

# LAS DOS ULTIMAS NOVELAS DE ENRIQUE LARRETA

POR

ARTURO BERENGUER CARISOMO

## 1. VUESTRO-NUESTRO

Si existe algún ejemplo enérgico y típico de escritor hispanoamericano, igualmente fuerte en el tratamiento de asuntos así españoles como argentinos, ninguno más claro que el de Enrique Larreta.

Ambos tienen para Larreta idéntica vigencia, y se entremezclan en su sangre sin diferenciarse en cuanto a potencia motivadora; para encender, para iluminar los variados sectores de su novelística, la Península y nuestra tierra acumulan en el espíritu del gran escritor el mismo formidable voltaje.

No es caso único en América—Darío, Martí, Reyes, Montalvo, etcétera, lo probarían—, pero sí de los más singulares y genialmente logrados: las experiencias metafísicas, estéticas, hechas por Larreta de esas biologíaes espirituales llamadas España o la Argentina son, en no pocas ocasiones, definitivas, y siempre de una finísima y sorprendente agudeza.

Aunque ambos mundos se correspondan por razones de común origen histórico, es evidente ya existen para ambos modos distintos de conducta, de interpretación vital, de pensamiento. Tales distingos, muy sutiles algunos, son precisamente los que vuestro y nuestro novelista suele analizar con vigor más intenso, los que más sorprenden por su tensión poética y humana.

En sus dos últimas novelas (1), el protagonista común, Gerardo, es un argentino. Gerardo ha vivido un segmento de su vida en España; el final de este segmento, ocupa la que podríamos llamar primera parte del relato; sus peripecias al retornar a la tierra nativa componen los hechos de la segunda.

Original ensayo, que sólo un escritor con las cualidades que hemos señalado en Larreta puede llevar a cabo sin caer en convencionalismos, en la ciénaga del tópico.

---

(1) Son dos partes de una misma acción: *Gerardo, o La torre de las Damas* (1953) y *En la Pampa* (1955).

## 2. GEOGRAFÍA DE ESPAÑA

España, variadísimo tapiz geográfico y humano, cada tantos kilómetros una emoción distinta, podría, con todo, admitir una división horizontal tripartita en cuanto a su manera de ser física y espiritual: el Norte, el Centro y el Sur.

Cántabros y vascos, si diferentes entre sí, tienen el signo uniforme de la recia estirpe inicial, cuya firmeza desciende hasta las zonas ásperas de la Rioja y Aragón. Castilla, en el centro de la meseta, es tierra dura y gestánea, fundadora de pueblos y activo fermento de instancias históricas decisivas; hacia el Sur, entre los riscos de la Sierra Morena—dilecta hija de Roma y avizor anuncio africano—, Andalucía establece una de las variedades humanas más originales de Europa. La periferia peninsular corresponde a promociones ajenas a lo concretamente español: o es céltica, como toda la franja galaicoportuguesa; o es provenzal, como todo el norte levantino.

Larreta nos dió el tono de Castilla en su novela más ambiciosa y elaborada: *La gloria de Don Ramiro* (1908). Eligió un punto neurálgico geográfico e histórico: Avila y la época de los Austrias: *Emblema completo de España, de la España de la historia, de la España creadora y profunda*, como él mismo ha explicado (2).

Esta misma España permanece intacta. Un personaje muy castizo de *Gerardo*—el conservador de la Alhambra—dice a propósito de la guerra de 1936: *Lo que acaba de suceder en esta tierra será considerado, tengo la seguridad, como un acontecimiento tan trascendental y decisivo como lo fué Lepanto en su tiempo. España, salvándose ahora a sí misma, ha salvado otra vez a Europa, al mundo, y todo gracias al mismo ideal, la fe católica, la de Isabel, la de la Conquista y, por fin, la de ahora.*

En 1949, la Rioja alavesa fué el marco de una novela recia, trabada con pasiones modernas, pero llena de aquel viejo espíritu campesino, religiosamente austero y severamente doméstico, del noreste peninsular: *Orillas del Ebro*.

Ahora Larreta llega a Andalucía. Ha elegido como centro de la novela, y siempre dentro de un plano muy actual, una de sus ciudades más deslumbrantes: Granada, Granada la bella, como dijo Ganivet.

---

(2) Nota preliminar al soneto: XIII—*Avila*—de *La calle de la vida y de la muerte* (1942).

### 3. LA ALHAMBRA

Granada es una ciudad mágica, no tanto por el sabor oriental de su parte alta cuanto por la superposición de capas históricas que, como en los estratos geológicos, se acumulan en un estrecho perímetro, donde es posible seguir el rastro de acontecimientos, que van desde las glorias califales a los enterratorios imponentes del Renacimiento, y aun entrar en contacto vivo con curiosas figuras humanas, cuyo remoto pasado se hunde en los más viejos pueblos del Oriente.

Fácil le hubiera sido a Larreta darnos una Granada convencional de guía turística tomando el clisé de su elemento más significativo: lo musulmán; pero el novelista ha compuesto una narración de dinámico sentido moderno, en la cual ha soterrado, como fermento de pasiones y como última causa del conflicto, aquella ineludible presencia histórica, sensual y trágica de la prodigiosa ciudad.

No se busquen en *Gerardo* descripciones macizas y anecdóticas, descripciones naturalistas; Granada surge acotada por una serie de observaciones singulares y punzantes, que nos la dan en su esencia más pura, más trascendental.

Podríamos aislar así, entre otros, el tema del agua:

*Aquí no es eterno sino lo fugitivo—dice Larreta—, no dura sino lo frágil. El secreto y la risa del agua. Sus reflejos repintan las alcobas. Todo este palacio es como una antigua cantárida apresada y conservada por un antiguo cristal.*

Hubiera sido fácil extender el característico motivo hidráulico con sólo describir ese palacio líquido que es el Generalife—¡aquellos *barandales del agua*, de Federico García Lorca!—; pero el novelista elude hábilmente prolongar, a fin de no disminuir la fuerza de la sugestión, el penetrante apunte; en cambio, anota indirectamente una deliciosa referencia sobre la Alameda, que, al borde de la Alhambra, lleva al palacio de verano y la Silla del Moro: *Era—dice—como andar por dentro de un agua verde e inmóvil.*

Sólo quien ha convivido días u horas aquel laberinto embrujado conoce su tremendo poder sensual. Es un sortilegio superior a toda reflexión. La *cantárida aprisionada* chirría infinitamente su rumor erótico por los dos montes que aprisionan el Darro y el Genil: Oriente y la gitanería.

Pero este sensualismo—en realidad, como veremos, el misterioso conductor de la novela—encierra para vuestro Larreta, para

el Larreta de España, un valor de contraste superior a la patética circunstancia vital que en sí mismo encierra: el hecho de haberse cruzado con la civilización germánica, que dió al tipo castellano rudo y ascético.

El bisel de este corte lo describió Larreta con poderosa elocuencia en *La gloria de Don Ramiro*, al enfrentar las figuras de éste y Aixa, y, quizá mejor, al hacer incidir el mundo abulense, de católica tradición irrenunciable, sobre el morisco, imbricado dentro de su sistema. Puede verse plasmado en algunos sonetos de *La calle de la vida y de la muerte* (3), y, en el *Gerardo*, se sintetiza vigorosamente con estas palabras:

*Tú sabes—le dice el conservador de la Alhambra al protagonista— que nuestros lejanos antepasados... abominaban del baño, de los perfumes, de los mismos jardines, porque, según ellos, afeminaban el ánimo; en cambio, se complacían en su olor a polvo, a sudor, a ajo castrense, y no se les caían del alma los nombres de Cristo, de la Virgen, de Santiago Apóstol. Entre tanto, los temibles guerreros musulmanes perdían poco a poco su fe y su pujanza en estos templos del goce y, según mi amigo, el cura de San Nicolás, parroquias del Diablo. Sucedió que vencieron los rudos, los sobrios, y quién sabe si, hoy mismo, esa semipobreza de España, esa falta de sensualismo excesivo, ese desprecio de muchos progresos inútiles y a veces verdaderos enemigos del espíritu, no la llevan de nuevo al poderío de otros tiempos. No sería sino recobrar el hilo de aquella gran reina, que no quiso cambiar de camisa mientras no cayese Granada.*

Pero, también, es Granada ciudad para soñar; ciudad de evasión. El drama de Gerardo, un drama oscuro y anónimo, uno de los tantos de la guerra civil, encuentra por entre las salas desiertas del palacio árabe o entre los jardines iluminados cómo escapar de su temida angustia:

*Parecíale que allí, en el ámbito del encantado palacio y sus especiosos jardines, era otra vez dueño de sí mismo, como le había sucedido, años atrás, en las llanuras de su patria.*

Así, casi subrepticamente, con estos datos singularizados, Granada penetra en la conciencia del lector no como una decoración espectacular y hechiza, sino como un medio humano, necesario, que da sentido al relato. No es, en consecuencia, paisaje puro, como ocurre con algunos aspectos de Avila en *La gloria de Don Ramiro*, nacida dentro de la técnica modernista; Granada es en el *Gerardo*

---

(3) Por ejemplo, los que llevan los números XIII, XIV, XVIII y XIX.

mucho más: es parte, plasma de la acción novelesca, tanto que, colocada la misma en otra perspectiva, carecería de auténtica naturalidad.

#### 4. LA PAMPA

Gerardo ha nacido en la Argentina. De niño ha vivido en la Pampa. Tiene vocación de llanura; nostalgia de lejanía y soledad.

Entre esta Pampa, hípida y casi salvaje, y aquella Alhambra, enjoyada y hecha como de música, hay, con todo, secreta afinidad: *También la Alhambra, oasis petrificado, fiesta del agua, era una creación del desierto, el gran sueño del árabe.*

Pero más que el oasis—verde, agua, descanso de las caravanas—, un misterioso afán lo empuja a Gerardo al desierto mismo; a la paz dramática de una soledad compacta y definitiva.

En todo protagonista de Larreta con perfil recio hay siempre como un dejo de él mismo. También nuestro Larreta es un hombre con vocación de llanura, con ansia de soledad. Todo hombre entregado por entero a las circunstancias exigentes de la estirpe española tiene, sin remedio, algo de asceta, de ermitaño.

Pocos escritores argentinos conocen nuestra Pampa nativa como Larreta. Yo me atrevería a decir que, después de Hernández—un misterioso solitario—, y salvo el caso moderno de Benito Lynch—otro asceta laico—, ninguno ha tenido de aquélla una vivencia tan radical y profunda. Casi todos nuestros evocadores contemporáneos la conocen de segunda o tercera mano, generalmente por mediación de los viajeros ingleses del siglo XIX. Como ha dicho el propio don Enrique: *La verdad actual de esa Pampa, que muchos en Buenos Aires sólo conocen por lecturas anacrónicas* (4).

Y la conoce porque él mismo ha levantado en esa llanura el oasis de *Acelain*: una estancia argentina, ahora cubierta de bosques umbrosos plantados por su mano; sus ermitas, lejanas y misteriosas; su palacio, con reminiscencias árabes; con jardines colgantes multicolores y estanques de agua quieta, al modo de los de la Alhambra.

Por todo esto es legítimo que, en el capítulo XXVI de la segunda parte de *Gerardo—En la Pampa—*, el autor se incluya dentro del cuadro—*el viejo escritor que Mari Franca le había señalado*

---

(4) *Tiempos iluminados* (Espasa Calpe, Argentina, Buenos Aires, 1939, página 204).

*una noche en el dancing*—y conviva brevemente con las criaturas de su fantasía, y, por lo mismo, pueda Gerardo evocar el desierto a través de versos del propio Larreta:

*Anhelosa llanura desmaterializada.  
Fantasma de ese mundo que el mundo me escondía...* (5),

y aun llegar el autor a su propia autocrítica al llamarlos *vehementes y desoladas estrofas*.

Mas esta Pampa, húmeda y ecuménica, encierra todavía otra dimensión abismante: puede haber sido la tierra genesiaca del hombre quizá durante el terciario, en la época fabulosa de los megaterios gigantes y los saurios inverosímiles (6). Aquí toca Larreta el punto esencial metafísico de sus dos últimas novelas. Tras del fuego sensual, de los tules alucinantes, del ardor de la vida sólo queda el residuo calcáreo de una muerta persistencia infinita y milenaria, el único bien seguro del hombre.

Gerardo, en *La torre de las Damas*, ha soñado una noche que concluiría sus días refugiado en la cáscara ósea de un *gliptodonte* en plena Pampa blanca, alejado y solo; esta premonición onírica se cumplirá en la segunda parte. Ya veremos con qué supino poder artístico ha sabido unir Larreta el tema cálido y sensual de *La torre de las Damas* con el desolado, áspero y mortal de *En la Pampa*.

## 5. DON JUAN

En casi toda la novelística de Enrique Larreta es posible sorprender una técnica peculiar: el hombre aparece como aprisionado y sujeto al destino impuesto por una constelación femenina: Ramiro, en *Beatriz, Aixa y Casilda*; el Federico de *Zogoibi*, entre Zita y Lucía; igual le acontece a Eugenio en *Tenía que suceder*; lo mismo, al romántico prisionero de su comedia: *La que buscaba Don Juan*.

Hay en este procedimiento un *donjuanismo* implícito y de la

---

(5) Soneto LII de *La calle de la vida y de la muerte*.

(6) Es la tesis sostenida por el famoso paleontólogo bonaerense Florentino Ameghino en su obra fundamental en dos tomos: *La antigüedad del hombre en el Plata* (1880-81). Sus colecciones arqueológicas, de gran valor, pasaron a integrar el mundialmente conocido Museo de la Plata, lugar donde Gerardo toma contacto por primera vez con aquellas formas milenarias de pesadilla, testimonios de los *tanteos de la Divinidad* antes de alcanzar la perfección de las formas armoniosas: el cisne, el caballo, el ciervo. (Capítulo XXIV de *En la Pampa*.)

mejor calidad. La verdadera naturaleza satánica de Don Juan no radica tanto en su poder activo de conquista cuanto en su magia pasiva, inconsciente para enamorar. El es la lámpara hacia la cual convergen, alocadas y ciegas, las falenas.

Don Juan, cuando se propone una conquista, tiene la batalla ganada de antemano; la resistencia será, en su enemiga, coqueteo para hacer más picante el sabor de la entrega descontada.

Tema radicalmente español, lo es porque la educación judeo-cristiana de su más escondido temperamento ha dado al sexo una dimensión sobrenatural y pecadora. Ese fué, como obra de buen teólogo, el acierto genial del fraile mercedario Gabriel Téllez al componer su *Burlador* ejemplar.

Biológicamente, el donjuanismo no es monstruoso en cuanto a su comportamiento estrictamente varonil, de conquista; eso pertenece a la escala zoológica. Lo es, sí, como inversión de actitudes normales; lo es por esa receptividad inerte del varón, que lo hace, a la postre, una víctima de su mismo poder fascinador (7).

La primera parte de esta narración de Larreta se denomina *La torre de las Damas*. Ya se sabe que esta maravillosa estructura es la primera con que se tropieza recorriendo la Alhambra, apenas salidos del cementerio real o Rauda e iniciado el viaje por el adarve en dirección al Sur. El nombre, evocador y galante, le fué puesto hacia finales del cortesano siglo XVIII, y adquiere, dentro del *Gerardo*, un tenso valor simbólico. No sería extraño que nombre y lugar hayan sido para Larreta las células germinales de toda su última concepción novelística.

Gerardo es como una torre indiferente y sombría, llena por dentro de angustia y tragedia, sobre la que se abaten unas tras otras, embravecidas y delirantes, las seis mujeres del relato, como las olas iracundas contra el torreón vigía, que parecía llamarlas.

Literariamente, esto es, aplicando un concepto tradicional, no podría decirse, *strictu sensu*, que Gerardo sea un Don Juan. Le faltan las cualidades externas que el consenso legendario atribuye al burlador: empaque, fanfarronería, dispendio, locuacidad. Gerardo es demasiado metafísico, reconcentrado, profundo, e, incluso, su último arrepentimiento está muy lejos de esa aureola religiosa, sencilla y cándida, del donjuanismo romántico.

Pero sí lo es psicológica y aun filosóficamente. Gerardo es un

---

(7) Se sabe cómo Maraón ha llevado hasta sus últimas consecuencias esta condición extraña de Don Juan. De Gerardo, por ejemplo, no ha hecho Larreta ningún retrato completo; pero mediante una serie de referencias aisladas sabemos tiene la condición primaria para un donjuanismo: una varonil belleza física. (Capítulos VIII y XVI de *La torre de las Damas*, verbigracia.)

Don Juan sobrio y desengañado de nuestro tiempo. El Don Juan moderno debe llevar, como nueva condena, esa carga de escepticismo que lleva Gerardo; para éste, las mujeres constituyen otra forma de evasión, otro recurso para eludir la mecanización, la indiferencia de la vida contemporánea; pero el carácter de esos amores, que Gerardo provoca y recibe con tan dramática fatalidad, hace de cada aventura una catástrofe; de cada intento por evadir la realidad, quedar en otra, si cabe, más agresiva y desconcertante.

Las mujeres asedian a Gerardo, y él concluye, a pesar de su indiferencia religiosa y de su escepticismo recalcitrante, siendo la víctima del asedio. Después de su último fracaso sentimental—ya en la Argentina—, *ya no era una mujer, sino la vida toda, con traza de hembra, la que le zamarreaba y ultrajaba despiadadamente, acabando por arrojarle en un pozo sin fondo, donde su personalidad se deshacía en una irrisoria lluvia de añicos, con un rumor frío, sepulcral, un rumor de otro mundo.*

## 6. GALERÍA FEMENINA

Las seis mujeres que conocemos en la vida de Gerardo o, mejor, en el segmento final de su vida, constituyen, cada una, un retrato imborrable: Un perfil tenso y claro, sin cargazón de tintas ni complacencias abominables.

El maravilloso escritor nos da, al término ya de su gloriosa carrera literaria, una lección sin precio. Personal, puro, él mismo siempre, no ha buscado la fácil trampa de un *neorrealismo* chocante, a fin de atosigar el relato con escenas turbias ni echar sobre los personajes cuanta basura psicológica hallara al paso. El procedimiento ya es tópico, y recurrir a su artimaña, para deleite de *snobistas* e incautos, es pasarse de listo.

¡Cuánto más difícil, más exigente, más artístico es que el personaje quede firme, diferenciado, exento por una profunda y natural calidad humana y no por una acumulación espectacular de miseria, que, en resolución, concluye por deshumanizarlo!

Pilar es una noble muchacha española, orgullosa de su estirpe, con mucho de casera y campesina; es, para Gerardo, el amor intelectual y correcto; pudo ser el matrimonio. Pilar lo desea, porque el atractivo de Gerardo, ya lo sabemos, es inapelable; pero una circunstancia extrínseca, ajena a la pasión misma—Gerardo ha combatido, por deserción, en el bando rojo, y pudo matar, en Te-



ruel, al hermano de la noble granadina, muerto en la guerra del lado nacional—, corta el frío y ceremonioso idilio.

Nucha, cuñada de Pilar, fracasada en su matrimonio con el hermano de aquélla, muerto en la guerra, es una especie de *flapper* moderna, mundana, inteligente, viajera infatigable, quizá para olvidar, con un apasionamiento retenido por el cálculo, la experiencia, el fondo de ese orgullo de infanzona que yace en toda mujer de buena sangre hispana. Es admirable cómo se siente, ferrozmente vigilado, el deseo que tiene de Gerardo—al fin de cuentas, para toda aquella gente del carmen aristocrático de la marquesa de Armilla, un advenedizo, un aventurero— y cómo se plasma, indirectamente, en la honda escena del capítulo XVIII con el *santón* de Guadix.

La tercera figura de este friso incomparable es Ana María, una sensual reprimida, de cuerpo opulento y modos recoletos, si bien repentinamente zafados y explosivos. Ha derivado—agudo apunte humano—, apremiada por la educación intolerante de un padre calderoniano, todo ese ardor en el cauce de una mística espectacular. Es, naturalmente, la que con más decisión, con mayor ímpetu trágico se entrega a Gerardo, para quien, como es lógico dado su temperamento, es la mujer de entre ese grupo diverso que más despierta su apetencia sexual. Por eso mismo, en un raptó de espantada y deslumbrante conciencia, es la rechazada con vehemencia más heroica. Verdadera cala de almas este duelo soterrado y candente entre dos sensualismos de igual potencia.

Una cuarta mujer se une con profundo sentido español a las tres aristócratas: *la Mariposa*, una hembra calcinante, *bailaora* gitana, de ojos malignos y agoreros. Es, en la trama del *Gerardo*, el sexo opuesto con todo su ímpetu físico, exigente; es, además, el otro misterio de Granada—el cañí—, en gran medida prevaricado y contrahecho para aliciente del bobalicón turismo internacional (8); pero que, con todo, aún mantiene secretas esencias inviolables, capaces, al ser agitadas, de provocar y dirigir un Destino.

*La Mariposa* conserva todo su dramático sortilegio, mientras la vemos, en Granada, más como un sentido fatídico de la tragedia de Gerardo que como una presencia humana. Al llegar a Buenos Aires, en la segunda parte de la narración, se deslíe aquel misterioso poder, y un episodio puerilmente absurdo pone en ridículo todo el empaque supersticioso de la raza calé, aunque los presagios

---

(8) Léase la irónica escena del alemán arqueólogo Meyer, un amigo de Gerardo, quien acompaña el baile gitano de *la Mariposa*, implacablemente seducido por ésta. (Capítulo XVIII de *La torre de las Damas*.)

queden intactos. Es éste, creemos, uno de los aciertos irónicos y uno de los mejores hallazgos como apreciación psicológica, y aun metafísica, en esta rica galería femenina.

Ya en su país, Gerardo tiene una aventura con Mari Franca: su último fracaso. Quien le promete fidelidad y ternura, resulta un tipo muy porteño de mujer fría, calculadora, teatral, que engaña, con alardes de colegiala, al marido y al amante.

Gerardo huye, entonces, de la civilización. La inmensa Argentina aún permite esos yerros casi sin vibración de vida. Pero solo, vencido, definitivamente desarraigado, aún se impone, por última vez, su trágico sino de Don Juan: de él se enamora, callada y tercamemente, Cristina, la penúltima hija de un gaucho viudo, Cardoso, de cuyo lejano *puesto* se surte Gerardo cuando se interna en el desierto.

Cristina, la bonita de cinco hermanas feas y *terriblemente empolvadas*, no tiene más que una sola y honda manifestación de amor; una manifestación salvaje: robar a Gerardo el caballo con el que éste piensa internarse aún más lejos, más separado de todo contacto humano.

Y cuando de aquél se pierde toda noticia, es Cristina, con instinto de *baqueana*, alucinada y silenciosa, quien guía su búsqueda.

Hay en Larreta, como en todo gran escritor, determinadas formas estéticas, especies de esquemas inalterables para situaciones semejantes, como ideas matrices en las que, necesariamente, se vacían luego los hechos singulares de la vida. Cristina, *gimiendo y sollozando* sobre los despojos que, al fin, encuentran de Gerardo, recuerda a aquella otra figura rota y desmelenada, Casilda, que sobre las playas de Cádiz veía mar adentro el galeón donde Ramiro se alejaba hacia un mundo desconocido, para siempre.

## 7. LA SOBERBIA, LA SOLEDAD Y LA MUERTE

Otras tres mujeres invisibles rondan y atormentan la vida de Gerardo; mujeres de constante presencia, de un poder feroz e irremediable: la soberbia, la soledad y la muerte.

La soberbia lleva a Gerardo a sus peores trances, a jugar toda la fortuna siempre sobre la carta más desdichada, más insegura. En eso revela su herencia hispánica, y esa irreprimible disposición es como una esencia más de su *donjuanismo* instintivo, natural.

Pero, de niño, vivió un desierto puro, *desmaterializado*; y esa imagen indeleble, fraguada en el momento en que las ideas

fundamentales, el repertorio de la futura conducta toma sus formas decisivas, le da a Gerardo una intensa pasión de soledad.

No es una soledad anhelada por soterraño impulso místico ni siquiera alentada por el continuo fracaso; es algo más trascendental y más profundo; es casi una necesidad de todo su ser, y hasta se llega a pensar si la vida fracasada de Gerardo no ha sido, en cierta medida, planeada por fuerzas inconscientes para alentar en secreto aquella ansia de soledad, de reposo; si, a la inversa, no es la desdicha la que impulsa el afán solitario, sino éste quien busca en aquélla su propio aliciente, su punzante acicate.

Pero detrás de esta pasión queda un último sueño, una última mujer: la más cautivante, por ser la más misteriosa, la de vértigo más sensual e inevitable: la muerte.

Gerardo, desilusionado, maltrecho, ya sin horizontes, al finalizar la segunda novela, podría suicidarse como Federico en *Zogoibi*; pero Gerardo no es tan fundamentalmente honrado; no es el muchacho de aquella fuerte historia nativa, nacido y criado como un campesino de la Pampa: la vida le ha ido quitando a Gerardo una serie de valores normales, de prejuicios, de claudicaciones y compromisos, para dejarlo solo con él mismo.

Tocamos aquí el fondo del alma de Gerardo: el refinado sentido egoísta, el narcisismo, que, en sustancia, es otra condición de Don Juan. Gerardo, frente a las seis mujeres de su friso erótico, de quien se enamora es siempre de él mismo, y este sentimiento anhela—porque, además, Gerardo es exigente, y no se conforma con soluciones ambiguas—el hallarse al fin consigo mismo de un modo definitivo: con el yo puro, desenmascarado y absoluto.

La Muerte puede ser su última amante; es el hallazgo, al fin, de la búsqueda, siempre insatisfecha. Gerardo se interna en nuestro árido desierto, como lo hizo Martín Fierro, otro solitario desengañado y rebelde (9), y no se quita la vida de modo apremiante y concreto; pero abandona, sí, toda vigilancia para sostenerla.

En ese desierto, donde yacen los restos calcáreos, fósiles de seres fabulosos muertos hace millones de años, quizá pueda encontrar la solución de su egoísmo, aquel último *ser en sí*, inalterable, que todo Narciso persigue más allá de cualquier razón y cordura.

Las palabras que aparecen al final del capítulo XXIV de *En*

---

(9) También se paseaba solitario por la Alhambra, que es una evasión del desierto, una deslumbrante metáfora musulmana para olvidar la sequedad arenosa que perduraba en la memoria de las tribus berberiscas; misteriosa y sutil conexión arábigo-andaluza-americana, que Larreta siempre ha sostenido con arte insuperable, como filosofía fundamental de lo argentino.

*la Pampa*—nueva edición Kraft, de 1955—son de las más profundas y trascendentales que haya escrito nunca vuestro y nuestro Enrique Larreta:

*Toda carne era putrecible y efímera; el hueso quedaba. En efecto, siglos y siglos habían resistido esas armazones calcáreas y seguirían resistiendo quizá hasta el fin de los tiempos. Pero ¿no sucedería, por ventura, otro tanto con los restos del hombre? ¿No sería ésa la razón de la risa eterna, que espera por debajo de sus terrores y llantos? Vióse a sí mismo Gerardo extendido en un árido yermo prehistórico, sin alimañas y sin pájaros. Vió sus propios huesos calcinados, blanqueados por el sol, por el viento, por el rocío. Su yo mineral, su yo definitivo, indestructible.*

Filosofía, por cierto, irónica y amarga; pero, en el fondo, con un aletazo consolador de eternidad, de perduración, de que Dios no borra del todo—una vez separado del espíritu—la huella de los afanes, fracasos o esperanzas que pasaron, infinitos, para componer la historia del hombre, del mundo.

## 8. HUMORISMO

Filosofía irónica. Cuando en la cumbre de su dominio creador, un novelista como Larreta echa una mirada sobre el mundo, necesariamente comprende la condición relativa, temporal, incierta de toda circunstancia. El escepticismo es entonces la actitud más necesaria, más imperiosa; pero el hombre no es la causa, sino la víctima de aquella relatividad; el cauterio irónico no debe, pues, caer sobre la llaga para enconarla; antes bien, debe ser como un bálsamo que, sobre las heridas de aquella incertidumbre, ponga la frescura de una droga maravillosa.

Toda ironía verdadera debe ser edificante, consoladora. Destruir sobre lo destruido no es humor digno y estético; es la risa de Satán sobre el pecado. Por el contrario, la sonrisa de los ángeles debe ser porque alcanzan, misericordiosamente, la pequeñez orgullosa y vana del hombre, y la perdonan.

Por ambas partes del *Gerardo* corre una onda burlesca, que presta a cada episodio su exacta dimensión humana; es una narración patética, exactamente porque su ironía alcanza a dar preciso relieve al doloroso vivir humano; a colocarlo en su verdadera latitud.

Personajes y sucesos, sobre todo en la segunda parte, viven, sí,

en una atmósfera de tragedia; pero los episodios que, sumados, alcanzan aquella dimensión están, en sí mismos, reflejados sobre una honda y chispeante perspectiva humorística.

¿Desengaño? ¿Amargura? ¿Otra vez el golpe duro de nuestra tierra indiferente, tan enérgicamente señalado en el inquietante soneto a Lugones? (10). ¿Quizá, en última instancia, comprensión definitiva? El humorismo, cuando alcanza esa dramática tensión que adquiere en el *Gerardo*, no puede tener una causa singular y circunstanciada. Es una toma de posición frente al mundo; una interpretación de la vida, y toda posición filosófica responde al cúmulo total de la experiencia.

Esa experiencia, al final, en todo gran autor profundo y responsable, debe tener, necesariamente, la invisible envoltura del escepticismo; lo contrario supondría, casi, no haber aprendido nada. Pero como sobre el mundo y los hombres se cierne, inmensurable, el misterio de Dios, esta ironía, este *no creer*, lleva siempre, en todo auténtico poeta, un signo de redención, un tolerante ademán de bondad.

En el *Gerardo*, el humor, a veces acre y cáustico, encierra siempre—*risa eterna que espera por debajo de terrores y llantos*—una fresca luminosidad de agua lustral, purificadora: la sonrisa de la redención.

## 9. EL ESTILO

Larreta comenzó a escribir durante el pleno dominio de la escuela modernista. En mi libro *Los valores eternos en la obra de Enrique Larreta* (1946) señalé con suficiente análisis estilístico la calidad enjoyada y densa de su prosa en *La gloria de Don Ramiro*, de 1908, y en el *Zogoibi*, de 1926.

Estilo deslumbrante y castigado, respondía claramente a un momento de la estética hispanoamericana.

Artista de los más severos y profundos que haya tenido América durante esta primera mitad del siglo xx, Larreta ha sabido restañar aquella elocuencia, aquella riqueza de sus primeros libros, a fin de adecuarse, sin perder genio ni personalidad, antes acusándolos, al sentido actual de la prosa, que pide, antes que nada, sobriedad, contenido, impactos decisivos sobre el espíritu del lector.

Esta nueva dirección de su arte—la despedida al *modernismo* podría darse en los encendidos ochenta y ocho sonetos de *La calle*

---

(10) El número LVI de *La calle de la vida y de la muerte*.

*de la vida y de la muerte*—se va afirmando durante estos últimos diez años de su producción, hasta llegar, en las novelas recientes, a esa prosa escueta, acerada; a ese modo de relato hecho de instantáneas; especies de secuencias cinematográficas, en donde la imagen queda apresada en lo más esencial y vivo, en lo puro y necesario de su naturaleza. Todo ello, claro está, sin perder nunca lo cardinal del estilo (Larreta: el hallazgo de la metáfora insustituible, la palabra definidora irremplazable, ese ajuste maravilloso, esa precisión para exponer, cálida y transparente, la idea más sutil).

Nueva lección la del gran maestro de las letras argentinas esta continencia dinámica y moderna; este haber sabido domeñar, mediante una evolución paulatina, aquella generosidad de su primer estilo, y haberlo hecho, para ejemplo de quienes por obtener el éxito del momento se desconocen a sí mismos, sin renunciar a lo que es esencia y principio de todo gran artista: la personalidad inconfundible, insobornable.

