaciones.
Impresionismo. Sinestesia.

II. Refinamiento de la imaginación

a) Exotismo.

1. Geográfico: Grecia (helenismo); China, Japón, India, Arabia (orientalismo); Francia (s. XVIII).

2. Literario: Parnaso y Simbolismo. Decadentismo, preciosismo, escritores "raros", demonismo, etcétera.

3. Psicológico: Casos límites, psicologías mórbidas.

b) Exaltación de la fantasía.

1. Mitología (clásica, nórdica, medieval, bíblica, precolombina).

2. Cuentos fantásticos.

III. Exaltación de la vida espiritual

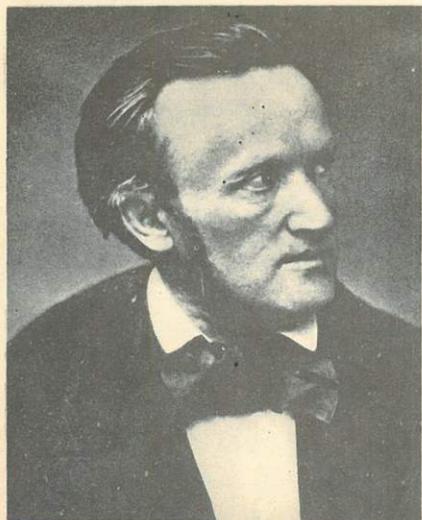
a) Independencia espiritual, huida a otros mundos, individualismo artístico.

b) Desazón o conflictos espirituales.

Vida-muerte; virtud-pecado; Carne-alma; paganismo-religiosidad. (Inspirado en Orlando Araujo, Revista Nacional de Cultura, N° 126).



Féodor Dostoievsky (retrato de Perov)



Ricardo Wagner

levanta contra la creencia sólidamente asentada en las ciencias que había caracterizado al cientificismo de mediados del siglo XIX. En arte se prefiere sugerir antes que decir; y se afirma un neoespiritualismo centrado en la libertad creadora del escritor, cuya intimidad se convierte en fuente de su conciencia, de su pensar y de su crear estético. Fue una época de individualismo lírico, y el esteticismo parece imponerse al arte como soporte de ideas. Los escritores están fundamentalmente interesados en la concreción de una obra perdurable, aunque a veces (como Darío o Lugones) usen sus libros como vehículos de movimientos ideológicos nacionales o hemisféricos.

Si la observación y descripción del mundo exterior interesó a los realistas, los modernistas preferirán la sensación, el subjetivismo, los vagos anhelos espirituales. Sentir el mundo y sugerirlo por medio de imágenes y de símbolos, de percepciones delicadas y sutiles. Expresar la atmósfera, el ambiente y los estados de ánimo que esa atmósfera produce en el alma del artista o de sus criaturas. Por eso, al desaparecer el imperio de lo real, desaparece la sujeción al tiempo físico, externo y presente, que se sustituye por un tiempo psíquico, subjetivo. Ello explica la identificación de música y poesía, aprendida en Verlaine; el sentimiento de la eternidad de ciertas sensaciones y hechos; la tendencia a instalarse en un pasado irreal o lejano. Este subjetivismo, además, llevará al imperativo de sinceridad, a la identificación de vida y literatura, al personalismo autobiográfico en muchas de sus formas.

Desde el punto de vista formal, externo, la narrativa modernista poseyó caracteres peculiares, afines, por supuesto, a los de la poesía modernista: plasticidad y objetivismo descriptivo combinado con cierta vaguedad sugestiva y musical. La palabra es uti-

lizada en todo su valor cromático y sonoro, y con suma frecuencia expresa complicadas sensaciones. El lenguaje poético fue totalmente renovado y las palabras adquieren un valor absoluto, ya como ornamento, ya como imagen y símbolo. El lenguaje, en ciertos escritores, tiene más valor por lo que sugiere, por la atmósfera que envuelve su sintaxis, que por la idea que expresa. El modernismo significó un asombroso avance en la conciencia estética del uso del lenguaje por la literatura; y casi todos sus representantes concedieron suma importancia a la perfección formal, ya en la riqueza métrica y fónica del verso, ya en la potencia expresiva, significativa o exótica del vocabulario, la sintaxis y el ritmo en la prosa.

Tratemos de sintetizar una vez más las características más destacadas del modernismo. Podrían resumirse en tres rasgos: a) *Refinamiento de la sensibilidad*. Es decir, una nueva manera de sentir y vivir la realidad; b) *Refinamiento de la imaginación*. Con lo que quiere decirse que fue también la expresión de un rechazo de la tecnificación y lo económico, que caracterizan a las últimas décadas del siglo XIX. Muchos de los escritores del movimiento huyen entonces, en una actitud romántica, hacia otros mundos, delicados y lejanos o terribles y abyectos, buscando refugio para una existencia diferente; c) *Exaltación de la vida espiritual*. Rasgo que se da como otra manifestación de la actitud antes señalada y con el que el modernismo tendió a reinstalar en el centro de las preocupaciones estéticas los derechos a una vida espiritual más rica, preocupada por lo religioso, lo bello, los grandes problemas humanos de la muerte y el pecado.

De este modo, trae a las letras hispánicas un nuevo estadio de sensibilidad, una nueva manera de reaccionar ante el mundo y de expresarlo en el arte. Y este refinamiento que se

expresó en un anhelo de perfección formal, manifiesto en el esteticismo de escritores con obras saturadas de cultura artística, hizo que la vida real fuera contemplada siempre de modo estilizado, y con frecuentes referencias a lo pictórico, a lo lujoso, lo bello, a cuya visión sensible y embellecedora se sumó una voluntad de perfección estética centrada en una *voluntad de estilo* típica del escritor modernista. Darío se opuso a las formas petrificadas de la prosa: "El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad". Esta tendencia esteticista se expresó en el uso de ciertos símbolos tradicionales de la elegancia y la belleza: el cisne, la flor de lys, el pavo real, las joyas, los mármoles, la armonía musical de la frase, ciertos colores claves (el azul, el blanco, el oro), la visión impresionista de la realidad, el claroscuro. Interesa la musicalidad, la magia de las palabras, la delectación en las sensaciones de todo tipo, combinadas en sinestesias. Estos elementos pueblan las obras de Larreta, en especial *La gloria de don Ramiro*.

De ahí la preferencia por ambientes elegantes, lujosos, con tapices y notas exóticas. Por eso el rechazo de los ambientes cotidianos, rutinarios, que los modernistas expresaron en la palabra *burgués*, síntesis de lo vulgar y antipoético.

La imaginación se puebla de elementos alejados de lo contemporáneo, y los modernistas se evaden hacia mundos lejanos, en el tiempo y el espacio. Esto explica el exotismo modernista: Grecia en primer lugar, una Grecia esteticista y convencional. La Francia de los luises, el Oriente (India, Japón, China, Arabia), y algunos mitos indígenas precolombinos. Mundos poblados de bosques con ninfas, hadas, elementos arquitectónicos clásicos, elfos germánicos. Y en la narrativa, lo fantástico, lo macabro, lo anormal, lo demoníaco, lo extraordi-



León Tolstoy (retrato de Repin)

Como se ha insistido en afirmar, el modernismo representó una reacción contra el realismo en arte, contra el positivismo en filosofía y contra el conformismo general de la vida burguesa. La narrativa modernista aparece, así, en el umbral del nuevo siglo, rechazando los ideales del siglo anterior.



Enrique Ibsen en 1898



Théophile Gautier

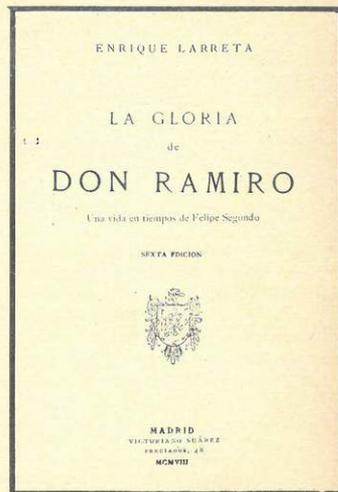
nario de tipo científico o místico o parapsicológico.

Se defiende mientras tanto la total libertad creadora del escritor, lo que de paso hace que los modernistas sean los primeros escritores profesionales que poseyó Hispanoamérica, y que bajo el signo del modernismo aparezca en la Argentina la profesión ya madura de escritor. Todo lo cual no impide que cierto difuso misticismo impregne gran parte de la obra de los modernistas, en quienes la preocupación religiosa asoma veladamente o no. Junto a ello, la tristeza, la inquietud metafísica, la duda entre la carne y el espíritu, cuya expresión más aguda podría expresarse como un conflicto entre paganismo y religiosidad trascendente.

Antecedentes del modernismo en la prosa. — Todos estos elementos no nacen, como ocurre en todas partes, de la nada. En nuestro país, pueden marcarse cronológicamente los antecedentes más destacados que preanuncian al modernismo. En algunos autores, aparecen de modo esporádico rasgos de la llamada prosa preciosista y esteticista del modernismo; en otros, es el contenido temático, unido o no al interés estético, el que puede ser caracterizado como premodernista. En el primer grupo podemos colocar a Juan María Gutiérrez, Carlos Guido Spanò o algún pasaje de Wilde. En el segundo a Cané, Monsalve o Holmberg.

Juan M. Gutiérrez en su relato romántico-idílico *El capitán de Patrios* (escrito parece en 1843, e impreso en 1874) muestra tendencias a una prosa esteticizante:

“las velas de los faroles comenzaban a bostezar en sus mecheros de plata”.
“Por último, la cazadora de aves con



Portada de la sexta edición de La gloria de Don Ramiro (1908)

liga de miel, arrojó al aire la que quedaba en la copa; y como si hubieran saltado las gotas del líquido transformadas en rubís, en esmeraldas, en topacios, en granates, en conchillas de nácar y en pepitas de oro, se dispersaron bulliciosos y deslumbrantes aquellos preciosos pajarillos, creados en el mismo instante en que la naturaleza sembró en los bosques argentinos la semilla misteriosa de la flor del aire”.

Juana M. Gorriti debe ser considerada como una precursora del relato fantástico en la Argentina. En *Sueños y realidades* (1865) y en *Panoramas de la vida* (1876) editó algunos cuentos lúgubres y truculentos con participación de elementos sobrenaturales. Pero es Eduardo L. Holmberg quien, como se vio en la narrativa del 80, inicia realmente la narración fantástica con *El maravilloso viaje del señor Nic-Nac* (1875), fantasía sobre un viaje a Marte, que combina la ficción científica según el modelo de Julio Verne y Flammarion, con atisbos esotéricos, espiritistas y parapsicológicos.

En *El ruiseñor y el artista* y *La pipa de Hoffmann* (ambos de 1876), Holmberg se lanza libremente al relato fantástico-poético, con un desarrollo desligado de sus ideas científicas. Son dos relatos organizados con una lógica poética pura, y en el segundo aparecen situaciones lúgubres, alucinaciones, terrores y transmigraciones. La obra de Holmberg, de desigual calidad, es un buen testimonio del ambiente que vivía Buenos Aires por esos años, en el que se mezclan los estereotipos del romanticismo con la creciente influencia de escritores simbolistas y parnasianos franceses, junto a Hoffmann, Poe y Conan Doyle.

Deben mencionarse además del mismo Holmberg, *La bolsa de huesos*, *La casa endiablada* y *Nelly* (todos de 1896). *La bolsa de huesos* ocurre en

nuestro país y constituye el primer relato policial argentino; es el primero en el mundo en el cual se descubre al asesino por el sistema dactiloscópico (inventado por un argentino, Vucetich, y hoy adoptado por casi todos los países). El siguiente es una fantasía policial; *Nelly* es un relato que crea hábilmente un ambiente opresivo y fantasmagórico. Como ha señalado Pagés Larraya, en el prólogo a los cuentos de Holmberg: “En 1875, cuando Holmberg publicó sus primeros relatos, nuestra literatura señalaba una indigencia muy grande de fantasmas... Faltaba humedad de viejas paredes, grietas y sombras, castillos seculares, hiedras lóbregas. Estaba reservado a ese criollo de sangre teutona el trasladar a las letras nacionales esas criaturas nacidas en las nieblas del septentrión.

En los *Ensayos* (1877), de Miguel Cané (1851-1905) encontramos un cuento, *El canto de la sirena*, y una fantasía *Nessun maggior dolor*, ambos de 1872, que muestran evidente influjo de Poe, y la descripción lujosa de ambientes aristocráticos, respectivamente.

La *Carta confidencial* (1879) de Carlos Guido Spano posee algunos rasgos modernistas en la adjetivación, la visión clara y plena de luz del paisaje, la tendencia al exotismo oriental y la elegancia en la mitología griega vista de modo estetizante.

Pero en Carlos Monsalve, ya encontramos un escritor conciente de que estaba haciendo algo distinto. Al prologar sus cuentos de *Páginas literarias* (1881) anunciaba que pertenecía a la “nueva generación”, que “viene a reconstruir y a crear a nombre del pensamiento moderno”. Preguntándose por su credo estético daba una definición que parece plagiar la que varias décadas más tarde propondría Juan Ramón Jiménez para el Modernismo: “Buena o mala ésta es la obra, cuyo único mérito consiste en

Parnasianos y simbolistas en Buenos Aires

Hacia 1880 Buenos Aires estaba al tanto de la literatura francesa de la época. Teodoro de Banville (1823-1891), parnasiano, escribió durante más de una década en El Sud América, El Diario y La Prensa. Y Catulle Mendés (1841-1909), François Coppée (1842-1908) y A. Silvestre (1831-1901) lo hicieron en La Nación. Los artículos de Anatole France (1844-1924) se leían en Buenos Aires, traducidos, casi al mismo tiempo que en Le Temps, el famoso diario de París. Los poetas y prosistas argentinos traducían e imitaban a los poetas parnasianos, Leconte de Lisle (1818-1894), Sully Prudhomme (1839-1908), F. Coppée y Teófilo Gautier (1811-1872). En fechas tan tempranas como 1880, La Nación publicó estudios sobre L. de Lisle. En 1884 Paul Groussac, con el título de Medallones hizo un análisis completo de la obra de de Lisle; y en 1883 El Diario publicó una exposición bastante amplia de la escuela parnasiana. Un artículo de Mariano de Vedia en La Nación, aparecido en 1889, originó una verdadera polémica con Domingo Martinto en torno al valor y sentido de la escuela parnasiana. En la Carta confidencial de Guido y Spano, de 1879, encontramos esta manifestación de fe parnasiana: “Sentí reanimarse mi espíritu al poderoso aliento de la antigüedad, aspirando siempre a la serenidad de las cumbres, persuadido de que las tormentas no agitan el fondo de los mares ni estallan en las esferas superiores. Idólatra del arte, persistí en creer que la pureza de la forma es requisito indispensable de sus manifestaciones más sublimes...”.



Juana Manuela Gorriti

manifestar un esfuerzo hacia la suprema aspiración del arte: lo bello en todas sus manifestaciones". El libro reúne quince cuentos con evidentes influjos de Poe, Baudelaire y Gautier; pero además traía a nuestras letras seres desvanecidos y extraños, brumas germánicas, seres fantásticos, perfiles borrosos y extrahumanos, situaciones terribles (*Historia de un paraguas, La botella de champagne*), mitología nórdica. Y, en varios de ellos, exotismo oriental: China, en *El dragón rojo*; Arabia, en *Ibrahim*, el Sahara en *El precio del rescate*. Por momentos, su lenguaje recuerda la prosa rica y recamada de Larreta.

Eduardo Wilde es, de todos los escritores del 80, el que más se acerca al Modernismo por su estilo y por su original visión del mundo. Aunque debe señalarse que su poético y a la vez irónico modo de contemplar la realidad, lo convierte en el más actual de los escritores argentinos del siglo XIX. Rasgos modernistas en Wilde son, por ejemplo, la rica percepción de las sensaciones, aunque no tuvo la delectación sensual de Larreta, por ejemplo, si bien existe en él capacidad manifiesta para las sensaciones lumínicas, las olfativas y las auditivas, magníficamente expresadas en su cuento *Tini* (1881), donde cumplen una función importantísima. Lo mismo debe decirse de su uso del adjetivo, siempre empleado con intención expresiva conciente y eficaz. Tal vez lo que más acerca a Wilde estilísticamente a los modernistas, es su intención permanente de ser original y nuevo, huyendo de los manidos recursos románticos, realistas, si bien no es muy afecto a la impasibilidad del Parnaso.

El modernismo propiamente dicho. — Llegamos así a nuestro movimiento modernista. Ya se ha visto que la historia de este movimiento en

la Argentina empieza con la llegada de Rubén Darío a Buenos Aires en 1893 convertida así, durante unos años, en la capital americana del movimiento. El poeta era conocido ya por las prosas de *Azul* (1888), y por sus colaboraciones regulares en *La Nación* publicadas desde 1889. Sus primeros trabajos escritos en la ciudad porteña aparecieron en *La Tribuna* de Mariano de Vedia, y más tarde en la *Revista Nacional*, aunque siguió escribiendo en el diario de los Mitre.

A Darío y sus admiradores se debieron algunas de las revistas más famosas del modernismo aparecidas en Buenos Aires: la *Revista de América* (1894) fundada por él y por Ricardo Jaimes Freyre. *La Biblioteca* (1896-1898) creada y dirigida por Paul Groussac (1848-1929). *El Mercurio de América* (1898-1900), fundada por Eugenio Díaz Romero. En ellas aparecieron algunas de las composiciones más famosas del movimiento y numerosos cuentos, prosas poéticas y capítulos de novelas escritos por Darío y sus camaradas literarios.

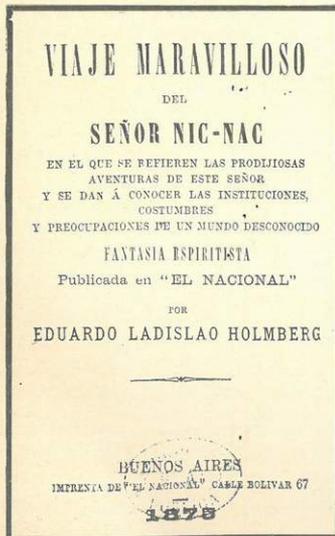
Importancia fundamental en el desenvolvimiento posterior del movimiento tuvieron, por su influjo sobre los escritores argentinos, muchos de los poemas en prosa publicados por Darío tanto en *Azul*, como en los cuentos parisienses que agregó en la segunda edición del mismo libro (1890).

También fueron importantes la colección de estudios sobre escritores europeos decadentes que antes había publicado en *La Nación* y que reunió en el volumen *Los raros* (1896).

Desde el punto de vista de la prosa, en Leopoldo Lugones (1874-1938) puede seguirse muy bien la evolución de distintos aspectos de la misma tanto en sus temas como en la constante preocupación formal que es una de sus notas más destacadas. Ya en *Las Montañas del Oro* (1897) se encuentran típicos poemas en pro-



Eduardo Holmberg



Portada de la primera edición del Viaje maravilloso, de Holmberg

sa ("Himno de las Torres"). Pero es en *La Guerra Gaucha* (1905) donde Lugones creó una obra antológica de épicos relatos, recordables por su riqueza léxica y su tención dramática.

En *Las fuerzas extrañas* (1906) y *Cuentos fatales* (1924) están algunos de los más memorables relatos de Lugones: *Yzur*, *Los caballos de Abdera*, *La lluvia de fuego*, *Violeta Aqueronría*. Expresiones las más altas de su genio de narrador atraído por temas fantásticos, bíblicos o de ficción científica. La mayoría, genialmente representativos de algunos de los aspectos más ricos del modernismo como movimiento.

Angel de Estrada (1872-1928) escribió una obra en prosa vasta y envejecida que se inicia con *Cuentos* (1900), y termina con *El triunfo de las rosas* (1918), su última novela. Viajero impenitente dejó varios volúmenes con recuerdos de viajes: *El color de la piedra* (1900), *Formas y espíritus* (1902), *La voz del Nilo* (1903), *Visión de paz* (1911). En sus contadas novelas el estilo se sobrepone a los temas, desleídos e inexistentes, de mundos exóticos, lejanos y cargados de esteticismo finisecular: *Redención* (1906), *La ilusión* (1910), *Las tres gracias* (1916), ésta última ubicada en la Italia renacentista. Así como un drama, *Cadoreto* (1914), "tan irrepresentable como ficticio", que tiene lugar en Carcasona, hacia 1230. Neologismos, frecuentes referencias a obras de arte, palabras ricas y tendencias preciosistas, caracterizan a su obra como la de un típico epigono tardío del modernismo en la prosa. Pero no la salvan del justificado olvido en que se encuentra.

Atilio Chiáppori (1880-1947) colaboró en la revista *Ideas* (1903-1905) y formó parte del equipo de *Nosotros* (1907-1943). *Borderland* (1907) era un volumen de cuentos, algunos ya aparecidos antes en *La Nación*, y fue

Darío defiende a los "decadentes"

Rubén Darío escribió esta defensa de los "decadentes", en 1894: "Los llamados decadentes, es cierto, han consagrado gran parte de sus cuidados a los prestigios de la forma; mas no se han quedado solamente en el mundo marmóreo de la Grecia, tan caro a las escuelas académicas, por lo que tiene de limitado, de lineal y de comprensivo. Han buscado por todas partes las manifestaciones profundas del alma universal; han visto en el Oriente un mundo de extrañas iniciaciones; han encontrado en el Norte una vasta región de sueños y de misterios; han reconocido y proclamado la immanencia y totalidad del Arte; han quitado todas las trabas que pudiesen encontrar las alas de la psique; han aspirado a la consecución de una fórmula definitiva y a la vida inmortal y triunfante de las Obras. Jamás, desde los tiempos en que florecieron las grandes obras místicas, ha tenido el alma un número mayor de sacerdotes y soldados; jamás ha habido tanta sed de Dios, tanto deseo de penetrar en lo incognoscible y arcano, como en estos tiempos en que han aparecido, mensajeros de una alta victoria, adoradores de un supremo ideal, los grandes artistas que han sido apellidados decadentes.

A ellos se debe el actual triunfo de la Leyenda, por el cual se iluminan olvidadas visiones de Poesía; a ellos los santos ímpetus hacia la Fe y las defensas y diques delante de los tanteos peligrosos de la tiranía científica; a Wagner, el inmaterial florecimiento del éxtasis artístico y la más honda comprensión de la Misa; a Verlaine el Católico, los más admirables himnos litúrgicos...; a Baudelaire, las decoraciones incógnitas del Pecado, iluminadas por el "rayo nuevo" de su

lirica visionaria; a Mallarmé, raras sensaciones de la vida inmaterial y asibles velos del ropaje del ensueño... ¿Quién más que Poe y sus seguidores han penetrado en la noche de la muerte? ¿Quién como León Bloy ha entrevisto el formidable y apocalíptico enigma de la Prostitución?... Ese eterno femenino que con la omnipotencia de sus manifestaciones domina el ser humano, es el que surge de continuo delante de los ojos del artista, y ello es lo que hace afirmar a críticos como el-clergyman de que me ocupo que el arte decadente no tiene pupilas ni orejas sino para los colores y sonidos de la sensualidad. ¿Adónde dirigir la mirada sin encontrar el influjo de las Evas y de las Venus? ¿En dónde no hallará el hombre, hecho de carne y de dolor, los ojos rojos de la serpiente misteriosa? Por ello los grandes artistas, fuertes y delicados a un mismo tiempo padecen la indestructible obsesión, pues todo grande artista es un solitario en su Tebaida, o en su cenobio, y a los solitarios tienden las fuerzas invisibles y desconocidas, ya el demonio tentador o el daimon divino. Así Huysmans, así el pobre y gran Verlaine, así Gabriel D'Annunzio." (Rubén Darío, en Revista de América, N^o 2, setiembre de 1894, defendiendo a los escritores "decadentes" atacados por un poeta inglés: Richard Le Galliene).

seguido casi inmediatamente por *La eterna angustia* (1908), novela de Chiáppori, que resume y lleva hasta su último grado características definitorias de su concepción de lo narrativo, de su sentido del estilo y de las tendencias más visibles en la literatura de fines del siglo XIX y comienzos del actual. Como ha señalado Roberto F. Giusti, su mejor crítico, "el arte de Chiáppori se encerró obstinadamente en un círculo limitado de casos y personajes excepcionales, adscribibles casi todos éstos a la psicología mórbida... son casi todos neuróticos e hipersensibles, angustiados por obsesiones que los fuerzan a obrar contra la propia voluntad. Pesa sobre los cuentos más notables... un sanatismo engendrado en los tenebrosos abismos de la demencia, hecha aún más torturadora por los lúcidos análisis a que la someten el narrador o quienes son presa de ella...".

Chiáppori representa el más logrado ejemplo del decadentismo finisecular, cuando se combinaban las alucinaciones de Poe y Baudelaire, con el sentido de la muerte de Maeterlinck, la perfección estilística y el mundo refinado de D'Annunzio, la atmósfera sugestiva y musical de Verlaine, Samain y el esteticismo místico de Walter Pater. Súmese a ello los estudios psicológicos de Charcot, el demonismo de Huysmans, las preocupaciones ocultistas y metapsíquicas de Crookes, Allan Kardec, Papus. Por eso, al lado de estos seres criminales, amorales, demenciales y siempre en el límite de la locura, Chiáppori muestra en su obra un permanente cuidado por el estilo, la captación pictórica de los rostros y las miradas, la creación de neologismos que permitan encerrar ese mundo extraño en un lenguaje semejante y distinto. Sus retratos de mujeres son admirables y toman mucho de su encanto de la sugestión aprendida en los pintores impresionis-



Atilio Chiáppori

tas; así ocurre con la felina y diabólica Flora, de *El daño*, o Anna Maria, de *El libro imposible*, asesinada por la demencia masculina. El argumento de su novela es representativo de sus temas: se trata de la venganza terrible y demoníaca de un cirujano, ejercida sobre una protagonista femenina, descrita con arte goncourtiano y rodeada de una atmósfera poética. Por eso puede decirse que Chiáppori no fue un narrador, sino un artista que estiliza la naturaleza y el hombre trasponiéndolos a un nivel estético.

Sus relatos son para espíritus refinados, interesados más en el matiz que en las cosas mismas; en la forma de vivir la vida, que en la vida en su plenitud. En 1925 publicó cuatro relatos en un volumen que toma su título de uno de ellos: *La isla de las rosas rojas*.

Dentro de esta misma atmósfera de seres y casos patológicos y extraños, debe colocarse una parte de la obra de Horacio Quiroga (1878-1937), especialmente *El crimen del otro* (1904), y *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), que pertenecen a su primer período creador. Por fin, algunos aspectos de la visión sensual y de la técnica modernista pueden percibirse en la prosa de Ricardo Güiraldes (1886-1927), desde *Cuentos de muerte y de sangre* (1915), hasta *Don Segundo Sombra* (1926), pasando por *Raucha* (1917) y *Xaimaca* (1923). Pero la importancia de estos dos autores, que rebalsan los límites del modernismo en muchos aspectos, exige que sean estudiados por separado y en forma especial. Es Enrique Larreta (1873-1961) especialmente con *La Gloria de don Ramiro*, quien constituye el mejor ejemplo de la narrativa modernista argentina. Es preciso, por lo tanto, detenerse atentamente en el estudio de su obra y su personalidad.



Enrique Larreta



Casa donde nació Larreta
(actual Rincón 158)



Enrique Larreta, niño

Enrique Rodríguez Larreta: Vida y obra. — Nacido y muerto en Buenos Aires, Larreta perteneció a una familia rica y aristocrática. Estudió abogacía y obtuvo su título doctoral en la Facultad de Derecho de su ciudad natal en 1897, con la defensa de su tesis *Apuntes sobre el estanco del tabaco*. Viajó numerosas veces a Europa, donde vivió largos períodos, unas veces como representante diplomático argentino en París (1910) donde residió hasta 1919, y otras por puro interés cultural. En 1921, fue nombrado nuevamente representante argentino en Francia, adonde se embarcó junto con L. Lugones. En 1922 fue nombrado miembro de la Academia Francesa, y lo fue después de la Española, la Brasileña y la Argentina. España, donde residió y viajó por largos años, dio su nombre a la principal calle de la ciudad de Avila, en 1919, y le condecoró repetidamente.

Narró una parte de su vida en un volumen de memorias, *Tiempos iluminados* (1939), que abarca los años anteriores a 1914. Editó varias colecciones de discursos.

La primera obra de Larreta apareció en *La Biblioteca*, la revista de Groussac, en 1896. Era un cuento titulado *Artemis*, y su tema y estilo anunciaban ya una orientación literaria que sus libros posteriores confirmarían. Su escenario era la Grecia clásica, durante un atardecer y una noche en Olympia, cuando tenían lugar los juegos atléticos. Una hetaira, Myrcia, enamorada de Dryas, atleta famoso, lo cita en un lugar del bosque de Artemis. Acude el joven a la cita pero la mirada de la diosa lo incita a huir de la atracción carnal, reservando así sus energías para el próximo encuentro gimnástico. Lo valioso de la obra es el tratamiento estilístico de tema tan nimio y alejado de la realidad coetánea. En ese relato Larreta mostraba poseer un estilo peculiar

que transmitía al lector una visión luminosa y artística de Grecia. Diversas y ricas descripciones sensoriales, pictórica y artística visión de la naturaleza y los personajes, adelantan notas que se, reiterarán, enriquecidas, en sus novelas.

Entre esos aspectos debemos destacar la visión de la luz, el modo de retratar a los personajes con trazos precisos que evocan aspectos bellos y aristocráticos. Myrcia "es serena y fatal como la calma de los mares", y la tela de su vestido contrasta con su piel rosada asumiendo el brillo "de la aurora"; su garganta nace "desnuda... con la gracia de una fuente".

La visión de objetos, animales, personajes rudos y típicos, anuncian un contemplador desapasionado, esteticista, sensual y lleno de brillo. Y el personaje masculino, con su drama íntimo, boceta el tema central de la obra de Larreta, así como un "tipo humano" que se repite lamentablemente en sus libros siguientes: el hombre en lucha entre sus deseos carnales y el ideal trascendente, espiritual. El combate entre las tendencias instintivas y los valores ético-religiosos.

Pero es en *La gloria de don Ramiro* (1908), producto de casi cinco años de trabajo, donde alcanza su máxima excelencia. Se trata de una novela histórica, y de allí el subtítulo: "Una vida en tiempos de Felipe II". Desde el punto de vista de su verosimilitud, el libro logra recrear magníficamente el ambiente de la época en que se desarrolla la acción, y el lector no solamente se pone en contacto con las costumbres, modos de vestir, vivir, de esos tiempos, sino también con los valores y los temores, las apetencias y necesidades, temporales y trascendentes que movían a los hombres del período. Larreta viajó y se documentó durante años en las ciudades y zonas donde tiene lugar la obra, centrada



Larreta y su esposa durante su luna de miel, en el Alcázar (1900)

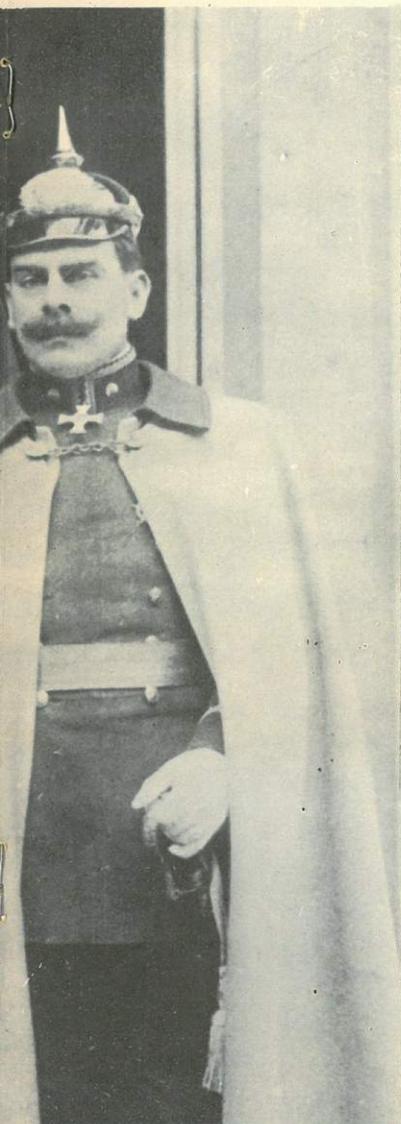


Josefina Anchorena, esposa de Larreta

La gloria de Don Ramiro constituye, según la opinión de críticos autorizados, la expresión más alta de la prosa modernista, y además un libro que consigue recrear, con particular eficacia, la atmósfera humana y social de la España de fines del siglo dieciséis.



Enrique Larreta (en el centro), embajador argentino en París (1910)



En Avila de los Caballeros, la silenciosa, pétrea y conventual ciudad amurallada de Castilla.

Dominaba muy bien la historia política y cultural de la época (1580-1605) y ha dejado un friso que, sin pretender ser una historia objetiva, logra infundir una poderosa vida estética a ese mundo lleno de contrastes, de colores apagados y de pasiones terribles. Ha dado un enfoque rico de la realidad cultural de ese momento, crucial en la historia de España y de Europa. El período en que comienza la decadencia hispana, cuando la intransigencia religiosa llevará a las guerras de la Contrarreforma, y España enfrenta en Flandes, en el Mediterráneo y en el centro de Europa, los embates de Inglaterra y el protestantismo, en el cual se peleaba por las conciencias libres y también por el dominio político y económico de Europa. Esa intransigencia une la fe y la espada, la Iglesia y la Caballería, dos polos entre los cuales vacila Ramiro, el protagonista del libro. Y esos dos extremos, la vida de combate del caballero y la entrega mística a Dios, junto con la atracción del mundo oriental, son los tres pivotes sobre los cuales se organiza la visión larretiana de la época.

Los temas centrales de la obra, encarnados en algunos de sus protagonistas, se corresponden perfectamente con el mundo allí evocado. Ramiro, mezcla de indecisión y deseos de poder y de gloria; tendencias terrenales y ansias de gloria celeste, es una combinación de impotencia y ambición.

Ramiro encarna una de las tendencias más típicas de la España de esos años y de siempre, la sensualidad y el idealismo más exagerado. Y entre ambos polos las ideas —tan hispánicas— de castigo y pecado. Como ha escrito un crítico español: "Don Ramiro con su corazón ávido, que palpita de continuo exaltadamente, tan pronto por el prestigio guerrero como por la bien-



Larreta de visita en las trincheras francesas, durante la Primera Guerra Mundial



Calle Larrreta, en Avila, España, designada con el nombre del escritor en 1919



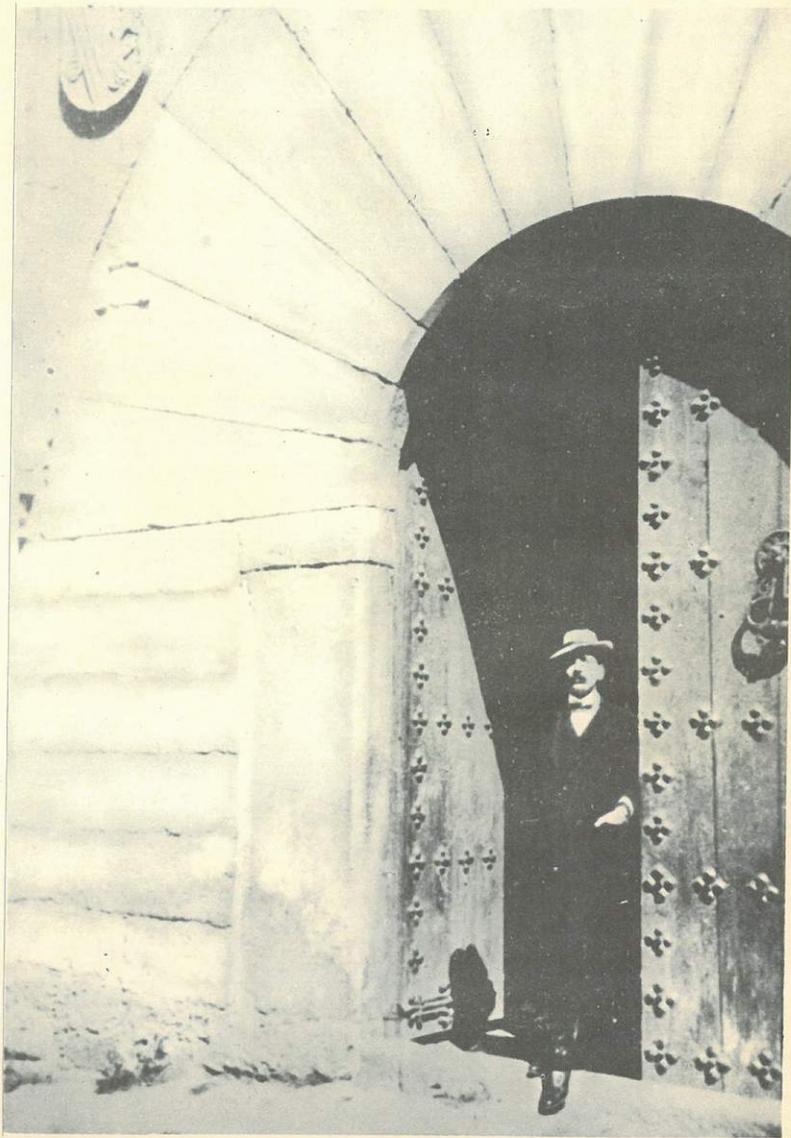
Avila vista desde la ventana del supuesto cuarto de Don Ramiro

aventuranza eterna, es un a modo de foco o centro simbólico de todo el ciclo de los Austrias hispanos". Ramiro es un hombre que, educado en los ideales caballerescos, fracasará en su consecución, no logrará la vida ascética y terminará como un bandido exoliando pobres indios en Perú. La única hazaña que tiene grandeza en su vida es la que protagoniza a los 14 años luchando a espada con un mastín. Todas las siguientes están empobrecidas y poco tienen de los ideales que persigue en vano. Hombre irresoluto, está movido por deseos desmesurados, pero sin voluntad para ejecutarlos.

El personaje más logrado de la obra es el mentor de Ramiro, el canónigo Lorenzo Vargas Orozco, sacerdote movido más por la fe combatiente que por la caridad comprensiva. En él ha sintetizado Larreta la España inquisitorial, que despreciaba la mística y sólo veía el mundo como campo de combate entre creyentes y herejes. Este hombre soberbio, violento e inflexible, encenderá en Ramiro el ansia de la fama guerrera, y, en un segundo momento, lo lanzará al camino de la Iglesia. Gonzalo San Vicente, el rival de Ramiro en el amor por Beatriz, es cruel, pendenciero. El típico "descendiente" de la época, orgulloso de hazañas que él no ha realizado.

Movido por pasiones primitivas sirve bien de contraste con Beatriz Blázquez, muchacha en que Larreta reunió las notas típicas de lo femenino-renacentista, matizado con lo español. Joven, sensual, apasionada y vacua, representa mucho del amoralismo estetizante de la época.

Por fin Aixa, la morisca de la cual se enamora carnalmente Ramiro, y a la cual traicionará (después de deberle su vida) entregándola a la Inquisición, es como la quintaesencia de lo oriental expresado a través de su sana y vital sensualidad, de su acepta-



Larreta en Avila, a la puerta de la casa de Beatriz (1905)

PARNASIANISMO: Escuela poética francesa que toma su nombre de una colección de poemas titulada *Parnasse contemporaine* (1866, 1871, 1876), en la que se publicaron los poemas de sus autores principales: Leconte de Lisle, Sully Prodhomme, José M. de Heredia, François Coppée, etcétera. Se caracterizó por una poesía objetiva y esteticista, del arte por el arte, en la que se elude hablar de los sentimientos del poeta (la llamada impasibilidad parnasiana). Las formas precisas y el verso plástico, bien construido, con predominio del color y de las formas. En los temas prefirieron las evocaciones de antiguas culturas y ambientes exóticos.

SIMBOLISMO: Movimiento poético francés ya impuesto hacia 1886 y cuyas figuras más destacadas fueron Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. El simbolismo fue una reacción contra el realismo y el naturalismo en la novela y contra el parnasianismo en la lírica. Cultivaron los simbolistas una poesía vaga, decadente, imaginativa e intuitiva, en la que lo importante fue la expresión de lo misterioso e intangible de las cosas, de la sensación y de un vago espiritualismo. Defendieron el verso libre (sin métrica estricta) y prefirieron la música a la plasticidad.

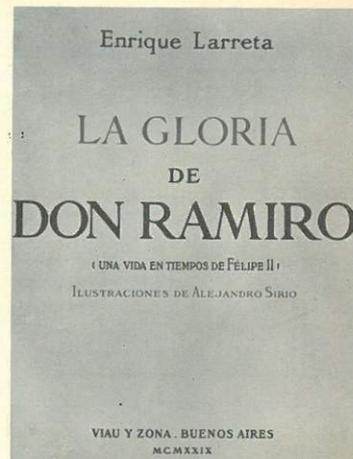
ción sonriente de todo lo gozoso y carnal de la vida.

Como narración, la obra logra interesar y ganar al lector desde la primera página. Los hechos se desencadenan en una sucesión de cuadros coherentes y cada capítulo entrega al lector nuevos horizontes cargados de aventuras y de suspenso de buena ley. Los episodios se dan con un justo sentido dramático, articulados en el tiempo, el lugar y cada situación particular.

Larreta supo unir lo dramático con la imagen histórica que intentaba dibujar, y el resultado ha sido una obra que al avance lógico y atrayente de los hechos suma una cuidada reconstrucción de época.

El estilo modernista en Larreta. — La prosa de *La Gloria de Don Ramiro*, como ya se ha dicho, puede muy bien ser considerada como el mejor ejemplo de la prosa artística modernista. Sus procedimientos son, en general, los del impresionismo de fines del siglo XIX: "representar no las cosas y los sucesos —como dice Amado Alonso—, sino las sensaciones de los sucesos y de las cosas, su herida en un alma". Pero, además, Larreta empleó todos los recursos de las escuelas literarias del siglo XIX. Así las fórmulas folletinescas de Walter Scott: puertas secretas, hechicerías, pasiones violentas, duelos. La visión realista de los hechos concretos aprendida de Flaubert; el virtuosismo aristocratizante, tomado del Parnaso francés, en la pintura de las figuras humanas. El gusto finisecular por la pintura de objetos preciosos, arte refinado de las descripciones, grupos de personajes contemplados como cuadros artísticos, etcétera.

La visión de ese mundo que Larreta nos pone ante los ojos está rodeada



Portada de la edición de la *Gloria de Don Ramiro*, ilustrada por Sirio (1929).



Ilustración de Sirio para *La gloria de Don Ramiro* (1929)

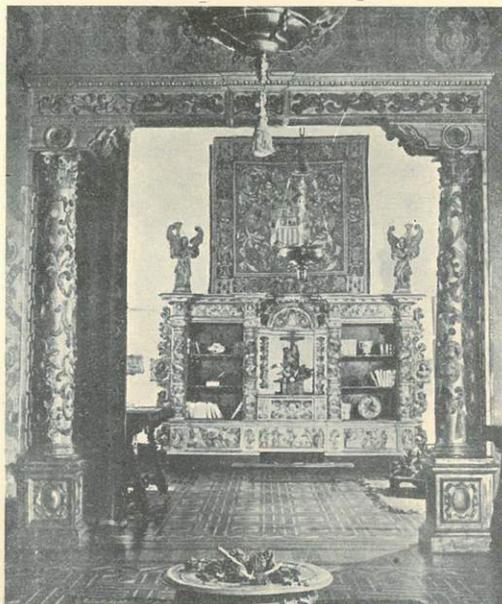
siempre de un halo de evocación y sugestión muy particular. Más que una reconstrucción arqueológica asistimos a una *visión desde nuestros días*, de un mundo monumental lejano y rico. Esta actitud hace que la novela, en muchos momentos, funcione más como una suma de cuadros logrados que como una sucesión narrativa autónoma.

Tratemos ahora de agrupar los procedimientos impresionistas más usados por Larreta. Pueden ser reunidos en tres tipos: a) un empeño por consignar las impresiones de las cosas, la aventura sensorial que ellas provocan en el contemplador; b) hacer que esas sensaciones correspondan a estados de espíritu —agradables o desagradables— provocados por ellas, y c), expresar la vida interior de los personajes por medio de figuradas sensaciones ópticas, acústicas, olfativas, térmicas, internas. Así es como las cosas y los sucesos parecen pertenecer a una realidad evocada artísticamente, a un mundo aristocrático lleno de lujo estético.

Por ejemplo, la luz que ilumina las cosas es marcada por Larreta con valores pictóricos antes no conocidos: "Jubilosa coloración de oro húmedo brillaba en las colinas. Había llovido hasta las tres de la tarde, y la tempestad se alejaba hacia el paciente, abriendo grandes claros de nácar etéreo... La áspera muralla reflejaba una amarillez alucinante, que parecía nacer de ella misma". Esta técnica, tomada de los pintores impresionistas, hace que en la novela un rayo de sol, de luna, llene de reflejos, de brillo y destellos, cosas y seres que se convierten en verdaderos protagonistas de ciertos momentos: "Una cascada de sol, traspasando los vidrios, entraba de sesgo en la estancia. El don rutilante y divino chispeaba en los objetos de plata, en el nácar y el metal de las incrustaciones, en el galón de las colgaduras, cayendo sobre



Enrique Larreta, por Ignacio Zuloaga (París, 1912)



*Interior de la casa de Larreta en Buenos Aires
(el Salón Rojo del actual Museo Larreta)*

SINESTESIA: Se llaman así las imágenes en que se describe una sensación con palabras propias de otra. Por ejemplo: "un azul frío", "dulzor melodioso", "sobre los vientos amarillos...".

el tapiz como una lluvia de oro de la mitología. Afuera, el resplandor matinal iluminaba las cornisas más altas...". O: "A veces un rayo luminoso pasaba entre el follaje y hacía temblar sobre el libro una medalla de sol". Las cosas cambian su rostro según sea la hora del día, y, en este sentido, puede decirse que Larreta es un pintor literario admirable, que sabe además modular esta visión para expresar los instantes de terror, la oscura sensualidad exquisita o misteriosa, lo supersticioso.

En la descripción de figuras humanas, el novelista se inspira en pinturas de época: en retratos de Velázquez, el Greco, Pantoja. La figura de Beatriz parece velazqueña: "... vestida de amarillento brocado que los toques de plata y las rojizas labores asemejaban a una tela de casulla, el cabello rizado con primor por debajo de la toca de plumas y terciopelo, levantada por el corcho de los chapines, enjovada como una Milagrosa, aliñada, abullonada, crujiente, comenzó a pasearse por la habitación...". También los gestos y ademanes se entregan como contemplados en una perspectiva teatral, artística, con gran decoro plástico. Y los gestos de los personajes siempre sirven para definir sus psicologías.

Además de estas experiencias visuales, Larreta ha prestado gran atención a las sensaciones olfativas, cargándolas de intención estética. Hay olores rústicos, afrodisiacos, religiosos y repelentes. Pero también aparecen los olores recordados, que por medio de asociaciones despiertan en los personajes recuerdos gratos o dolorosos.

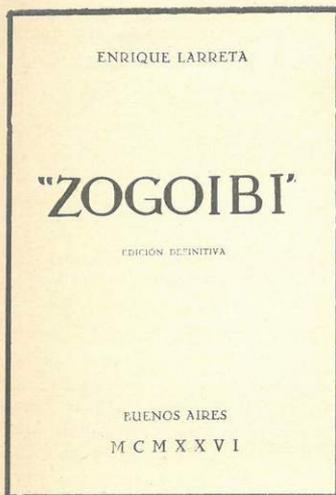
Lo mismo ocurre con las sensaciones auditivas; así las voces de los diversos personajes poseen una detallada individualidad. Y las voces acompañan los gestos escénicos, llenos de cuidada grandeza con que a veces actúan. En varios temas se descubre un

evidente designio musical por parte de Larreta, pero en dos el escritor se detuvo reiteradamente: el tañido de las campanas y el canto religioso de monjas y monjes. En algunos pasajes la expresión de lo sonoro está perfectamente acomodada con la frase que lo expresa, a modo de onomatopeya sintáctica y léxica que aparece en los instantes más logrados de esta prosa artística cargada de refinamiento. E idéntica atención prestó al gusto y al tacto.

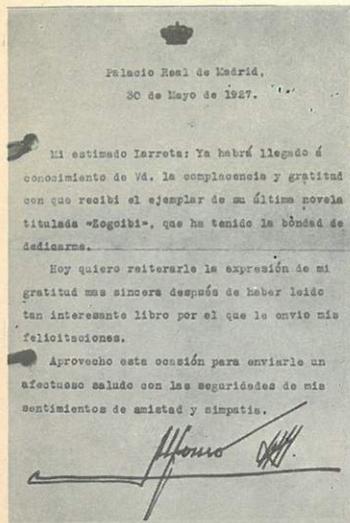
Todas las sensaciones evocadas son, ya expresión exacta de lo percibido, ya sirven como punto de arranque para la imaginación asociativa. Con este segundo modo de descripción el autor persigue la creación de atmósferas sentimentales, como habían hecho los poetas simbolistas; pero también lo utiliza para relacionar los hechos con recuerdos artísticos anteriores. La realidad, para Larreta y sus maestros, les hace acudir a recuerdos literarios y artísticos que rodean el mundo de notas estéticas. Y todos estos procedimientos, en diversos pasajes de la obra, se combinan simultáneamente. El vocabulario de los diálogos está mechado, aquí y allá, de algunos arcaísmos discretamente usados, que cargan sus hablas de un halo antiguo.

Lo mismo hace con ciertas formas sintácticas desusadas, pero frecuentes en escritores clásicos: "llegados que fueron ante el viejo portalón...". Las acciones de los personajes se expresan con intención arcaizante; lo puramente descriptivo con una prosa artística finisecular.

Es notable, además, el uso que hace Larreta del vocabulario clásico español, manejado con abundancia y precisión. Una síntesis de su arte novelesco y de su estilo ha sido muy bien hecha por Amado Alonso: "Dos maneras diferentes de novelar hay, pues, en este libro, que se alternan sin fundirse: la una es propia del his-



Portada de la edición definitiva de Zogoibi (1926)



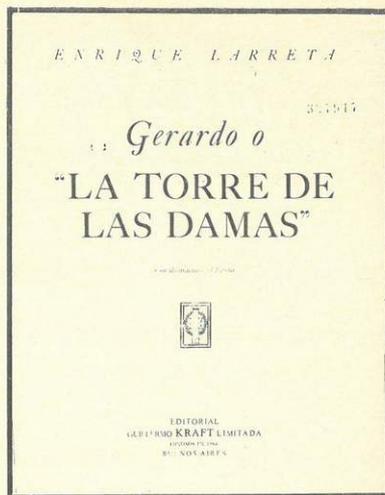
Carta de Alfonso XIII, rey de España, a Larreta, con motivo del obsequio que éste hizo al monarca de Zogoibi (1927)

toriar o relatar, en la que se acumulan los acontecimientos y en donde las acciones de los personajes suelen ser habituales, pocas veces singulares, y cuyo lenguaje es arcaizante; la otra es propiamente la novelística, y se distingue por ser presentativa, desarrolladora y revividora de momentos de vida individuales. Lo característico —estilístico— de Larreta es que obtiene la presentación y desarrollo de esos momentos individuales con la virtuosista descripción de las sensaciones de todo orden, y en especial de las visuales, olfativas y acústicas. No es la suya una descripción documental, sino sentimental, impresionista, a veces simbolista, y con frecuencia adornada con breves digresiones comparativas que funcionan como detenciones líricas”.

Desde Zogoibi hasta Gerardo. —

La restante obra narrativa de Larreta no alcanza en ningún sentido la atracción ni el interés de su novela de 1908. El personaje protagonista de cada narración, libretto cinematográfico o drama repite, casi siempre, el esquema de Ramiro, con el agravante de que la acción transcurre muchas veces en nuestra época y las preocupaciones, dramas, pasiones que los mueven resultan anacrónicos, cuando no falsos o contradictorios.

Zogoibi (1926) es la historia trágica de un drama sentimental vivido por el patrón de una estancia argentina en nuestro siglo. Don Federico de Ahumada, como personaje, carece de coherencia interior. Es difícil creer que el mismo que ha regido con autoridad y baquía un establecimiento de campo, se encuentre de pronto encandilado, sin fuerzas, sin resolución, ante una mujer extranjera que lo llevará al desastre y al suicidio.



Portada de la primera edición de Gerardo

Los libros de Larreta posteriores a *La gloria de Don Ramiro*, si bien no alcanzan a superar a éste, marcan nuevas etapas de la actividad creadora del escritor. Lo más significativo de esa actividad es, tal vez, la colección de sonetos *La calle de la vida y de la muerte*, verdadera autobiografía espiritual del autor.



Dibujo de Larreta para Gerardo

Como escribió Angel Acuña, es “un ser mutilado”. Su novia, Lucía, según el mismo crítico, es “una enunciación... un esquema, no una individualidad”. La mujer que lo seduce, extranjera, sensual, sin arraigo en la tierra, dominada por el deseo de lujo y placeres, es una síntesis de ciertos personajes femeninos que aparecen en muchas obras de Larreta. Y a través de ellas Larreta expresa su desprecio por lo nuevo, su temor a los cambios, a lo extranjero; sus deseos de una sociedad detenida y conservadora donde toda novedad es peligro, y toda renovación condenable. La pampa de *Zogóibi* es apenas un escenario muy bien descrito, pero carece de presencia, de dinamismo. Se la contempla como un motivo para logros estilísticos, que son lo mejor de la novela, pero que no exceden la exterioridad de una escenografía y que no alcanzan a salvarla del artificioso lenguaje de los personajes, de la falsedad de muchas situaciones, y del final trágico inesperado e inmotivado. Estas cualidades pictóricas de Larreta, que reaparecen en *Orillas del Ebro* (1949), novela de ambiente español, y en *Gerardo* (1953), remiten a un esteticismo rígido, con ricos colores apenas delineados, que no se corresponden con el mundo que los rodea. Resultan así desasidos de sentido, gratuitos, injustificados.

Los personajes masculinos, en general, son pobres, simples. Sus motivaciones, ingenuas; sus dramas, muestran siempre por detrás la mano del títritero-escritor que los mueve. Las mujeres, que casi siempre en parejas aparecen tentando al personaje central, no escapan a esta superficialidad llena de preconceptos, en conflictos con el mundo de hoy. La visión de la mujer que se expresa a través de la obra de Larreta es antigua y anacrónica. El único destino digno que para ella existe es, al parecer, el ca-

samiento, el recato, la fidelidad sacrificada, el silencio y la obediencia. Y un desliz (como ocurre en *La huerta*) no tiene remisión posible. Frente a las mujeres hispanocriollas ha puesto casi siempre Larreta a las extranjeras (por nacimiento o por caída moral); mientras las primeras son fieles, enamoradas, silenciosas, las segundas se lanzan a todos los crímenes movidas por pasiones siempre condenables y odiosas... Tal lo que ocurre en *Gerardo*, en *La Gloria*...

El lenguaje de estas novelas muestra un evidente proceso de aligeramiento y sencillez, frente al barroquismo de *Artemis* o *La Gloria*... Pero como siguen expresando una idéntica visión de la realidad, dramas semejantes, rechazos y apetencias parecidas, y han aparecido en un mundo en permanente transformación acelerada, cada una ha sido como nuevos pasos que ensancharon la distancia entre los lectores y la obra de este escritor que nos ocupa. Es que la visión aristocrática y conservadora de Larreta está indisolublemente unida a un lenguaje específico, y ese lenguaje afecta a los diálogos, a los caracteres, y hasta a las cosas que rodean sus seres de ficción.

Y esa visión y el lenguaje por ella determinado son anacrónicos, están cada día más lejos de nuestras vidas y de nuestros valores. Por eso son las obras históricas aquellas en las cuales Larreta ha logrado erigir mundos narrativos o dramáticos que resultan todavía hoy auténticos, compartibles por el público contemporáneo.

Su parábola creadora va desde 1896, hasta 1959. Y a partir de la famosa novela de 1908, es decir, de *La Gloria de Don Ramiro*, la calidad ha descendido —por lo menos en la narración— irremisiblemente. Hasta que en su última novela, el *Gerardo*, todo parece artificioso, falso e inaceptable.

Las obras teatrales. — Larreta escribió obras teatrales, libretos cinematográficos y libretos para televisión. La mayoría de sus obras de teatro han envejecido. *Pasión de Roma* (1934), versión en español de una obra escrita inicialmente en francés, y que Larreta fue cambiando en sus varias redacciones, ha pasado a ser un ejemplo típico de cierto teatro vigente a comienzos de este siglo, pero hoy irrepresentable. *El linyera* (1932), *Tenía que suceder* (1943), *Jerónimo y su almohada* (1946), *Tres Filmes* (1951), *Don Telmo* (1957) y *Clamor* (1959), no resistirían las tablas. Y como testimonio basta señalar que *Jerónimo y su almohada* debió bajar de cartel después de la primera representación, en 1945, empresa fallida en la que Pepe Arias trató de convertirse en actor dramático...

De todas ellas, tal vez habría que rescatar como todavía hoy representables dos piezas históricas: *La que buscaba don Juan* (1923), que posee personajes convincentes por el clima romántico en que se desenvuelven y por la trama. Y *Santa María de Buenos Aires* (1935), que evoca con sugestiva fuerza dramática la primera fundación de la ciudad por don Pedro de Mendoza. Según Arturo Berenguer Carisomo, "ésta es, sin lugar a dudas, la mejor obra teatral de Larreta, la más ambiciosa, fuerte y lograda, y en donde mejor ha conseguido apretar el contenido simbólico-poético, dentro de una acción dramática viva, interesante y rigurosa".

Larreta poeta. — La poesía de Larreta está contenida en su libro *La calle de la vida y de la muerte* (1941), colección de ochenta y ocho sonetos, en endecasílabos y en alejandrinos precedidos de breves glosas explicativas puestas por el autor. Estos so-



La primera actriz Nedda Franci, en su caracterización del papel de Pastora.



El protagonista de la comedia de Larreta, a cargo del primer actor Enrique De Kosas.



Domingo Sapelli, encarnando a Don Dámaso, uno de los principales personajes.

El Linyera

Primera comedia del ilustre autor de "La Gloria de Don Ramiro", doctor Enrique Larreta, estrenada con éxito en el Ateneo.



Don Gregorio tuvo un feliz intérprete en el primer actor Julio Renatto.



La actriz Pilar Gómez corrió con la importante caracterización de Doña Máxima.

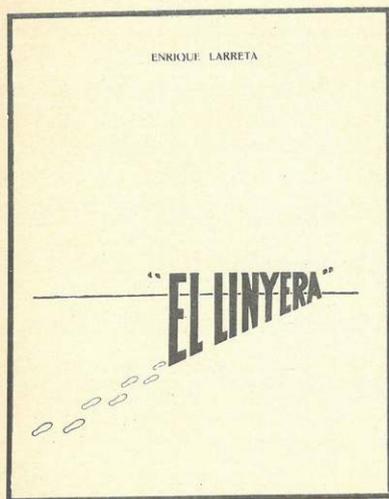


Evaristo, otro de los personajes, fue interpretado por Pascual Pellicciotta.



El actor Carlos Bellucci en la acertada personificación de Don Nazario.

Comentario sobre el estreno de *El linyera*, en el Ateneo (1932)



Portada de la primera edición de El Liniero



Portada de la primera edición de Santa María del Buen Aire

netos constituyen, como ha indicado el mismo Berenguer Carisomo, una verdadera autobiografía espiritual. Los tres primeros sintetizan su origen, su existencia y su filosofía, mezcla de neoplatonismo español y senecismo castizo. Luego, su adolescencia, su primer amor, el descubrimiento de Grecia, el deslumbramiento de España y de Italia y de Francia. La inquietud religiosa y metafísica, el dolor, el reencuentro con lo nacional. El país y sus paisajes tipos, aparecen en los sonetos 47 y siguientes.

Otro tema clave es el de la muerte, ya apuntado en el soneto 44 y que alcanza su cumbre en el titulado "La Muerte", nº 67. El último de los poemas del libro expresa la renuncia total al mundo y la entrega jubilosa en brazos de Dios. Muchos de sus sonetos muestran influjo de Baudelaire, Verlaine, y, en especial, Henri de Regnier. Algunos pueden ser todavía hoy rescatados como representativos de una época y de un modo de poetizar ya periclitado. Pocas se salvan contemplados en una perspectiva temporal amplia.

La obra de Larreta, después de este breve examen, muestra que el tiempo no se ha equivocado al pensar que su gran novela sigue siendo *La Gloria de don Ramiro*. Es que en ese libro el escritor encontró una admirable correspondencia entre su visión del mundo, los valores de la época que pintaba y su concepción de la obra de arte literaria. Allí se había producido una fusión, una coincidencia entre el escritor y el mundo evocado, que las otras novelas no alcanzaron. Por eso su fracaso estético. Algunos sonetos, y dos dramas históricos todavía representables son el balance positivo de un autor que seguirá siendo por muchos años el que escribió la mejor novela modernista de la América Hispánica.



Larreta mientras lee Santa María del Buen Aire a un grupo de actores, entre ellos Tita Merello (1936)

Bibliografía Básica

Bibliografía de Enrique Rodríguez Larreta (1873-1961)

a) Cuentos y novelas

Artemis, Revista *La Biblioteca*, 1896, vol. II.

Artemis, Madrid, Fortanet, 1903.

La gloria de don Ramiro, Madrid, 1908; ed. definitiva, 1911.

Zogoibi, Bs. As., J. Roldán, 1926.

Orillas del Ebro, Madrid, Espasa-Calpe, 1949.

Gerardo o La Torre de las Damas, Bs. As., Kraft, 1953.

b) Poesía

La calle de la vida y de la muerte, Bs. As., Espasa-Calpe, 1941.

c) Teatro

En 1899 escribió el libreto para la ópera *Yupanki*, del compositor Arturo Berutti. Bs. As., Impr. de la Opera, 1899.

La lampe d'argile, Bs. As., Coni, 1918 (estrenada en París, en 1917; una nueva redacción en español, recibió el nombre de *Roma*, y fue estrenada en el teatro Argentino, en Bs. As., en 1934).

La luciérnaga, estrenada en el teatro Cervantes, en 1923.

El linyera, estrenada en el teatro Ate-
neo, en 1932.

Santa María del Buen Aire, estrenada en Madrid, en 1935; y luego en 1936, en Bs. As.

Tenía que suceder, comedia dramática publicada en 1943. Estreno, 1947.

Jerónimo y su almohada, por Pepe Arias, en el teatro Astral, marzo 1945, que dura exactamente un día en cartel.

Tres films, libretos cinematográficos ("Fuerte como la pampa"; "La huerta"; "En la tela del sueño"), Bs. As., Sudamericana, 1951.

Clamor, Bs. As., Espasa-Calpe, 1961 (Clamor, Don Telmo, Alberta).

d) Discursos

De camino, Bs. As., Cía. Sudamericana de billetes de banco, 1901.

Historiales; colección de escritos y discursos, 1908-1920, Bs. As., Coni, 1921.

Discursos, Bs. As., Rosso, 1939.

e) Memorias y reflexiones

Tiempos iluminados, Bs. As. México, Espasa-Calpe, 1939.

Las dos fundaciones de Buenos Aires, Bs. As., Viau y Zona, 1933.

La naranja, Bs. As., El Ateneo, 1947.

f) *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1948. 1.192 págs.; *Obras Completas*, Bs. As., A. Zamora, 1959, 2 vols.

Bibliografía sobre Larreta

Acuña, Angel, "Zogoibi", en *Ensayos, 2ª serie*, Bs. As., 1932.

Alonso, Amado, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de don Ramiro*, Bs. As., Fac. de Fil. y Letras, 1942.

Berenguér Carisomo, A., *Los valores eternos en la obra de E. Larreta*, Bs. As., Sopena, 1946.

Lida, Raimundo, "La técnica del relato en «La gloria de don Ramiro»", en *Cursos y conferencias*, vol. 9, 1936, p. 221-247.

Montero, M. L., y Tórtola, A. L., *Contribución a la bibliografía de Enrique*

Larreta, Bibliografía Argentina de Artes y Letras, Fondo Nacional de las Artes, Compilaciones Especiales, N° 19, Bs. As., Peuser, 1964.

Onega, Gladys S., "Larreta. Esteticismo y prosaísmo". *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Rosario, Fac. de Fil. y Letras, 1962, N° 4, p. 39-56.

Bibliografía sobre el modernismo en general

Araujo, O., "El modernismo literario", *Revista Nacional de Cultura*, N° 126, Caracas, enero-febrero 1958, p. 7-24.

Arrieta, Rafael A., *Introducción al modernismo literario*, Bs. As., 1956.

Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, F. C. E., 1954.

Schulman, Iván A., *Génesis del modernismo*, México, 1966 (fundamental para los orígenes de la prosa artística modernista, que se inicia con Martí hacia 1875-1878).

El modernismo en Argentina

Arrieta, R. A., "Contribución al estudio del modernismo en la Argentina", *Boletín Academia Argentina de Letras*, N° 99, 1961, p. 7-49.

Echagüe, Juan P., prólogo con bibliografía, a Angel de Estrada, *Antología. Prosa*, Bs. As., Estrada, s. a.

Giusti, Roberto F., "Atilio Chiáppori y su generación", en *Poetas de América*, Bs. As., Losada, 1956, p. 117-138.

Lacau, M. H., y Manacorda de Rosetti, M., "Antecedentes del modernismo en la Argentina", *Cursos y conferencias*, 1947, vol. 31, p. 163-192.

Lacau, M. H., y Manacorda de Rosetti, M., "E. Wilde y el modernismo", *Exposición*, N° 4, marzo 1947, p. 16-29.

Loprete, Carlos A., *La literatura modernista en la Argentina*, 1955.

Pagés Larraya, A., prólogo a Eduardo L. Holmberg. *Cuentos fantásticos*, Bs. As., Hachette, 1957.



"Mi tía", 1926. Miguel Carlos Victorica. Museo Municipal de Artes Plásticas "Eduardo Sívori"
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

Este fascículo, con el libro LA GLORIA DE DON RAMIRO, de Enrique Larreta,
constituye la entrega N° 27 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro \$ 150.-

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA

y una obra completa y representativa de la

BIBLIOTECA ARGENTINA FUNDAMENTAL

Estas son algunas de las obras importantes que publica CAPITULO:

Martín Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Mármol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres
Poesía y prosa - Almafuerte

Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Los siete locos - Roberto Arlt
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
Sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

todo el país
a través de toda
su literatura