

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

28

**Realismo y picaresca:
Roberto J. Payró**



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

28. Realismo y picaresca:

Roberto J. Payró

Este fascículo ha sido preparado por los profesores Noé Jitrik (Payró), Estela Dos Santos (Fray Mocho), 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° 29:**

MODERNISMO Y NATURALISMO:

HORACIO QUIROGA

- VIDA DE QUIROGA
- CLASIFICACION DE SU OBRA
- SIGNIFICADO Y ESTILO DE LA EXPERIENCIA DE QUIROGA
- QUIROGA Y EL CINE
- VIDA Y OBRA DE GERCHUNOFF
- AUTOBIOGRAFIA Y FICCION EN GERCHUNOFF

y junto con el fascículo, el libro
LOS GAUCHOS JUDIOS,
de Alberto Gerchunoff

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, de la Biblioteca Nacional y de la colección particular de Julio F. Payró.

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.



Roberto J. Payró

A través de las distintas facetas de su obra y de su actuación, Payró se nos presenta como un iniciador, como un pionero destacado en una época de pioneros y de iniciadores. Pionero en el periodismo, en la novela, en el teatro, en la política, es decir un hombre que de una manera u otra, a veces muy esquemáticamente, sabe analizar las deficiencias del presente y presiente o proyecta las formas para el futuro. En ese sentido es un constructor que trata de comprender las necesidades de su tiempo a partir de una mentalidad surgida de todo un proceso social, el de los nuevos sectores que aparecen en la vida pública argentina a partir de 1890 y que representan por un lado la declinación de los grupos tradicionales del poder y, por el otro, un poderoso movimiento de clases medias seguras de sus condiciones para intervenir en la dinámica nacional. En ese orden de cosas, Payró es un buen representante en todos los campos en los que se movió, y entrega a los ojos del crítico un modelo integral, el modelo del escritor nuevo, profesional, atento a la marcha del país, ávido por participar de ella desde su profesión que no es, hacia 1900, ningún lugar de privilegio sino de combate. Y logra esto porque fue sensible a importantes conflictos argentinos, porque supo ver en la realidad circundante situaciones y tipos que caracterizaban una cultura problemática y en estado de dramática conformación. Por todo esto es importante, tanto como personalidad individual, como por el papel que desempeña dentro de los distintos grupos de acción que integran en el avance del siglo la dinámica del desarrollo narrativo en la Argentina.

Oportunamente, habrá que citarlo cuando se estudie el estado de la novela y el cuento en la Argentina de la primera década, cuando los continuadores del 80 y del 90, tanto por las vías de la narrativa urbana

como la de tema rural, enfrenten al modernismo, se integren en él, lo utilicen simplemente con libertad desterrando sus elementos exóticos y aplicando las fórmulas al servicio del criollismo, o, acaso, asuman una preminente posición de comprensiva tolerancia. Habrá que estudiar estas nuevas perspectivas, dentro de las cuales el criollismo y el costumbrismo son vetas importantes en hombres como Fray Mocho y Leguizamón, hasta llegar a Benito Lynch. Payró cubre este marco y lo excede. Por eso conviene detenerse ahora particularmente en él, para recordarlo luego, cuando deban retomarse las líneas del realismo tradicional, sobre las cuales, con los aportes del naturalismo, el costumbrismo español de un Pereda, o la influencia de un Galdós, avance en el siglo con un Lynch o un Gálvez, paralelamente o junto con la obra de un Güiraldes y un Quiroga, esta narrativa desembocará en la novela y el cuento modernos.

Vida de Payró. — Roberto Jorge Payró nació en Mercedes (Buenos Aires) el 19 de abril de 1867. El lugar del nacimiento es accidental. A causa de la epidemia de cólera, que se produjo en Buenos Aires en esa fecha, su madre se refugió en ese pueblo de campaña para dar a luz. La familia era porteña y regresó a Buenos Aires al concluir el flagelo, secuela de la guerra con el Paraguay. Pero el porteñismo de los Payró era muy reciente por el lado paterno y antiguo por la madre. Es importante consignar esta circunstancia dada la época y las particulares tensiones que se manifiestan en ella.

Las viejas familias afirman aristocráticos privilegios a través de canales políticos (Mitre orgullosamente triun-



Payró durante su estada en Bélgica, en 1915



Antonio Payró, abuelo del novelista



Mercedes Lavallol de Payró, abuela materna del autor de Pago Chico

fante contra la Confederación), y no están dispuestas a compartir ese bien.

En segundo lugar, con la primacía del apellido paterno prima también la condición de recién venidos de los descendientes: el primer Payró es el abuelo Antonio, un catalán que se dedica al comercio en la época de Rosas, y su hijo Felipe, padre de nuestro escritor, no encuentra condiciones sociales para superar el comprensible aislamiento de su progenitor. Su madre es Juana Lozada, de vieja familia oriental, y la unión indica cierto grado de asimilación al medio que sólo Roberto hará plenamente efectiva en el momento en que hijos y nietos de inmigrantes no sientan más como ilegítima la posibilidad de realizarse plenamente en todos los campos de la actividad social.

Su madre muere a los cinco años, al nacer Eduardo, y quedan los huérfanos a cargo del padre y al cuidado accidental de parientes generosos: su abuela, su tío Jorge, a quien en carta escrita a Gerchunoff en 1908 llama "segundo padre". Si bien su padre no participaba de la vida política, como espectador que era hacía participar al niño del espectáculo. Roberto bebió la atmósfera porteña de los últimos años de la presidencia de Sarmiento, sintió un entusiasmo desconocido en su familia por los problemas políticos que se le grabaron conformando en gran medida su personalidad futura. Estudiaba en el colegio San José, buen trampolín para dirimir a nivel de muchacho controversias que, como la revolución de Mitre, embarcaban a todos los adultos. Su preocupación por lo político, y su actitud constructiva pueden vincularse a esa etapa de su experiencia que se completa con largas permanencias en Lomas de Zamora, todavía campo apto para ejercicios ecuestres. En *Siluetas*, Payró recompone sus recuerdos de entre los cuales

emerge claramente el de Mitre, figura de gran importancia en su vida.

Tempranamente también entra en contacto con el mundo de la fantasía. Según Raúl Larra asiste al teatro de fantoches de la calle Libertad, y poco después empiezan las lecturas que lo aislan en las tertulias familiares. En los comienzos de la adolescencia se ve cada vez más requerido por el proceso político: con las elecciones que va a ganar Roca se plantea, y se resuelve, el viejo problema de la federalización de Buenos Aires.

Se destaca en los debates parlamentarios Alem, que después tendrá tanto que ver con decisiones fundamentales de Payró. En *Siluetas* recuerda los combates realizados, que, por otra parte, son los últimos del largo y complicado proceso de la guerra civil argentina.

Política y periodismo: En 1882, pleno roquismo, va a vivir a Lomas de Zamora con su tío Jorge. Es un pueblo de campo, con grandes casas aisladas y calles barrosas. Mucha de la atmósfera pueblerina reaparece en descripciones posteriores, ya sea en *Laucha*, en *Pago Chico* o en *Diversidades aventuras*; es un tono, una atmósfera y, sobre todo, un amor por esa soledad, por esos ámbitos de relaciones ingenuamente elementales en las cuales la ferocidad es siempre exterior.

En una conferencia pronunciada en 1924 y titulada *Lomas cuarenta años atrás*, recuerda sus lecturas de entonces: Victor Hugo, Fernández y González, Balzac, Pérez Escrich, Julio Verne y muchos otros pueblan de imágenes su fantasía al mismo tiempo que lo introducen en el estilo del siglo, el realismo. Según Larra, un amor de adolescencia lo incita a escribir versos que dan lugar a *Un hombre feliz*, de 1883, dedicado a su padre. Payró quemó la edición apenas aparecida, avergonzado de su

pésima calidad literaria. A los veinte años renunció a la poesía definitivamente. Es entonces cuando compone todas las obras de su período juvenil, que puede definirse como una serie de experiencias que no tienen un claro objeto, como no sea el de analizar una vocación y una energía.

El interés por la literatura y su ya nítida energía creadora se conjugan en el periodismo, que en esos años de esplendor roquista tiene un extraordinario auge. Comienza su larga carrera en los diarios a partir de un modesto cargo de corrector en El Comercio, donde conoce a Fray Mocho, de quien sin duda extrae un sentido del humor que en él se diferenciará en distintos matices. Pero donde comienza su personalidad periodística es en La Patria Argentina, el diario de los hermanos Gutiérrez, especializado en novelones sensacionalistas. Payró entra para traducir crónicas truculentas y añade las suyas propias, esa mezcla tan activa de realismo y fantasía.

Pero el periodismo es también escuela de realidad, que hacia 1884 es política y muy activa. Nadie puede permanecer al margen porque se vive una total transformación de la sociedad argentina. El grupo más coherente y dinámico que haya actuado nunca se ha concertado para innovar, lo cual crea fervores y resistencias y la aparición de costumbres y prácticas que tienen que impresionar al agudo aunque todavía inmaduro observador. Por de pronto, estimulan su propensión a mirar el contorno con ojos críticos; y, en lo ideológico, favorecen tendencias liberales que durarán toda su vida. Es redactor de La Libertad, Sud-América y La Razón, defensores del laicismo y de la política oficial. Ya definitivamente instalado en esta actividad, marcha a Córdoba, donde se inicia también en la enseñanza, colaborando en diarios de diversa índole e ideología, El



Felipe Payró y Juana Lozada de Payró, con Jorge y Ana Lozada.
Padres y tíos de Roberto.



Payró, de niño, con su hermano Eduardo

Intransigente, clerical y antigubernista, y luego en *El Interior*, dirigido por Cárcano, prominente intelectual del grupo de Juárez Celman. Muchos han querido ver inconsecuencia en esta aventura cordobesa, que bien puede ser tan sólo una actitud de periodista profesional, que escinde sus opiniones de las del órgano en el que trabaja. Más tarde, al ingresar en *La Nación*, el problema tendría que habérsele vuelto a presentar. Y si esto no ocurrió fue porque durante años la enemistad de dicho diario respecto de las ideas en las que militó Payró quedó enmascarada, ocultamiento que Payró favoreció en el íntimo plano ideológico, como se advierte al estudiar sus obras principales.

En Córdoba publicó cuentos y poemas, y finalmente renunció a todos sus cargos. Usó en esa ciudad varios seudónimos: *Froebel*, *Rotschild*, *El Diablo Cojuelo*; asistió al proceso del liberalismo de entonces en la Argentina y es muy probable que haya empezado a adentrarse en su espíritu lo contradictorio de ese sistema cuyos lineamientos generales seguiría respetando hasta la época de Bahía Blanca, en la que se efectúan muchos ajustes respecto de la realidad.

Bahía Blanca: lucha ideológica. Antes de Córdoba, Payró había hecho un viaje al Paraguay, iniciándose como cronista viajero. Luego regresa a Buenos Aires. El presidente Juárez Celman ha llevado a sus extremos la doctrina liberal de su predecesor, Roca, y al mismo tiempo que ha hecho peligrar la economía nacional se ha ido aislando, se ha ido quedando sin apoyos políticos. Las principales reformas liberales se han iniciado: la enseñanza laica ha catalizado la organización de los disconformes católicos, los inmigrantes que llegan en masa se agolpan en la ciudad y ofenden a los viejos aristócratas que se escandalizan, los acreedo-

res extranjeros (ingleses) empiezan a exigir el pago de servicios, viejos enemigos del roquismo (autonomistas: Alem y Del Valle; nacionalistas: Mitre y Sarmiento) se enconan contra el Unicato creado por Juárez y sentido por todos como una tiranía nefasta. La palabra *progreso* empieza a ser sinónimo de especulación y negociado, y la politiquería invade las relaciones sociales anegando de corrupción y violencia la vida argentina. Payró percibe este clima y se marcha a Bahía Blanca en 1887 para acompañar a su padre, gerente del Banco de la Nación. Es bien recibido por todos, y especialmente por el diario *El Porteño*, ávido de tener como colaborador a un autor de varios libros, hombre de veinte años por añadidura. Al principio fueron crónicas teatrales pero poco a poco se fue convirtiendo en el periodista de campaña, que escribe de todo y hasta hace la tipografía, y está decidido incluso a defenderse personalmente si sus conceptos se lo exigen. Escribe cuentos e inventa nombres: Julián Gray, Cordero Bravo o León Manso; publica dramas (*La cartera de justicia*), y la muerte de su padre lo decide y se afina. Está dispuesto a compartir el destino de ese pueblo pujante que de 2.096 habitantes en 1881 había pasado a 7.247 en 1889, italianos de la época de la Legión traída por Mitre, alemanes, ingleses y franceses acopiadores de frutos, empleados ferroviarios y peones, charcareros y estancieros. Bahía es un laboratorio, una resultante del país liberal roquista y constituye en pequeño lo que el país está experimentando en su totalidad. Roberto se casa con María Ana Bettini; se establece con empresa propia de remates y comisiones y poco después con un diario, ayudado siempre por su hermano Eduardo.

El diario se llama *La Tribuna* y aparece el 1º de setiembre de 1889. Dura

crisis

dos años y medio, y en tanto se funde la pequeña fortuna dejada por su padre. Payró divulgó el ideario de la recientemente creada Unión Cívica, salida política creada en Buenos Aires para enfrentar al impopular Juárez Celman. Llega al movimiento por admiración a Mitre, y asume responsabilidades de organizador en Bahía. En ese momento también es masón, consejero escolar, conferenciante; típico hombre del ochenta, sarmientino, todo le resulta posible, incluso escribir dramas y principios de novela (*Margarita, Reyes del mundo*) aunque la literatura esté relegada por la intensa vida que se lleva a cabo entonces y que culminará con su participación en la Revolución del 90, que da por tierra con Juárez e inicia un proceso político impensado.

El 2 de abril de 1892, Payró abandonó Bahía Blanca sin recursos económicos pero muy apto para percibir profundas corrientes en ese momento desencadenadas. La vieja admiración por Mitre ya no sería un camino suficiente, aunque esa imagen quedó como enquistada en él para siempre. En Bahía recogió tipos, y toda esa experiencia será contada en *Pago Chico* unos quince años después.

En Buenos Aires la Revolución le abre un nuevo camino ideológico. Muchas figuras tradicionales dejan de gravitar y nuevas fuerzas tienden a organizarse. Son fundamentalmente las de la Unión Cívica Radical y las de los grupos socialistas, obreros y artesanos que han traído de Europa nuevas ideas. Leandro Alem encabeza la primera formación y Juan B. Justo empieza a dar forma a los segundos. Payró se encontró en este nuevo campo de lucha: empezó a hacer discursos y análisis desde el ángulo socialista, considerado en el sentido del evolucionismo preconizado por Justo y bebido de las formaciones similares francesas y alemanas, social-democracia de Bernstein y



Roberto Payró y María Ana Bettini poco después de sus bodas

*No solo en Bahía.
También en Uruguay de LN
a todo lo provincia*

Las obras juveniles de Payró

1. Un hombre feliz, libro de versos publicado en 1883, y del que da cuenta R. P. Navarro en su Anuario, a pesar de que Payró dice que quemó la edición apenas impreso.
2. Entre Scila y Caribdis, una pieza teatral escrita el mismo año y que no tuvo la suerte de ser aceptada. Lo mismo ocurrió con *Alrededor del mundo*. Ambas piezas eran en verso.
3. Ensayos poéticos fue publicado en 1885. "Páreceme hoy que yo entonces (cuán distinto ahora) no necesitaba del éxito y que si imprimía mis obras era más por verlas con hermosa vestidura que recordando al público o atribuyéndole un papel cualquiera exterior a sí mismo."
4. Entre amigos, folletín que se publica en 1885 en el diario "La Opinión".
5. Antígona, también publicada en forma de folletín en el mismo diario, pero inconcluso; completo, salió de los talleres del diario "Sud-América", con dibujos de Eduardo Soto en la portada y diagramado de Malharro, el famoso pintor. El mismo Navarro Viola da cuenta de la aparición y recuerda que el autor, en el prólogo, reconoce el escaso valor de su novela, pero la publica para satisfacer a su amigos.
6. Scripta, su primer libro de relatos, aparece en 1887, publicado por Peuser.
7. Novelas y fantasías, publicado en 1888, cuando Payró estaba en Bahía Blanca, y compuesto

de relatos escritos en Asunción, Córdoba y Temperley. Se advierte la poderosa presencia de Zola, un biologismo presentado como una fuerza incontrastable.

8. La apuesta de Juliana, juguete cómico en un acto (1885).

9. Un bohemio, juguete cómico en dos actos (1886).

10. La conciencia, de 1888, drama en un acto escrito en prosa.

11. La cartera de justicia, comedia en verso de cinco actos, publicado en folletín en "La Tribuna" de Bahía Blanca. En esta obra se hace ya la crítica a las costumbres políticas. Se encuentra en ella el material que va a desarrollar en Laucha y Pago Chico.

Kautsky. Ese socialismo representaba en el fondo una actualización del liberalismo, un pedido de cuentas al liberalismo envenenado y corrompido, al cual se le exigía, en nombre de un liberalismo ideal, el cumplimiento de sus premisas fundamentales.

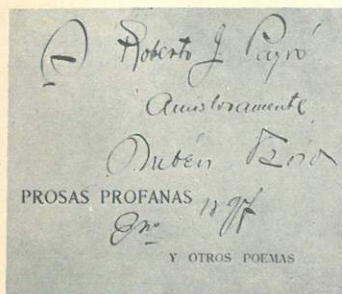
Junto a su entusiasmo político-ideológico comienza su trabajo en *La Nación*, desde donde se proyectará como periodista pionero. Es ahora el cronista que acude a los lugares, por más inaccesibles que sean, y desde allí envía sus notas que se le irán convirtiendo fácilmente en libros. Su ingreso se produce por la intervención de Julián Martel ante Julio Piquet, secretario del diario. El diario de Mitre y la proximidad del prócer eran un poco la historia para todos ellos, aunque alguno, como Payró, pensara de modo opuesto o quizás sólo disintiera en la forma. Su vinculación con el diario no se interrumpirá ya nunca más. En ese período nace su hijo Roberto Jorge, y poco después se produce la Revolución del 93 (Yrigoyen) que lo cuenta nuevamente en sus filas. El fracaso lo empuja sin duda hacia lo nuevo, que es el socialismo, y en cuya organización va a intervenir activamente.

El socialismo lo lleva a ocuparse de problemas sociales. En 1896 habla sobre la ley de conchabos, luego sobre "la prensa socialista", colabora en *Argentina* y poco después dirige *El Obrero*, mientras viaja por el país en cumplimiento de misiones periodísticas, impulsado por ese estilo nuevo compuesto de observación, transmisión personal y sentido de las necesidades del nuevo lector que quiere saber rápidamente lo que ocurre a su alrededor y de una manera viva. Habla posteriormente sobre la mujer y la cuestión social, sobre la pena de muerte, luego sobre Emilio Zola cuyas obras empieza a traducir y con cuyo sistema literario se iden-

tifica, y del que también toma distancia en un vaivén cuya mecánica se comprobará al estudiar su obra.

Cuando en 1894 habla sobre "Educación republicana" en el Centro Socialista Obrero, ya había leído y traducido a Ferri y Loria, líderes del reformismo europeo, todo lo cual lo hizo apto para participar en la fundación del Partido Socialista junto a José Ingenieros, Leopoldo Lugones, Juan B. Justo y otros. Pero la militancia propiamente dicha dura poco, aunque las ideas que informan su literatura quedan impregnadas de esa experiencia.

Viajes: Los viajes empiezan en 1892 y son por cuenta de *La Nación*, con el objeto de hacer informes sobre los lugares visitados. Así aparece "En los dominios platenses", crónicas sobre caudillos (desde diciembre de 1892), en 1893 una serie sobre desórdenes en la provincia de Buenos Aires, hacia el 1900 sobre las inundaciones en la provincia, "la pampa de agua", crónicas tituladas *El Alto Uruguay. Sobre Corrientes*, registro del caudillismo litoraleño, la imagen de la Patagonia, visitada en 1898, que da lugar a la *Australia Argentina*, a propósito de los límites con Chile (acompañó al perito Moreno en su labor de amojonamiento), en 1899 el viaje a las provincias norteafricanas, notas que reunidas forman *En las tierras de Inti*, además de los artículos satíricos y de observación sobre la Capital. En todas las series aparece el observador agudo, pero lo que cuenta está impregnado de su pensamiento crítico. Si bien esta forma tan personal de trabajo representa una importante novedad en el periodismo argentino, no se puede dejar de vincularla con otra actitud de pionero en un nivel menos circunstancial: estas notas continúan la tradición de un libro como *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio Mansilla, que inaugura, a su vez, la ten-



Dedicatoria de Darío a Payró
en la portada de Prosas profanas

dencia a examinar nuestra realidad no librescamente sino desde adentro mismo. También fue a Chile y al Uruguay para registrar episodios políticos de primer orden. Todo eso duró prácticamente hasta 1907, en que parecida labor, pero de otro orden, iría a cumplir a Europa. Entretanto, periodismo y amistad y vida nocturna eran términos inseparables: Darío, Ingenieros, Gerchunoff, Martel, De Vedia, fueron sus grandes amigos, así como Fray Mocho, y de todos dejó "Siluetas", que siempre, generosamente, embelleció. Es la época también de sus comienzos de autor teatral mediante piezas que surgen, sobre todo las dos primeras, de episodios observados en sus viajes. Y es el momento en que su talento narrativo se encauza en un proyecto que debía abarcar toda la vida nacional: *Nosotros*, debía llamarse, pero sólo se publicó un capítulo, lo cual no impidió que la misma intención se repartiera en series de obras de las cuales *El falso Inca* (1905) y *El casamiento de Laucha* (1906) constituyesen las cabezas de puente de las dos líneas principales que va a seguir su labor: la historia de la conquista, y la observación de la política y las costumbres criollas.

Probablemente a los cuarenta años, hacia 1907, Payró pasó por un período de desaliento y depresión. Imposible resulta desvincular este estado de ánimo con su condición de periodista gracias al testimonio que da en su pieza *El tiempo de los otros*.

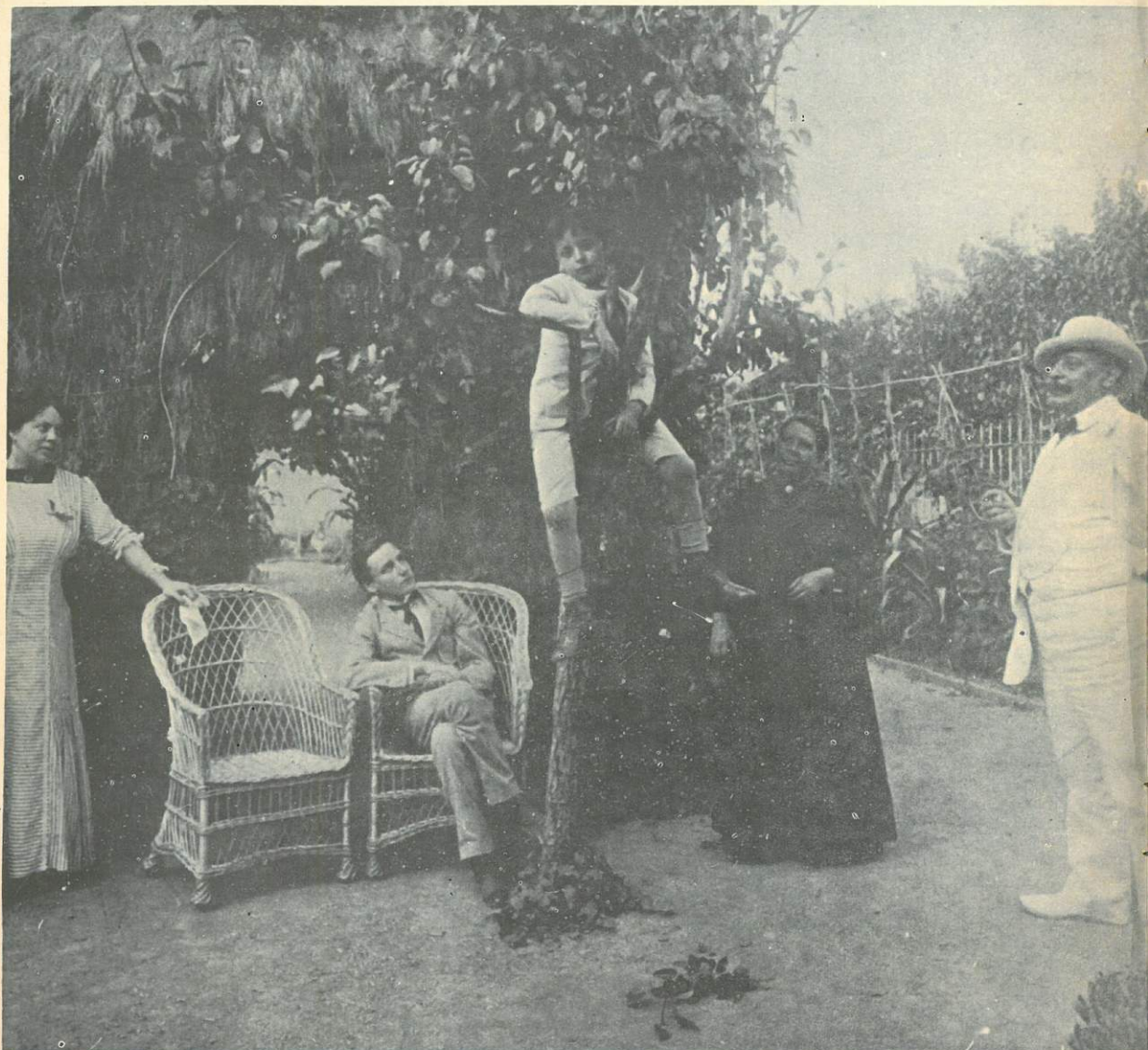
De hecho, lo resolvió yéndose a Europa con toda su familia y toda su biblioteca para completar desde allí sus planes literarios y dar una formación a sus hijos. Ya tiene tres y una vasta obra detrás. Desembarca en Barcelona y observa allí los conflictos con los anarquistas que transmite, como buen cronista, a la revista *Cataluña*, dirigida por Torrendell. La tierra de sus mayores es propicia para



Ilustración de una escena de
La Australia argentina

el triunfo de
los otros (!)

Contemporáneo de los modernistas, amigo de Rubén Darío, Payró se aferró a una línea realista y nacional, en la que abrió nuevos rumbos a la novela, el teatro, el periodismo, todo ello sin dejar de alentar siempre una actitud comprensiva y tolerante frente a las nuevas corrientes en boga.



Payró en Barcelona, con su familia, en 1909

su labor inmediata que consiste en la redacción de sus *Divertidas aventuras*. A los dos años, se radica en Bélgica, donde concluye la novela.

Sus hijos estudian, Payró escribe y pasea o recibe amigos. En París se encuentra en 1913 con Darío y con Gerchunoff, hasta que lo sorprende la guerra mundial de 1914. Payró no quiere abandonar Bruselas; escribe notas que publica *La Nación* sobre las atrocidades germanas, lo cual le vale ser arrestado por los invasores y el secuestro de los originales de *El capitán Vergara*. Allí pasan hambre y todas las angustias de la terrible guerra sumadas a la muerte del hijo mayor, Roberto. Luego sobrevienen penurias económicas y desinteligencias con el diario *La Nación*.

En 1919 emprende la vuelta, y sus distintas etapas quedan consignadas en *Regreso al pago* (*Revista del Mundo*). Arregla su situación en el diario y retorna a Bruselas para reinstalarse definitivamente en Buenos Aires en 1923, en Lomas de Zamora. Con el nombre de *Magister Prunum* hará comentarios literarios en el diario de Mitre. Asiste a los conflictos literarios y apoya al grupo Boedo, en cierto modo continuador de su obra.

Retorna al teatro con *Vivir, quiero conmigo* y *Fuego en el rastrojo*, y continúa su plan: *El mar, dulce* y *Los tesoros del Rey Blanco*. Es una figura patriarcal que empieza a inclinarse sobre sus propios recuerdos.

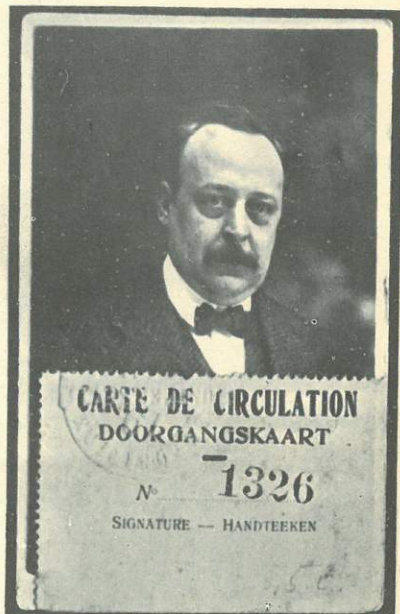
A propósito de *El capitán Vergara*, publicado en 1925, se produce un indignado revuelo, pues no se le adjudica el premio nacional que recae en una obra de Hugo Wast. Pero ya está físicamente vencido. Aun enfermo escribe una pieza de teatro, *Alegría*, a pedido de Florencio Parravicini. Muere el 5 de abril de 1928 en la mesa de operaciones. La pieza se estrena el 18 y constituye un impresionante homenaje al gran escri-

tor y gran hombre respetado por todos, y fundador de numerosas e importantes líneas de la cultura nacional.

Su obra. — Las obras de Payró son muy numerosas pero todas responden a un propósito común que consiste, básicamente, en penetrar y analizar nuestra realidad argentina críticamente y también sistemáticamente. De ahí la coherencia de todas las obras en dicho propósito común, de modo tal que en ellas se articula su aspecto de periodista con el de cuentista, novelista y dramaturgo, sin excluir, por cierto, el de político. Y ello ocurre no sólo porque todas sus expresiones emanan de una caracterizada condición de observador, sino también porque datos o elementos que proceden del periodismo, por ejemplo, reaparecen en otros niveles; y, lo que es más importante todavía, porque en ninguna de sus obras falta un sistema mental de enjuiciamiento, una personalidad moral y un modo de entender la literatura y la realidad. Por ello, consideraremos aquí un elemento principal que es su realismo, y luego, más en particular, las significaciones contenidas en sus tres obras más representativas: *Las divertidas aventuras del niño de Juan Moreira*, *Pago Chico* y, subsidiariamente, *El casamiento de Laucha*. El teatro tendrá una consideración por separado.

El realismo de Payró: El propio Payró se encarga de hacer una profesión de fe realista. En el prólogo a su novela inconclusa *Nosotros*, admite que quiere pintar la vida nacional.

Está en condiciones de hacerlo en parte por su sensibilidad a la política nacional, en parte por su profesión de periodista que le hizo conocer innumerables aspectos de un



Credencial otorgada a Payró para la Exposición Universal de Bruselas (1910)



Payró en su mesa de trabajo en Bruselas (1915).
Al fondo, su retrato pintado por Henri De Groux

proceso total, en parte por razones de ética y también porque se siente impulsado a ello en virtud de un imperativo social. Frustrado el primer intento sistemático que se propuso en 1913, y que consistía en dar cumplimiento a un plan compuesto de tres líneas completas de novelas: *Retrato de la juventud de 1856 a 1890*; *El nieto de Juan Moreira*; *Fuertes y ricos*; y *El poder del dinero en nuestro país*, no por ello cejó en su intención de abrazar nuestra realidad por entero, realizando algunas obras sueltas que debían ir completando, según sus proyectos, un fresco de unas ochenta novelas históricas en las que quedarían registrados los primeros avatares de la Conquista hasta la época presente. Estas obras sueltas, a las que logró dar cima, fueron escritas de acuerdo con intereses inmediatos, sin sujeción alguna al planteo cronológico. Así, por ejemplo, escribió primero *El falso Inca*, y mucho después, luego de haber hecho un paréntesis sobre lo actual con *Laucha*, *Pago Chico* y *Divertidas aventuras*, retomó el hilo con *El capitán Vergara*, que transcurre antes que la acción de *El falso Inca*, y después *El mar dulce*, anterior a su vez en lo que relata al *Capitán Vergara*, para volver a lo actual con *Nuevos cuentos de Pago Chico* y retroceder de inmediato con *Chamijo* y *Los tesoros del Rey Blanco*. Estas idas y vueltas indican la fidelidad a un proyecto pero también a personajes y situaciones que no quiere abandonar. El modelo que orienta el plan es Benito Pérez Galdós, con sus *Episodios nacionales*, más que los realistas franceses. Pero además del plan general es realista el procedimiento de recolectar documentos e información y la preferencia por tipos humanos característicos, lo que lo conduce a la veta costumbrista, el gusto por la tesis y las ideas dentro de las novelas u obras de teatro y, naturalmente, el lenguaje sacado

de la realidad. Para corroborar la influencia en él del realismo español, se puede invocar sus famosos pícaros o el humor como instrumento literario adecuado para una descripción que parte de lo objetivo pero que persigue una intención de alcance moral no sólo porque denuncia y castiga, sino porque pretende fundar un nuevo tipo ético americano.

Sin embargo, acaso porque su estructura es la de un hombre del siglo XIX, romántico y activista, tiene vacilaciones teóricas respecto del lenguaje; acaso, también, porque el lenguaje que debía manejar estaba cambiando y representaba el nacimiento de una realidad más compleja que lo que podía aceptar un romántico activista. De hecho, le preocupa el lenguaje desde *Nosotros* hasta el prólogo a *Montaraz*, de Martiniano Leguizamón. Discurre acerca del voseo y el tuteo, atribuyendo el uso de este último al narrador de un relato y aquel a los personajes.

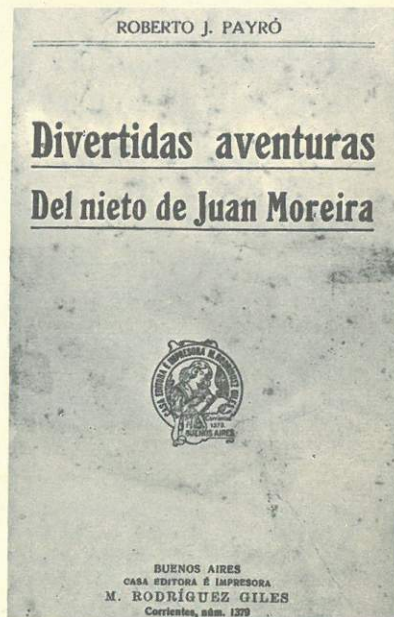
Pero hasta tal punto no tiene resuelta la cuestión, que en *Laucha*, para justificar el empleo del lenguaje criollo espontáneo, hace un relato autobiográfico (la perspectiva del pícaro), entrecomillando expresiones cultas, mientras que en *Pago Chico* (perspectiva de humorista) destaca como observables expresiones impropias de los personajes hasta que en *Divertidas aventuras* entrecomilla expresiones criollas. Hay un conflicto de lo local y lo universal que no se resuelve.

De todos modos, su realismo es sistemático y presenta el problema de su implantación en la Argentina, de la cual Payró es pionero. Y decimos problema por una razón fundamental.

Después del 80 se impone como estilo narrativo en el país el naturalismo, impregnado de influencia francesa. Independientemente de las causas que favorecieron el desarrollo de esta

tendencia (que ya se vieron en Cam-baceres), en rigor una variante del realismo balzaciano y flaubertiano, el realismo de Payró implica una vuelta atrás. El naturalismo es biólogo y cientificista, cree en la ley de la herencia y del medio que son como dos ejes que organizan las novelas y explican el desarrollo de los personajes y de las situaciones. Impuesta esta tendencia, volver al realismo descriptivo identificado con la novela burguesa de mediados de siglo, entonces totalmente en disolución en Europa, implica en cierto modo una involución. ¿Por qué se realiza? En primer lugar, digamos que el naturalismo se introdujo como resultado de una especie de disponibilidad cultural de los únicos hombres cultos que había en el país, los pertenecientes a las altas clases sociales. El naturalismo representa en literatura para nosotros lo que el positivismo en ciencia y el roquismo en política. Pero hacia 1900, la alta burguesía liberal no controla excluyentemente el poder, y existen nuevos elementos sociales que pretenden actuar. Estos nuevos elementos sociales, clases medias en su conjunto, aspiran a ligarse con el país por el camino de la experiencia y la conciencia, no como si contaran con algo dado. Por otra parte, conciben la literatura como instrumento de lucha.

Nada más lógico, entonces, que tomaran distancia frente a un estilo que además se había mecanizado y endurecido, y adoptaran aquel que, por responder de inmediato a una necesidad expresiva elemental y por ser el más universal, resultaba más apropiado para adaptarse a un uso que supone un público que se está formando, y una amplia libertad en las inflexiones personales. Pero el realismo no es la única salida a la caducidad de la literatura oficial ochentista. También, como resultado de las nuevas condiciones sociales y culturales en que se mueve el país,



Portada de la primera edición de *Divertidas Aventuras* del nieto de Juan Moreira

Roberto Payró y el teatro nacional

En otro lugar se da cuenta de las obras teatrales escritas por Payró y no representadas hasta antes de 1890. Obras en verso, en prosa o en prosa y verso, expresan más que nada el deseo de escribir y la confusión estilística de su joven autor. En la última de ellas hay sin embargo dos elementos ordenadores importantes: la filosofía zoliana y la observación política sobre la realidad. Junto a sus restantes obras, indica también la atención con que Payró observaba el proceso literario argentino, especialmente en el campo del teatro respecto del cual existía una voluntad programática de crearlo a través de los compromisos asumidos por la llamada "Academia Argentina (1871), cuyos integrantes se comprometen a escribir un par de piezas por año.

En 1886 se produce en el país un hecho decisivo: los hermanos Podestá, dueños de un circo en el que se habían empezado a representar pantomimas, especialmente la de Juan Moreira, la convierten en drama y adquieren una sala en el centro de la ciudad.

En realidad es el nacimiento del teatro nacional pero todavía muy lastrado de criollismo y de improvisación, aunque con gran aceptación por parte del público. Sin embargo, habrá que esperar las obras de Payró y de Sánchez para que el teatro adquiera una nueva dimensión, para que alcance la jerarquía de teatro nacional junto al extraordinariamente desarrollado sainete, proceso que se da simultáneamente.

Payró empieza su nueva etapa, la definitiva, en 1900 con Canción trágica, de un acto en prosa. El episodio

que le da lugar forma parte de En las tierras de Inti y fue estrenada en el teatro Apolo el 20 de setiembre por la compañía de los hermanos Podestá.

El estreno de esta pieza breve coincide con varios hechos importantes: se estrena ¡Al campo! de Nicolás Granada y La piedra del escándalo de Martín Coronado; llegan elencos extranjeros de jerarquía, especialmente el famoso "Teatro libre de Antoine". Surge la idea de hacer, como lo aconseja lo que está en boga en Europa, teatro de tesis o de ideas, perspectiva que enmarca los intentos de Sánchez y Payró. Jerónimo Podestá crea su propio elenco y se instala en el teatro Comedia (calle de Artes) consagrando en 1903 a Sánchez.

Payró había escrito su drama Sobre las ruinas que Podestá rechazó. Publicado por la revista Ideas (Gálvez Olivera), se produjo un movimiento de intelectuales que hizo modificar la actitud de Podestá, por lo cual fue estrenado el 21 de setiembre de 1904. En esta pieza, Payró se muestra inteligente y atento a los conflictos que pueden suscitarse en el campo social; en esta obra discurre sobre el progreso y la tradición.

El 18 de julio de 1905, en el teatro Rivadavia, también por el grupo de Jerónimo Podestá, Payró estrenó Marco Severi, claro exponente del teatro de ideas muy en auge en Europa. La idea que aquí se discute es la de la ley de extradicción recortada sobre las implicaciones humanas emergentes de su aplicación. Su cuarta obra estrenada fue El triunfo de los otros, el 22 de junio de 1907, por la compañía del actor español Enrique Borrás. El antecedente de esta pieza fue un drama titulado El triunfador que Payró leyó a sus amigos en 1897. Según Giusti,



Roberto Payró con Blanca Podestá, Ar

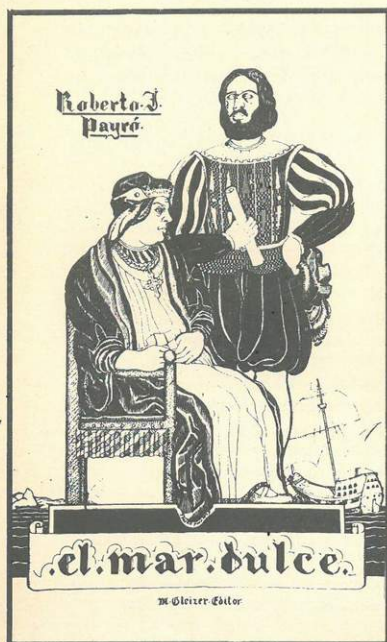


turo Podestá y otros actores, durante una función de beneficio

hay influencia de Ibsen en el planteo de frustración y locura que allí se plantea, glosando experiencias personales en el periodismo. Con esta pieza concluye el primer período de la actividad dramática de Payró y se produce un silencio de 15 años, que se rompe al regreso de Europa con tres obras de distinto carácter y otra envergadura. El 23 de octubre de 1923, en el teatro Liceo y por la compañía de José Gómez, estrenó *Vivir quiero conmigo*, que tiene un carácter más psicológico que de ideas. El protagonista debe ser filiado junto al Mauricio Gómez Herrera de *Las divertidas aventuras* del nieto de Juan Moreira. Seis meses después, terminaba una nueva comedia, *Fuego en el rastrojo*, estrenada el 8 de mayo de 1925 por la compañía de Angelina Pagano en el mismo teatro Liceo. Esa obra procedía de una novela corta titulada *El gozo de envejecer*, publicada en 1923 en "La Nación" e incluida en los Nuevos cuentos de Pago Chico. Comedia psicológica y de salón, interpretó una tendencia muy en boga. No mucho éxito obtuvo con esta pieza lo cual lo inhibió de hacer representar su sainete *Mientraiga*, escrito un año antes. Es una especie de reelaboración culta del sainete, sobre sus elementos básicos. El catálogo de las obras tetrales de Payró se cierra con *Alegría*, escrita a comienzos de 1928 a pedido del gran bufo Florencio Parravicini, sobre la base de sus recuerdos, observaciones e ideas respecto de la Patagonia. La obra fue escrita en seis semanas y su autor se sentía ya enfermo. Apenas terminada comenzaron los ensayos pero el 5 de abril murió su autor y la pieza se estrenó el 18.



Ilustración de Los tesoros del rey blanco publicada en Caras y Caretas



Portada de la primera edición de El Mar Dulce

ha surgido el modernismo, en un principio restringido al campo de la poesía. Sin embargo, el modernismo quiere reflejar los nuevos tiempos fuera de la historia. Lo hace solamente mediante la expresión. Es como si se dividieran los campos para actualizar la estancada literatura nacional. De ahí las coincidencias humanas (la amistad célebre entre Darío y Payró o los cenáculos y "almorzáculos" de realistas y modernistas son suficiente ejemplo), y la nueva imagen del escritor que se pretende profesional, que quiere vivir de la literatura porque sus ideas y su pluma son su única fuerza. Fuerza que es la representación, en el campo literario, de la fuerza que tienen los nuevos grupos sociales en competencia con la alta burguesía liberal tradicional. Se explica la profesionalización del escritor (el lector recordará cómo un Mansilla no se consideraba a sí mismo como un profesional sino como un ocioso marcado por el carisma de su clase, la indiscutible, dominante y poseedora del país), por la ampliación del público que no es tan grande, sin embargo, como para que la pretensión de vivir de la pluma pueda verse satisfecha. Los escritores buscan, en consecuencia, formas supletorias de subsistencia generalmente conectadas a lo literario y al fenómeno cultural en su conjunto: se hacen periodistas.

Pero además el modernismo restringe su militancia al campo estrictamente artístico; en cambio, y a pesar de sus ambigüedades, el realismo quiere cambiar la realidad. Ambas tendencias son incompletas y no encuentran (ni buscan) la síntesis; sin embargo, el modernismo al poco tiempo es aceptado como arte oficial, de modo que se convierte, de rebelde, en conformista. El realismo, en cambio, aunque confusamente, reclama independencia, supone que su sentido y su porvenir radican en ese público que va surgiendo, y considera

tenazmente que debe actuar para él, darle elementos a fin de que se produzca esa ansiada transformación.

Todo lo contrario del modernismo, que sigue dirigiéndose a una minoría culta, un público de élite.

Una última consecuencia del realismo es la novela histórica concebida también bajo la forma externa de ciclos. Esto se comprende por la actitud documental y, en cuanto al carácter cíclico, por la voluntad de agotar un período, un determinado segmento de la realidad que se conecta con la actualidad pues es una base común sobre la que se asienta lo actual. Esto se hace evidente en Payró a través de la dimensión lingüística y la elección de tipos. El lenguaje de sus novelas históricas no es arqueológico, sino que a través de él está presente el hombre actual que reanima la historia y la comprende.

Civilización y barbarie: Pero el realismo, en la medida en que quiere expresar "toda" la realidad —objetivo por otra parte irrenunciable—, es imposible, pues la realidad no es cercaleable. El realista elige entonces algunos elementos y se desensibiliza respecto de otros. Lo que sigue persiguiendo es la finalidad básica: en la medida en que devela la realidad entra en el campo de la verdad, que es en sí misma revolucionaria. Es decir, que el realismo es ético pero limitado. Lo cual explica dos cosas: primero, la peculiar elección de elementos que hace Payró y que permiten determinar su relación con el mundo y su concepción del mundo; segundo, cómo, a partir de esa elección, los objetivos básicos perseguidos pueden haberse desvirtuado.

La elección fundamental que hace Payró es la de la "barbarie", tal como sigue dándose según el esquema sarmientino: ese es el asunto de *Laucha*, de *Pago Chico* y de *Divertidas aven-*



El célebre novelista español
Benito Pérez Galdós

turas, y está presente en el ámbito geográfico, en el tipo de relaciones humanas (la astucia, la brutalidad, la falta de escrúpulos), en la existencia sin un proyecto social (el vicio, el goce sensual, el escalamiento), en la falta de un proyecto ético (el criollismo, el arribismo, la hipocresía).

Payró se propone denunciar esta "barbarie", impugnarla, en realidad, según el juicio liberal. Lo autobiográfico en *Laucha* y en *Divertidas aventuras*, y el punto de vista exterior en *Pago Chico*, son procedimientos para que la "barbarie" aparezca más eficazmente transmitida. De paso aparece el autor que, en el primer caso (lo autobiográfico), al hablar desde dentro del personaje, finge ser un pícaro; así como el protagonista, en el segundo caso (punto de vista exterior), al manejar objetivamente a sus criaturas y ponerlas en descubierto se propone como humorista; mientras en *Divertidas aventuras*, al hacer que su personaje sea autobiográficamente consciente de su cinismo, se postula, según lo ha hecho notar Andersen Imbert, como sociólogo. Por otra parte, Payró no flagela sino que ironiza, realiza lo que Steffen ha llamado una "sátira simpática", es decir que no se limita a mostrar sino que discierne un juicio basado en valores opuestos a los de la realidad que maneja. En ese sentido, la "barbarie" es condenada en virtud de un concepto, el de la "civilización", y el centro del realismo se desplaza hacia la realidad postulada por el autor, y que es abstracta, tal como se advierte también en la técnica del tratamiento de los personajes. Los personajes de Payró no parecen esquemáticos, junto al "malvado" no aparece contrapuesto el "bueno"; los que podrían ser "buenos" (Catalina en *Laucha*, Viera en *Pago Chico*, Vázquez o Rivas en *Divertidas aventuras*) son sólo ineficaces. Literalmente eso confiere riqueza, pero en cambio los "malvados" lo son sin res-

La labor periodística de Payró

1883: corrector en "El Comercio". En "La República", como segundo corrector de pruebas.
1884: traductor de crónicas policiales en "La Patria Argentina", dirigido por los hermanos Cutiérrez.
1885: periodista en "La Libertad", de Victorino de la Plaza, en "Sud-América" y en "La Razón", de Onésimo Leguizamón, portavoz del laicismo.
1886: redactor en "El Intransigente", de Córdoba, vocero del clericalismo cordobés y luego "El Interior" y "El Eco de Córdoba".
1887: redactor de "El Porteño", de Bahía Blanca, diario oficialista.
1889: funda y dirige "El Tribuno", también en Bahía Blanca, desde donde hace oposición y colabora con la Unión Cívica.
1891: redactor de "El Argentino" y "El Pueblo Argentino", en Buenos Aires.
1892: entra a "La Nación", el diario de Mitre, como redactor y cronista. A partir del 9 de diciembre de ese año, empieza a publicar una serie titulada "En los domingos platenses" (entrevistas a caudillos oficialistas) de donde extrae material para su cuentos de Pago Chico.
1895: Serie de "Cartas chilenas escritas por un argentino", en "La Nación", a propósito del conflicto de límites con ese país.
Colaborador de "Argentina" una revista dirigida por Alberto Chiraldo, de inspiración socialista.
1897: director de "El Obrero", diario socialista.
1898: serie de notas sobre la Patagonia en "La Nación", que darán lugar a *La Australia Argentina*.
1899: serie de notas en el mismo diario sobre Catamarca, Salta, Jujuy y Tucumán, que dan lugar a

En las tierras de Inti.

1900: serie en "La Nación" titulada "La pampa de agua", sobre las inundaciones en la provincia de Buenos Aires.

1903: sobre la revolución de Aparicio Saravia en el Uruguay, escribe las "Crónicas de la Revolución Oriental en el teatro de los sucesos".

1907: deja de colaborar en "La Argentina".

1914: en "La Nación" publica el "Diario de un testigo", notas sobre la guerra escritas desde Bruselas ocupado por los alemanes.

1923: en "La Nación", sección dominical literaria, tiene una sección fija titulada "Al azar de las lecturas".

lo de "abstracto" confunde -

quicios. De modo que al mismo tiempo que la relación propone un enjuiciamiento de orden más general (esta realidad solo puede producir malvados y todavía no sus antídotos), va configurando un sistema de contrafiguras ideales: quienes se oponen a los "malvados" son seres todavía inexistentes. Su solución ética, en consecuencia, es puramente abstracta. Si además conjugamos esos rasgos ideales en torno a la idea de "barbarie", advertiremos que la contrafigura es, desde luego, "la civilización", según la vieja dicotomía liberal: decencia política, cultura, superación de lo primitivo. Es decir, un conjunto de nociones del programa del socialismo al cual Payró fue adicto inicialmente, y que impregnó luego toda su ideología.

Corroborar este juicio el sentido y el alcance de la ironía y el humor manejado por Payró. En *Pago Chico* lo que causa gracia es que se aplica a una realidad pobre un concepto elevado (en la plaza, que es un pedazo de desierto, se celebra la "Magna Fiesta"); el efecto de gracia surge del distanciamiento que se llena de sustancia porque esa distancia es la de la cultura, sin contar con que la humorada culta exige la complicidad del lector capaz de comprenderla. El título de *Las Divertidas Aventuras*, que no lo son en absoluto, corrobora esta búsqueda de efecto. La "barbarie", pues, es condenada al nivel de la expresión, pero también de la temática.

Payró sitúa la cuestión de la barbarie no en la discusión de la cultura propiamente dicha, sino en el campo restringido de la política, el tipo de relaciones que le parece más importante y cargado de significaciones. Relacionando sus notas periodísticas con estos tres libros, da la impresión de que la política es un canal de comprensión de la realidad. Toda su temática se articula en torno a lo político. Y hasta tal punto que de la temática pasa a la estructura: la vida



El Casamiento de Laucha.
Portada de la edición de 1906

de Gómez Herrera, por ejemplo, tiene sus momentos culminantes en los momentos culminantes de la vida política del país: su escalamiento, que siempre produce un salto en su personalidad, se apoya en momentos históricos de crisis y culminación, lo cual además le confiere un cierto carácter de personaje símbolo: ese arribista es también lo que el desarrollo del país produce de donde, nuevamente, la interferencia entre historia y moral; en *Pago Chico*, igualmente, la mayor complejidad de las situaciones se corresponde con un encuadramiento histórico más completo y también más rico.

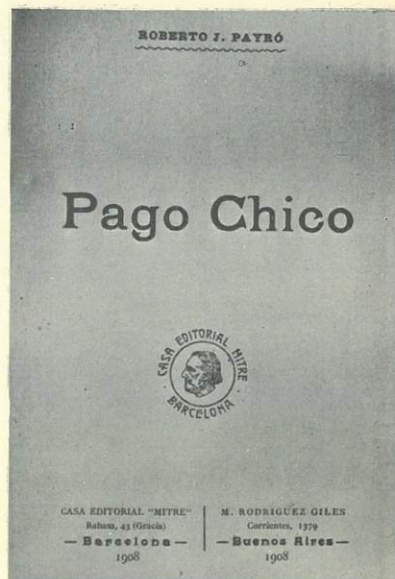
Ahora bien, la política es el campo de acción del "vivo" y la "viveza" es una especie de cualidad emergente del ambiente y caracterizadora de una sociedad. Sin duda, que hay ahí una intuición muy precisa de una conducta argentina a condición de que no sea considerada una esencia; Payró enjuicia al "vivo" y lo hace representativo vehículo de la política que el país produce; este "vivo" es corrompido y venal, es heredero, precisamente, de Juan Moreira, es decir de la "barbarie" que hay que desterrar. En este punto, lo que Payró quiere decir se muestra confuso y contradictorio. No hay problema en encontrar barbarie en la política aldeana o lugareña; parece indiscutible que un advenedizo de la política sea condenable pero todo se oscurece cuando se considera que el juicio condenatorio se apoya en la cultura, y que tanto la política lugareña como el arribista son símbolos de una realidad más amplia, que los engloba, y a la que se quiere condenar, la oligarquía nacional. La explicación es ésta: los integrantes de la oligarquía nacional no son inculcos ni bárbaros; son herederos y descendientes de los proscritos que lucharon contra los caudillos.

Suponer que se los ataca a ellos mediante el argumento de la barbarie

de los que los representan, neutraliza seguramente la virulencia y la profundidad del cuestionamiento. Sin embargo, esta oligarquía ha traicionado el pensamiento que ha heredado, el de la gran generación de los proscritos, en la misma medida en que se ha deteriorado éticamente (hay que recordar la actuación que le cupo en la Revolución del 90) y ya no se la considera apta para gobernar el país.

Payró expresa una especie de nostalgia por el programa que los prohombres argentinos intentaron realizar, pero que los seguidores están desvirtuando. En consecuencia, cuando propone civilización y cultura, está recuperando, en el nivel político, el pensamiento de los próceres como Mitre.

Sobre la base de estas interpretaciones se erige una tensión narrativa del más alto grado especialmente en *El casamiento de Laucha* (1906). Imágenes de una pampa desértica, de un mundo primitivo compuesto de almacenes de campaña, riñas de gallo y la cercana presencia de un pueblo que fue fortín, más buenos personajes dramáticos. Aunque un poco planos, pues no tienen relieve psicológico. En *Pago Chico* (veintidós relatos sobre un común escenario y con personajes que retornan) lo arquetípico gana lugar y los personajes no pueden salirse del papel que les han adjudicado. Situaciones destinadas a divertir a lectores avanzados de Buenos Aires, muestran que ha habido un tratamiento benevolente de ese pequeño mundo en el cual, sin embargo, se destaca la barbarie de las relaciones humanas. En *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (publicada en 1910 en España, una especie de homenaje al revés al Centenario), Payró ha querido enjuiciar treinta años de política argentina. Como proyecto implica, por un lado, un enjuiciamiento al "gauchismo", tomado como expresión sistematizada de la barbarie según el concepto libe-

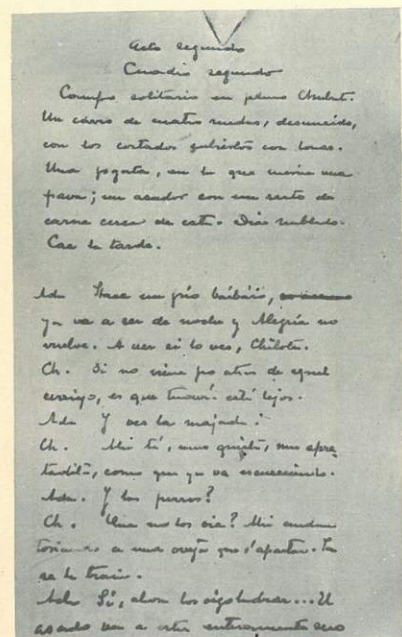


Edición de *Pago Chico*, de 1908, en Barcelona

Payró fue uno de los fundadores del moderno teatro nacional. En todas sus obras, los elementos fundamentales de composición giran alrededor de los mecanismos propios del teatro realista de la época, especialmente en el llamado teatro de tesis, de ideas, o de alegato.



Blanca Podestá y Elías Alippi, en una escena de Marco Severi



Fragmento manuscrito de Alegria

rál que él no supera; y por otro, la creación de la novela realista moderna, y por lo tanto una manifestación muy elevada de una conciencia intelectual responsable. Aunque Payró se dejó anegar por la realidad y no pudo llegar a objetivarla como realmente le hubiera necesitado hacer.

Según Anderson Imbert, Payró es un novelista en quien vale más el conjunto que la frase o la página aislada. En los cuentos, incluso, vale más lo pensado como parte de una estructura más general que lo pensado como totalidad autónoma. Además, pareciera que la escritura misma es impropia, un poco pálida. En ese sentido, el mismo crítico lo acusa de usar una "lengua amasada con los residuos de una empolvada tradición". Seguramente este reproche debe ligarse a una idea del lenguaje: el periodista Payró no solo buscaba su lenguaje en lo cotidiano sino que escribía urgido, movilizado, en permanente relación con un público, real o virtual, que lo estaba esperando y al que debía darle alimento sustancioso, útil.

La dramaturgia: Ya hemos dicho que Payró es uno de los fundadores del moderno teatro nacional. En sus obras de madurez (ocho piezas en total) procede del mismo modo que en los cuentos y novelas: partiendo de experiencias personales o de situaciones autobiográficas. Puede agruparse en dos líneas. En la primera, pueden incluirse *Canción trágica* (1902), *Sobre las ruinas* (1904), *Marco Severi* (1905), *Vivir quiero conmigo* (1923), *Mientraiga* (1924), y *Alegria* (1928); en el segundo *El triunfo de los otros* (1907) y *Fuego en el rastrojo* (1925).

Es claro que tales experiencias personales son variadas: anécdotas recogidas (*Canción trágica*), problemas sociales (*Marco Severi*), tipos simbólicos (el egoísta de *Vivir quiero conmigo*, emparentado con el Gómez Herrera de las *Divertidas Aventuras*),

problemas intelectuales (*Sobre las ruinas*: tradición o progreso) o experiencias periodísticas proyectadas políticamente (*Alegria* y la colonización de la Patagonia). En cuanto a lo autobiográfico está bien claro en *Canción trágica*; es su reacción deprimida y violenta contra el periodismo que le estaba extrayendo hacia 1907 sus mejores energías sin compensación real; en *Fuego en el rastrojo*, lo autobiográfico es más sutil, es una proyección de un estado de ánimo, una experiencia vital, casi filosófica, sobre la que se detiene con morosidad.

En todas sus obras, de todos modos, los resortes de composición giran alrededor de mecanismos característicos del teatro realista en boga, especialmente el esquema de la tesis o la idea, evidente hasta la exasperación en *Sobre las ruinas* y en *Marco Severi*, donde llega hasta el alegato.

En *Sobre las ruinas* el esquema es simplísimo: a un personaje, Don Pedro, se le advierte desde el comienzo de la obra que debe plegarse a las exigencias del progreso. Lo teatral se reduce a su negativa hasta que los hechos dan la razón a quienes le hacían el planteo y es cuando la tesis se convierte en drama. En *Marco Severi*, la estructura es igualmente elemental: un hombre bueno y honesto, un socialista de hecho y no de palabra, es descubierto como autor de un delito en Italia. A partir de ahí penetra en los mecanismos de la llamada ley de "extradición". Lo dramático consiste en el conflicto humano que dicha ley plantea, y lo teatral es la confluencia de factores que van dibujando la acción: el juicio, el usurero que pretende caer sobre la pobre familia, el abogado joven que lo defiende. En cuanto al teatro de ideas, sus exponentes más visibles en Payró son *El triunfo de los otros*, *Vivir quiero conmigo* y *Alegria* y constituye una variante del de tesis, que implica una flexibilización de los conflictos. Es

trata de exponer un conflicto dramático que tiene una explicación causal más profunda: así en *El triunfo de los otros* la explotación a que es sometido el escritor Julián no responde simplemente a la maldad de los otros sino que se inserta en un marco más amplio que es el del periodismo y las condiciones en que vive un escritor en una sociedad como la nuestra; en la segunda, se trata de mostrar a qué extremos conduce una actitud egoísta y, en la tercera, se está mostrando un camino de redención individual social. Pero sean de tesis o de ideas, estas obras reflejan problemas nacionales iluminados por un humanitarismo culturalista. En el teatro es más sensible a corrientes e influencias extranjeras. Ya lo hemos dicho respecto del teatro de tesis, hay que agregar ahora entre sus influencias dramaturgos como Ibsen y aun el tributo al teatro intimista, de salón en *Vivir quiero conmigo* y *Fuego en el rastrojo*. Su teatro y el sainete constituían los dos brazos de la "escena criolla", el uno culto, el otro popular. Su incursión en el sainete *Mientraiga* es como un reconocimiento del género pero al mismo tiempo sirve como demostración de que sobre sus leyes fundamentales se puede darle un contenido intelectual o filosófico. Incluso *Alegría* es un poco un sainete en la medida en que colecciona tipos populares y pintorescos, asume y reelabora una jerga de inmigración reciente y se inicia en un ámbito de circo, con un protagonista que es un payaso.

En cuanto a la evolución del pensamiento de Payró entre su primer obra importante de madurez y la última, las ideas sobre la realidad son las mismas: el triunfo del progreso y del trabajo, el triunfo de la buena fe y de las fuerzas más sanas del país. Este mensaje, como ocurría con sus relatos, es expuesto por Payró con sencillez y espontaneidad. Si la base de crítica que tiene este planteo se

vincula con una censura a la corrupción oligárquica, el modelo ofrecido por este camino se limita al sistema de valores y actitudes característico de una burguesía nacional de los albores, de antes de la gran transformación del país.

En verdad, el teatro de Payró aparece como más envejecido que su obra en prosa y de periodista; sus simplificaciones pagan tributo a su tiempo y a la necesidad de acción y resienten la eventual profundidad de situaciones inmediatas. En los relatos, el conflicto lingüístico aparece como cargado y significativo, se liga a conflictos tradicionales y permanentes de la expresión nacional.

El criollismo: Fray Mocho. —

El realismo y la picaresca de Payró, como se ha visto, bordean a veces un costumbrismo que tiende a entroncarse con las líneas de la literatura gauchesca y la narrativa rural. Entre ambas, se delinea en nuestra literatura una ruta de difícil denominación, que abarca el regionalismo, el costumbrismo rural y suburbano, e incluso el folklore. Quizá puede sintetizarse bajo el rótulo de *criollismo* su amplitud temática y expresiva. En este aspecto, debe señalarse la obra de José S. Alvarez, "Fray Mocho", como su representante más cabal.

El futuro y popular Fray Mocho nació en Gualaguaychú el 20 de agosto de 1858 y en 1879 vino a Buenos Aires para practicar el periodismo.

Pasó por las redacciones de *La Razón*, *El Nacional*, *La Pampa*, *La Patria Argentina*, etc. Junto con el dibujante español Eduardo Sojo, fundó en 1885 un periódico de caricaturas políticas, *Don Quijote*, del que se alejó pronto para emplearse en la policía federal como agente de investigaciones. Con



Una escena de *Mientraiga*



José S. Álvarez, Fray Mocho.

parecidas funciones pasó más tarde a revistar en la Municipalidad y en la Marina, actividades todas que supo aprovechar muy bien el escritor nato que había en Álvarez y que ya había despertado con un libro de cuentos picarescos: *Esmeralda* (1885). Prueba de ello son sus libros *Memorias de un vigilante* —galería de ladrones y robos ingeniosos— y *Un viaje al país de los mataderos*, en el que vuelca sus experiencias como reclutador de marineros en la zona del Delta, famosa como refugio de gente huida de la justicia. Ambos libros son de 1897, el mismo año en que se funda *Caras y Caretas* bajo su dirección. A esta revista le correspondió un importante papel en la difusión de la narrativa breve: crónicas y brochazos callejeros y relatos de sabor costumbrista, tanto urbanos como rurales, le dieron su tono característico de observadora crítica y humorística de la vida argentina. Su director, que ya había utilizado los seudónimos de Fabio Carrizo y Nemesio Machuca, popularizó, hasta perder su identidad, el de Fray Mocho, con el que firmó relatos fragmentarios y especialmente diálogos que, tras su muerte en 1903, se recopilaron bajo los títulos *Cuentos de Fray Mocho* (1906), *Cuadros de la ciudad* (1906) y *Salero criollo* (1920).

La obra de Álvarez es inorgánica. En *Memorias de un vigilante* dedica los primeros capítulos a seguir las andanzas de un muchacho provinciano que, desconocedor absoluto de la estructura institucional del país, es arrestado por no tener "papeles" (libreta de enrolamiento). La aventura finaliza al ingresar el protagonista —si es que así puede llamárselo— en la policía como agente.

Los otros capítulos retratan a algunos ladrones y describen robos en los que se destaca la "viveza criolla". Se trata de una serie inconexa, que tie-

ne como antecedente otro libro de Álvarez, poco conocido, pues no pertenece al ámbito literario: su *Vida de los ladrones célebres y sus maneras de robar*, galería de ladrones de la capital que publicó también en 1897 y que reúne fotografías de ladrones prontuariados con notas clasificadoras de cada sujeto y sus particularidades delictivas.

De *En el mar austral* (Croquis fueguinos), de 1898, dice el propio autor que lo escribió para demostrar a quienes lo acusaban de realismo fotográfico en la transcripción de sus experiencias, y de falta de elaboración imaginativa, que esta cualidad no le era ajena. En realidad, aunque Álvarez nunca estuvo en la Patagonia, su empleo en la Marina le brindó un amplio conocimiento sobre la región: paisajes, actividades de sus habitantes, modo de vivir de los indios y características de la fauna. Claro que la imaginación de Álvarez se luce en las certeras descripciones, pero se advierte que su ojo no conoció esos lugares, pues recurre con preferencia a un tono informativo que denuncia la ausencia de una experiencia directa.

En el mar austral carece de la fuerza vivida que, en cambio, caracteriza a *Un viaje al país de los mataderos*. Aquí, la inorganicidad típica de Álvarez casi desaparece al quedar encerrados los capítulos-retazos en un ámbito geográfico que asume carácter de figura central del libro: los pajonales de las costas del Paraná en su parte baja y ensanchada, entre las provincias de Santa Fe y Entre Ríos. En esa zona, la naturaleza determina el vivir de los hombres. Las tierras altas, habitadas por gente de trabajo, brindan un marco acogedor con su vegetación caracterizada por la gramilla, el espinillo y el ñandubay, mientras que en las tierras bajas, las selvas de altas pajas, ceibos y sauces, forman aislado refugio para los huídos de la justicia, población nómade

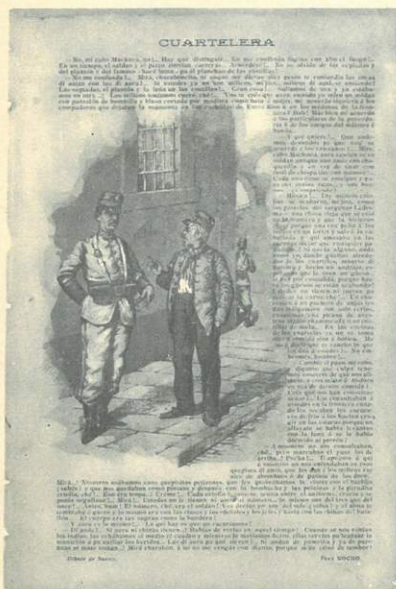


Escena callejera en 1906. Carro de policía conduciendo detenidos



Ilustración publicada en Caras y Caretas para el cuento Callejera

El realismo y la picaresca de Payró bordean un costumbrismo que tiende a entroncarse con las líneas de la literatura gauchesca y la narrativa rural. Entre ambas, corre en nuestra literatura una línea de difícil demarcación, que abarca el regionalismo, el costumbrismo rural y suburbano, e incluso el folklore. Fray Mocho es el representante más cabal de esta línea, que podría llamarse "criollismo".



Página de Caras y Caretas del 14 de octubre de 1899, con el cuento Cuartelera

que subsiste de la caza, la pesca y el contrabando.

Álvarez no se limita a transcribir lo que conoce —un mundo exótico a orillas de la civilización, que no recibía de ésta más que “un débil resplandor”—, sino que desborda la realidad en descripciones de auténtico valor poético y asume una actitud de franca crítica, por el aislamiento en que el país olvidaba a una región “que los matreros han hecho suya por la fuerza de su brazo y la dejadez de quienes debieran impedirlo”.

Aparecen en el libro, en vivo contraste, los habitantes de las tierras altas, en los que el autor reconoce al gauchito, abierto como la llanura que lo engendró, que había cambiado el caballo por la canoa, pero no había perdido un ápice de su nobleza, junto con los habitantes de los pajonales.

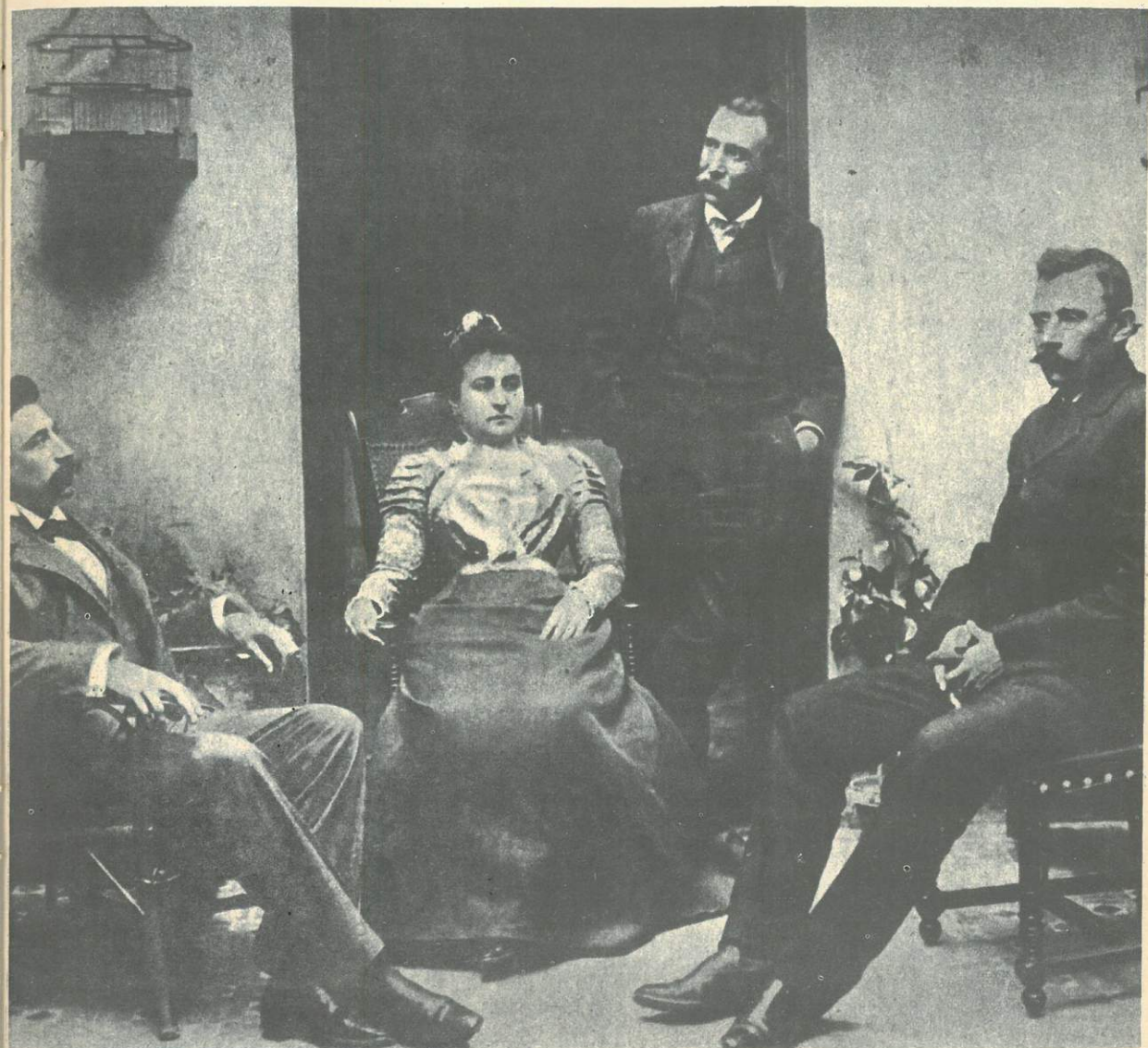
El autor, que escribe en primera persona como observador directo, suele dialogar con un personaje, No Cirriaco, profundo conocedor de la región, quien le hace conocer, en su lenguaje gauchesco, las cosas que vio, oyó o vivió. Esta forma del diálogo es la preferida de José S. Álvarez, y la que mejor maneja. En sus semblanzas de *Caras y Caretas* proliferan los diálogos, a veces con una introducción que fija el lugar o a los dialogantes, otras directamente, sin acotación alguna. Todos los tipos característicos de la ciudad pertenecen a la burguesía y a las clases media y baja; por ellas desfilan, retratados de cuerpo entero por lo que dicen y por cómo lo dicen, los vendedores callejeros, los politiqueros y los patrioterós, los burócratas, los rentistas, los señores y las señoras que venían de Europa y trasplantaban lo que creían advertir en el vivir de las viejas ciudades, especialmente París, de más elegante, y hacían el ridículo en este Buenos Aires de costumbres todavía aldeanas. Muy gráfico al respecto es lo que dice un personaje en el diálogo

“A la hora del té”: “—Mirá m'hijita, ¿sabés una cosa?... Yo no creo que en París la gente sea como éste que va y vuelve... ¿Qué querés?... A mí me parece que estos toman por franceses a los manequís de alguna tienda... ¡Mirá!... ¡En esto ha de estar sucediendo alguna gran barbaridad!...”

La verdad psicológica de los personajes se corresponde con la verdad lingüística. El vocabulario con modismos criollos y la sintaxis, entrecortada, llena de interjecciones y exclamaciones, documentan un habla pintoresca, de sabor campero, más cerca del habla gauchesca que del dialecto plagado de extranjerismos y cocoliche que aparece en el sainete apenas una década más tarde.

Por esa capacidad de pintar al vivo la sociedad argentina de fines de siglo, ocupa Fray Mocho un digno lugar en las filas de la narrativa realista, complementario de Payró. Son muchas las cosas que los unen, comenzando por la práctica del periodismo que en gran medida les determinó un estilo, siguiendo por el gusto del relato breve, pero, esencialmente, por la clara postura criollista de ambos, por la certeza de que la misión de un escritor en esa época había de ser la de retratarista de la realidad con verdad objetiva, con humor y con visión crítica constructiva.

Sin embargo, una gran diferencia eleva a Payró muy por encima de Fray Mocho: su conciencia ideológica de profesional de la literatura que estaba al servicio de su país, lo condujo al ambicioso intento de abarcar toda la realidad, mientras que Fray Mocho, más modesto en sus aspiraciones y quizá cercenado por la enfermedad —la tuberculosis, que puso fin a su vida a los 45 años—, no se preocupó en superar su tendencia a lo fragmentario, ni sujetó su pluma espontánea a plan alguno de proyección más alta y perdurable.



Fray Mocho rodeado de su familia

Bibliografía Básica

OBRAS PRINCIPALES DE PAYRO

La Australia Argentina (Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego e Isla de los Estados), 1898, "La Nación".
Emilio Zola (Conferencia), 1902.
El falso Inca (Cronicón de la Conquista), 1905, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.
El casamiento de Laucha (Novela Picaresca), 1906, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.
Pago Chico (Costumbres criollas), 1908, Barcelona-Buenos Aires, Rodríguez Giles.
Violines y Toneles (Cuentos), 1908, Rodríguez Giles.
Crónicas, 1909, Rodríguez Giles.
En las tierras de Inti (Viajes por el Norte Argentino), 1909, Rodríguez Giles.
Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira (Novela), 1910, Barcelona, Maucui Hnos.

El Capitán Vergara (Crónica romanesca de la conquista del Río de la Plata), 1927, M. Gleizer.

El Mar Dulce (Crónica romanesca del descubrimiento del Río de la Plata), 1927, M. Gleizer.

Nuevos cuentos de Pago Chico (Cuentos), publicado en 1929, Minerva.

Chamijo (Novela), publicada en 1930, Minerva.

Cuentos del otro barrio, publicados en 1931, Anaconda.

Siluetas, publicado en 1931, Anaconda.

Charlas de un optimista (Cuentos), publicado en 1931, Anaconda.

Los tesoros del Rey Blanco, seguido de *Por qué no fue descubierta la ciudad de los Césares* (Novela), publicada en 1935, Buenos Aires-Montevideo, Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense.

El diablo en Bélgica (Tradiciones y leyendas), publicado en 1953, Quetzal.

Diario de la guerra (Inédito).

Al azar de las lecturas (Crítica literaria) (Inédito).

SOBRE PAYRO

Anderson Imbert, Enrique, *Tres novelas de Payró, con pícaros en tres miras*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1942.

Cúneo, Dardo, "Payró", en *El Romanticismo Político*, Ediciones Transición, 1955.

Freitas, Newton, "Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira, de Roberto J. Payró" en *Ensayos Americanos*, Editorial Schapire, 1941.

Fernández de Vidal, Stella Maris, *Bibliografía de Roberto J. Payró*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1962.

García, Germán, *Roberto J. Payró, testimonio de una vida y realidad de una literatura*, Editorial Nova, 1961.

García, Germán, "Roberto J. Payró en Bahía Blanca", en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. VIII, Nº 29, enero-marzo de 1940.

Gerchunoff, Alberto, Prólogo a *El Capitán Vergara*, Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1925.

Giusti, Roberto M., "La obra literaria de Roberto J. Payró", en *Crítica y Poética*, 2ª Serie.

Jitrik, Noé, "Roberto Payró, de Germán García", *Revista Lyra* Nº 189-191, 1963.

Larra, Raúl, *Payró, el novelista de la democracia*, Quetzal, 1952 (Primera Edición en 1938, Editorial Claridad, *Payró, el hombre y la obra*).

Revista Claridad, año XII, Nº 180, abril de 1929, Homenaje a Payró.

Revista Nosotros, año XIII, Nº 228, mayo de 1928, Homenaje a Payró.

Rojas Paz, Pablo, "Roberto Payró", en *Cada cual y su mundo*, Poseidón, 1944.

Steffen, Guillermo, "Payró", bosquejo de nuestra expresión", *Contorno* 5/6, 1954.

Weyland, W. G., *Roberto J. Payró*, Ediciones Culturales Argentina, 1962.

SOBRE FRAY MOCHO

Cané, Miguel, "Fray Mocho", en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, Nº 256, 29 de agosto de 1903.

Giusti, Roberto, "Fray Mocho", en *Curios y Conferencias*, Buenos Aires, julio-setiembre de 1953.

Leguizamón, Martiniano, "Álvarez íntimo", en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, Nº 256, 29 de agosto de 1903.

Marín, Marta, *Fray Mocho*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

Mastronardi, Carlos, "Fray Mocho, espejo de criollos", en *Formas de la realidad nacional*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1961.

Morales, Ernesto, *Fray Mocho*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943.

Romay, Francisco L., "Fray Mocho y las Memorias de un vigilante", en *Tellus*, Paraná, noviembre de 1948.

Solero, F. J., "Perfil de luces para Fray Mocho", en *Fray Mocho, Obras Completas*, Buenos Aires, Schapire, 1961.



Este fascículo, con el libro **VIOLINES Y TONELES**, de Roberto J. Payró,
constituye la entrega N° 28 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
Raucha - 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