

PROEMIO (1925)
de Alberto GERCHUNOFF
a ***El capitán Vergara***
de Roberto J. Payró.

En un país como el nuestro, en que la propensión a lo retórico viene de lo ancestral, no se disciernen fácilmente los méritos de un espíritu como el de Roberto Payró. Payró no ofrece al público hispanoamericano la atracción del atavío verbal, que determina con su lujo afectado o con los prodigios pueriles de su acrobacia una admiración más difundida hacia Montalvo que hacía Sarmiento, a pesar de que éste revela, en su obra escrita como en su acción, los rasgos del hombre de genio, y es, sin duda, uno de los escritores más extraordinarios de nuestro idioma en el siglo XIX. Esa afición por lo teatral o grandilocuo impide medir en su importancia decisiva las cualidades permanentes de los que van más allá del marco de la palabra, nos dan en lo que hacen lo interno de las cosas y que convierten la creación literaria en el reflejo perdurable de caracteres prototípicos, que es, en realidad, el fin de la literatura imaginativa. Roberto Payró se ha substraído a ese histrionismo que da la boga o a la originalidad momentánea. Ha preferido consagrarse, desde su iniciación, a la

labor seria, que se acumula con lentitud y que define en el examen de sus distintos valores el volumen poderoso de una personalidad.

¿ Ha de creerse por eso que el novelista del ***Casamiento de Laucha*** y el cuentista de Pago



Chico es de esos trabajadores intelectuales que se encierran en la soledad y se someten a la realización de su plan sin mezclarse a los conflictos del mundo ? Payró no ha disfrutado de esa tranquilidad plácida que rodea al escritor en las ciudades de vieja civilización y que le permite servir a su ideal artístico sin desviaciones perturbadoras. Ha tenido el destino de todos los que aquí cultivan el pensamiento y que no conocen la orgullosa indiferencia por los asuntos que no se vinculan con su deseo o con su voluntad. Basta decir que es uno de nuestros periodistas más admirables y más completos para comprender lo múltiple de su actividad. Y cuando comenzó a escribir, el periodismo de Buenos Aires carecía aún de la amplitud que hoy lo individualiza. Participaba todavía de su aspecto antiguo. El diario, sin los grandes adelantos

técnicos que estimula la vasta popularidad, era, más que nada, una tribuna de discusión política y de orientación doctrinaria, y los colaboradores o redactores eran, a su vez, políticos o diletantes de la política, a quienes atraía en las columnas del periódico el ruido de la polémica. Era una época en que el hombre argentino compendiaba en su actuación una multiplicidad enciclopédica. Payró se incorporó a la faena periodística sin tomarla como recurso eventual, o como un paso hacia el comité o la elección, sino como un oficio definitivo, al que se sentía llevado por la generosidad de sus sentimientos como por el brío de la vocación. Pues, fué siempre un buen ciudadano, a quien preocupaban las cuestiones públicas del país, porque le preocupaban profundamente las cuestiones humanas. Esa ley espiritual, ese fondo de idealismo que se advierte en sus libros, en su teatro, en sus numerosos trabajos de publicista, regía a los más altos directores de la existencia nacional. Pertenece a la generación cuya alma se sedimentó con el eco de las luchas memorables que dieron origen a la definición de nuestra civilidad. No era una generación de escépticos y de pesimistas, que cruza los brazos ante el espectáculo del tumulto colectivo o se resguarda detrás de los muros de su torre para no disminuirse o para no alterar el ritmo de su vida pacífica. Payró, sin aspiraciones inferiores, sin los halagos compensadores que obtiene el que

combate por un propósito práctico, hizo en los diarios chicos el aprendizaje minucioso de la profesión. Es esta una situación que no conoce el periodista europeo, reducido a su especialidad como un sabio a la suya, y que, sin duda, no comprendería la diversidad increíble que constituye la tarea del diarista argentino, obligado a entender de todo, comentar todo, desentrañar cotidianamente, en el artículo sobre economía, sobre legislación, sobre el desenvolvimiento material de la República, el significado de los sucesos más diversos. Y mientras Payró se formaba como comentarista, como cronista y como repórter, se ensayaba ya en los géneros literarios, que debían más tarde darnos un cultor tan acabado y tan rico en dones de inconfundible modalidad. Así anduvo a través de las redacciones, en la Capital y en el interior, hasta entrar, hace más de treinta años (**Nota** : 1892) – un tercio de siglo – a **La Nación**, donde adquiría desarrollo y hallaba aliento el que escogía la carrera de las letras. Escribían en **La Nación** los que en ese tiempo dominaban el interés de la gente ilustrada. Los novelistas célebres, los pensadores de ánimo renovador, los críticos que formaban una promesa de verdad reveladora, en Europa y en América, encontraban en las páginas de **La Nación** su cátedra libre. Payró, que se había educado en la cultura ecléctica, absorbida en distintas lenguas, pudo, en un medio favorable

a su idiosincrasia, completar su vigoroso desenvolvimiento. Lo ha recordado en muchas ocasiones, con esa emoción y esa ternura que sabe expresar con tan hermosa sobriedad, y lo recuerda también ahora en su dedicatoria del **Capitán Vergara** (Nota : « A **La Nación**, hogar y escuela de la libre intelectualidad sudamericana ») que es un homenaje al hogar en que tiene acogida todo representante de las ideas y de las formas de belleza, sea cual fuere su tendencia particular.

Con ello está dicho que Payró conoció las agitaciones exteriores, ajenas en otras partes a la vida del escritor, y que entre nosotros sólo se goza por excepción. No obstante eso, su obra no se resiente de inestabilidad. Eligió un camino y lo siguió con perseverancia, sin alterar sus condiciones esenciales y sin desnaturalizar su propio temperamento. La estructura de su mentalidad no acusa las vacilaciones contradictorias que tipifican al espíritu de débil complejión, moldeado continuamente por la variedad sucesiva de las modas, de las escuelas, de las teorías que se enuncian y que expresan, dentro del incesante movimiento de evolución, períodos de crisis, en que se precipitan para ahogarse los que no tienen fuerza en sí mismo. En el momento de su formación no existía en Buenos Aires lo que llamamos el ambiente literario. La literatura se entremezclaba con la política militante y con los entreactos de la sociedad. Existían

algunos acentuados perfiles de escritores o de poetas, pero no ofrecían esa densidad y esa coherencia que casi se percibe en la uniformidad de una clase, como sucede en los días actuales. El gusto general reproducía las fallas de las influencias dominantes, agravadas por el culteranismo fácil que se ahondó con el predominio de la oratoria en el verso y en la prosa de 1880 y que inclinaba hacia los modelos menos recomendables. Eran las influencias nacidas de ese pseudo-clasicismo que se venía arrastrando desde el siglo XVIII y que aquí maduraba en frutos secos de imitación. Un falso casticismo, floración de retórica yerta, se unía a la vacuidad íntima de la producción. Los poetas y los prosistas calcaban en los rancios moldes su cháchara vanidosamente académica, fieles a las estériles reglas de Luzán, transmitidas por las cartillas preceptivas, y lo que se alejaba de este tono, por el albedrío espontáneo, por el sabor fuerte, por el vigor de la naturalidad, parecía un fenómeno extraño al arte, una especie de sublevación que confinaba en el sacrilegio. Los que se dedicaban oficialmente a la literatura y ejercían la crítica en la tertulia o en el periódico, se estremecían ante la aparición de un galicismo. Los teólogos del tropo no se daban cuenta de que en España germinaba también la remoción necesaria y no querían creer que no podíamos persistir en un régimen anquilosado, que era la consecuencia del decaimiento de las

letras españolas de la centuria anterior y que en América se profundizó con la incomunicación casi sistemática determinada por las guerras de la libertad. Esa decadencia debía originar fatalmente la orientación hacia la cultura francesa, que ofrecía en su fecundidad elementos constantes de renovación. Por otra parte, el pensamiento francés, que se percibe en las ideas de los libertadores, dirigía a los grupos del país ya organizado hacia la concreción de métodos más adecuados a la expresión de la sensibilidad de los pueblos latinos del Continente.

Roberto Payró no muestra en sus ensayos la huella del gramaticalismo ni del retoricismo de ese tiempo. Se puede descubrir, en cambio, en sus relatos de ***Scripta*** (Nota : 1887) como en sus crónicas juveniles (Nota : 1909), esa sencillez de construcción y de adorno que denuncian en el principiante la soltura y la agilidad del creador. Lo francés, el galicismo, en lo que éste supone la posibilidad de quimificar las substancias, de asimilarlas para rendir un producto genuino, no le espantaba ni le infundía ese terror religioso, que suscitó en Buenos Aires, en los círculos adictos a las maneras tradicionales, la primera manifestación de Rubén Darío. En efecto, Darío designó una etapa de honda transformación. El soplo de novedad que traía la fascinación de su arte, el secreto misterioso de su poesía, atrajeron la juventud, que lo rodeó como a un maestro y se

dispuso a combatir contra los cánones pretéritos y a proclamar los ritos del potente modificador. Leopoldo Lugones y Ricardo Jaimes Freyre se entregaron a la batalla literaria. La juventud, que encontró en el pequeño cenáculo la consistencia de un núcleo homogéneo, se hizo « *verlaineana* » y « *lecontiana* », y adoptó, no ya el dogma gastado del purismo estrecho, que nunca fué purismo en el sentido real, puesto que era verbalismo abundoso, sino los lineamientos que caracterizaron a los simbolistas y a los modernistas de Francia. Adictos a la pauta clásica, como Leopoldo Díaz, se convirtieron al flamante evangelio artístico, y los que perseveraban en la senda trillada, con su bolsa de gerundios al hombro y su carga de vocativos, contemplaban ese espectáculo con la desolada sorpresa de los que hoy asisten, en su ensimismamiento estático, a las sacudidas que sufre el edificio social. Ocurrió poco después lo que ocurre invariablemente en cualquier aspecto de transformación de las energías humanas : la escuela fresca y libertadora dió lugar al remedo, al clisé modernista, tan monótono y tan accesible como el clisé conservador. Únicamente los que poseían un caudal recio, el instinto diferenciador del artista autónomo, atravesaron esa larga lucha sin deshacerse bajo la sugestión de los demás. Roberto Payró fué un testigo asiduo de esa prolongada campaña. Convivió con Rubén Darío en una fraternidad continua (**Nota** : al menos entre

1906 y 1924). Amigo del insigne poeta, desde su llegada a Buenos Aires, comprendió la trascendencia de su estro lírico, su delicadeza emocional, el tesoro de finura de su estilo, y vió su creciente proyección en el idioma y en la literatura del Río de la Plata. Sin embargo, el ascendiente gravitador de Rubén Darío no desvió a Roberto Payró de la línea que se había trazado. No trató de dar a su forma las inflexiones que los demás adoptaban artificialmente, ni en la apariencia superficial ni en la contextura de sus ideas. Es que los demás, o sea los que están destinados a integrar el coro de las escuelas que aparecen y a quienes el límite visible de su inteligencia condena a la mediocridad inexpresiva, se reducen habitualmente al uso externo de la palabra ... Son de esas personas para las cuales abriga más significación la frase que su contenido y no tienen una visión de la vida ni una concepción sólida de su misión como dueños de un instrumento activo como lo es la literatura. Payró ha estado en la intimidad de Darío, lo ha admirado sin atarse a prejuicios, con ese espíritu de bondad y de sinceridad que revelan en un escritor el criterio inalterable que se inspira exclusivamente en la comprensión serena de la belleza. Y Rubén Darío tenía por Payró un afecto equivalente. Dijo de Payró, en el banquete que se le dió en Buenos Aires (**Nota** : « *El banquete de anoche* », 23 de agosto de 1906), que era el más vecino de su

pensamiento y el más cercano de su corazón.



¿Cuál habría sido la obra de Payró en un medio menos hostil a la literatura que el nuestro, y entiendo por hostil el medio que no permite al escritor vivir de su producción y concentrarse con profundidad ? Su obra no sería diferente en su carácter, pero sería, tal vez más copiosa. Sin embargo, su bibliografía es vastísima ⁽¹⁾. Si dentro del género periodístico suma volúmenes tan importantes como ***La Australia Argentina*** (Viajes



por Patagonia ; 1898), ***Crónicas*** (1909) o ***En las tierras de Inti*** (Viajes por el Norte argentino ; 1909),



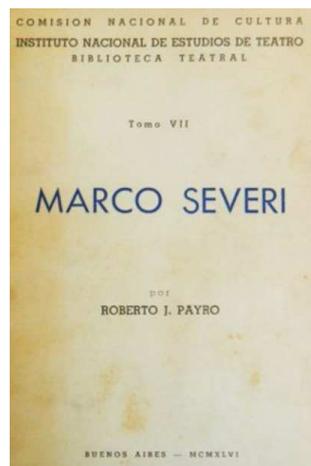
en que describe con riqueza de color el paisaje de los lugares distantes, estudia los problemas locales o anota reflexiones agudas sobre hechos y costumbres, su labor artística se aglomera en tomos numerosos y representa el esfuerzo de

creación cuyo valor no está en condiciones de apreciar el literato que hace una vida reposada y metódica en los centros en que la actividad literaria significa el desahogo y la posibilidad del constante perfeccionamiento. Mas, esos libros y esos dramas de Payró se han construido en el descanso del periódico. Esto es, se han forjado en el tiempo sobrante entre una jornada y otra, en el jadeo terrible de la faena sin fin. Conocemos la vida de los literatos europeos. Nada interrumpe su ritmo seguro y regular. Basta ver cómo viven. Viven como los privilegiados de la fortuna, en un ambiente refinado de arte y de suntuosidad, poseen residencias espléndidas, refugios amables para olvidar el tumulto de las ciudades ruidosas. Así pulen, en el grave silencio de su gabinete, las páginas y los capítulos que forman el libro anual, la pieza de teatro, el tomo de meditaciones. De este modo, el más mediocre de los productores halla como atenuar su medianía. Y si comparamos la agitada y entreortada tarea del escritor argentino con esa voluptuosa virtuosidad del artista europeo, tenemos que reconocer la admirable solidez mental, el incomparable entusiasmo, la fe firme del que aquí encuentra ánimo todavía para sentarse en su mesa de trabajo después de haber rendido, bajo el apremio implacable, lo mejor de su capacidad, en la hoja fugitiva. Y dentro de la confusión infinita de esa fagina, en que el periodista cultiva en el desorden los temas

universales, Roberto Payró ha podido conservar la continuidad del método. Se ha impuesto una disciplina y paralelamente con la labor del periodista, ha desenvuelto su labor literaria. Su producción teatral se vincula con el nacimiento del teatro argentino. ***Canción trágica***



(1900), ***Sobre las ruinas*** (1904), ***Marco Severi***



(1908), pertenecen al período de incubación de nuestro teatro. En esa época no estaba acostumbrado el público a presenciar en la escena la descripción de hábitos o de tipos del país y sólo veía, en alguna sala de suburbio o en algún apartado barracón, petipiezas, zarzuelas o melodramas de primitiva factura. Con Florencio Sánchez y con Payró nació el robusto florecimiento del drama y de la comedia. Payró ha

intentado desde el comienzo el teatro de ideas, fundado en problemas típicos, como **Sobre las ruinas**, o en problemas de más dilatada concepción humana, como en **Marco Severi**, en que se manifiesta ese hondo sentimiento de cordialidad, esa tibieza bondadosa que circula en toda la obra de Payró, con la vivacidad expansiva, con la fuerza dominante de una virtud de atracción. Entretanto, así como no abandonaba el periodismo, tampoco se apartaba del cuento y de la novela. Los cuentos de **Pago chico** (1908) ⁽²⁾,



que se publicaban en los diarios y en las revistas, habían revelado una veta maravillosa de la cual extraía el escritor la esencia de la vida provinciana. La conocía Payró. Como periodista, había recorrido el país y como periodista vivió, tierra adentro, en una de esas ciudades en que la existencia se reparte entre la intriga minúscula en torno de las autoridades lugareñas y las conversaciones del club. Los personajes y los sucesos de **Pago chico** nos pintan a esa ciudad multiplicada e imprecisa cuya geografía se abarca desde la ventanilla del tren. Allí tejió Roberto Payró los relatos simples, cómicos y dolorosos a la vez,

que ofrecen la unidad de una novela. Nos ha mostrado las cavilaciones, las miserias morales, las vanidades grotescas, el subsuelo movedizo de esa ahogada comunidad, que es, al fin y al cabo, la imagen borrosa y triste de las comunidades todas. **Pago chico** es el precedente del **Casamiento de Laucha** (1906). Mas, **El casamiento de Laucha**, que Agustín Alvarez consideraba como el mejor documento de la vida criolla y en su opinión debía colocarse al lado de **Martín Fierro**, es una narración sobre una base central, sin desviaciones episódicas, y que produce en nosotros la impresión de una obra maestra. Emilio Becher, al hacer en **La Nación** (**Nota** : 17 de junio de 1906) el juicio sobre esta novela, dijo que era el fruto perfecto de un talento maduro. Efectivamente, es una obra maestra. El protagonista no se borra de nuestra memoria. Emerge de la descripción, neta, breve, visible, como de los relieves de una talla, con la movilidad de los seres vivos. ¿ Se habrá propuesto Payró restablecer, como se ha dicho, la novela picaresca, extinguida en España después de los dos o tres grandes monumentos que batieron y agotaron el género y cuyo vestigio disperso subsiste en los sainetes de D. Ramón de la Cruz, el jugoso y remoto sucesor de Lope de Rueda ? No creo que Payró haya tenido el propósito deliberado de ajustarse a un procedimiento, de sujetarse a un plano técnicamente diseñado. No

se conciben las obras de esa índole de acuerdo con un programa anticipado. El escritor verdadero, al ponerse a escribir, no sabe qué está escribiendo. Si sabe, si se administra con minuciosidad, si mide, tasa y regula los elementos que componen su obra, no es escritor, sino esa otra cosa, flor de cultura y de arte estudiado, que es el literato y que nunca nos dará la sensación total de la vida. El escritor posee el poder jehóvico de soplar el barro e infundirle el pulso caliente de lo vital. Payró, a quien los literatos reprocharán su desguarnecimiento ornamental, domina esa facultad milagrosa. El barro se anima en sus manos, adquiere la dúctil elasticidad, la armoniosa coherencia de lo que vive y nos reproduce en nuestra vulgaridad, en nuestros defectos, en nuestras cualidades. En las aldeas campesinas se impregnó del olor de la tierra, llenó su pupila, exacta y ensoñada a la vez, con la corteza del panorama uniforme y gris, como los caminos castellanos por donde peregrinaron las filas de pícaros, y vió a la gente confiada, la buena gente, la gente dócil e inerte, y a los que hallan en la ingenuidad ajena su pródiga mercancía. Vió a Laucha, ingenioso, inquieto, voluble, hablador, al cura que vende falsos certificados de matrimonio, y con eso hizo su novela, limpia, lisa, fuerte, rotunda, que nos retrotrae a la época en que el mendigo estupendo andaba por el mundo con el lazarillo prodigioso. Leed ***El casamiento de***

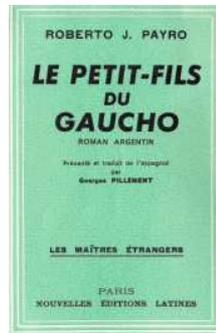
Laucha ⁽³⁾. Volvedlo a leer. Veréis cómo es absolutamente imposible cambiarle una situación, substituir un término, reemplazar una expresión. En su simplicidad completa tiene la perfección cabal de una joya. ¿ Reside su mérito en el ajuste circunspecto de sus componentes literarios ? Desde luego está hecho con ese arte de ensambladura sin la cual la obra imaginativa pierde su eficiencia y se anonada en lo caótico de cuyo abismo sólo la salva el genio. Hay algo más alto y más duradero en **El casamiento de Laucha** que la mera pericia del artista. Es la síntesis del pueblo chico y sofocante, y es una evocación de tipos, una poderosa evocación de vida, que por sobre la realidad documentaria, por sobre la exactitud detallada de los hechos, se transforma en un símbolo, mucho más verídico que la verdad conocida y mucho más expresivo en su conjunto de creación orgánica, que los múltiples individuos aislados que tienen en ese héroe de la malicia contradizadora y tornadizadora su medida y su ley. Se percibe en ese libro, que quiero entre todos los libros de Payró, un rasgo más de semejanza con la novela picaresca. Es su ironía pesimista. Payró es de esos corazones generosos que no huyen de la veracidad desagradable o cruel. Presencia el espectáculo de las cosas irritantes, sin que el moralista y el filósofo turben la aptitud receptiva del novelista. Y su pícaro sale de sus escritos con el desnudo verismo de la naturalidad, de la

frescura, de la gracia que lo engendraron. No es el suyo un pesimismo de escuela, un comentario deductivo, una áspera justificación de doctrina. Es una antítesis doliente de las ideas artificiales, que resulta de la observación, de la penetración de la simpatía humana y que centraliza en las figuras ostensibles, índices de psicología colectiva. Se diría que Payró, en la modelación de esos tipos, ha esquematizado la realidad para mostrarnos lo deleznable, lo feo de ella, con el objeto de que nos esforcemos en crear una apariencia más grata, un aspecto más dulce de la vida. Es un escritor de valores sociales. No nos cansemos de decirlo puesto que únicamente los que se sumergen en el limo de la sociedad, bucean su alma compleja, su crueldad brutal, su espesa injusticia, sacarán de sus obscuras entrañas los símiles que educarán y mejorarán, con la persecución de su deforme fisonomía moral, a los que vegetan en la amoralidad por la inercia. La sociedad no se divide en buenos y malos, como si se atuviera al catálogo de los confesores. La ausencia de bondad en las costumbres es una ausencia de sensibilidad, es decir, un fenómeno de incultura y de ininteligencia. De ahí que cuanto más primitiva sea una sociedad, más fértil es en esas nimias anomalías que cobran en las obras de Tolstoy, de Zola ⁽⁴⁾, de Maupassant, de Rosny, la impresionante anfractuosidad de lo monstruoso. ¿Y cómo se han apartado las sociedades evolucionadas de esas

deficiencias íntimas que entretejen la inmoralidad de un pueblo? Las colectividades europeas han logrado, sin despojarse de la mezquindad, sin substraerse a los factores que se señalan en la amarga lucha por la subsistencia y por la persistencia en las posiciones conquistadas, un modo de convivir más afable y más recto. Lo han logrado con la educación en las nociones morales. No se ha de imputar ese lento progreso, esa debilitación de la rusticidad impulsiva, al ascendiente de las prédicas filosóficas. La propaganda de las ideas penetra en los grupos selectos, que pueden en una hora dada dirigir la opinión en un asunto concreto, en un acontecimiento estallado por la fatalidad de mil circunstancias imperceptibles. Ese grupo, influído por el enciclopedismo, puede hacer la Revolución Francesa o la revolución argentina de Mayo ; no se desdobla en las densas capas de la sociedad, porque la multitud no lee a los filósofos, no conforma su conducta con la regla de los moralistas. En cambio, la novela tiene la facilidad circulatoria del oro acuñado en moneda. En ella se proporciona, tanto al que siente como al que piensa, la verdad asequible y algo que es más estable que la verdad transitoria e ilusoria, y que es la realidad, corporizada en personas, plasmada en espíritus, transparente en almas inmortales. El libre pensamiento, el combate por el libre examen, habría muerto en Francia en los anales de la

Enciclopedia, en los debates sin rumor de los sabios, si no se hubiese transformado en sangre, en dolor, en risa, en aventura viviente, en las novelas de Rabelais, en las novelas eternamente actuales de Voltaire, el único escritor francés quizá, en quien la lógica del argumentista y la frialdad hiriente del crítico no excluye la imaginación procelosa. Son las novelas de Voltaire, son las grandiosas fábulas de Rabelais, son las historias dialogadas de Diderot, son las caricaturas mordientes y voraces de Molière, las que han difundido las ideas encerradas en la biblioteca o sofocadas en las controversias eruditas de los salones. El arte es el vehículo llano de las ideas, aun cuando no se propone proclamarlas y a veces ni siquiera supone hallarse en su vecindad. Mas, con el instrumento que remueve la emoción, con la imagen de la vida que labra la vida, se la modifica, se la mejora, hasta comunicar a los miembros de una comunidad un nuevo instinto, esa segunda naturaleza a cuyo hermoseamiento debemos aspirar : esa misión la realiza el escritor social y Payró la ha asumido entre nosotros con tranquila fe, con seriedad, sin explosiones combativas, sin nerviosidades de exaltación inútil. Sí ; ama al pícaro, se complace en seguirlo en sus gestos, en copiar sus actitudes, en descifrar, en su conciencia tortuosa y brumosa, la clave de aleaciones equívocas y el movimiento del hombre de presa que aborta en la

picardía. ¿No es acaso un pícaro, un pícaro español trasladado al mundo argentino, el protagonista de ***Las divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*** ⁽⁵⁾ ?



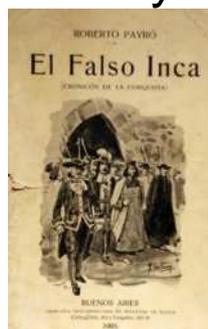
Gómez Herrera es un producto del medio transitivo entre la vieja sociedad argentina, y la sociedad momentánea y aluvional que desencadena ineludiblemente las rugosidades del hombre sin ayer y sin presente en el embate para arribar a un punto. Esa mezcla de ansiedad sin escrúpulo, de sensualidad sin delicadeza, de ambición sin objetivo, desceñida de cualquier ulterioridad desinteresada, que trae el hombre formado a enviones, amasado en la inmensa fusión étnica, se recoce con los defectos del nativo, del originario, y se reproduce en el egocentrismo del truhán, dotado de calidades imitativas de la inteligencia y que encarna la grosura espiritual y la inmoralidad del individuo de garra. Anda por su senda con el oblícuo tranco del pícaro y con la temeridad del hombre trágico. ¿ A quién representa, como argentino, ese Gómez Herrera, a quien hemos visto brillar, con el bulto hurtado bajo el brazo, en la política, en la sociabilidad, en los tormentosos vaivenes en que se concretan los dineros

cuantiosos ? No es esa, claro está, la sociedad argentina, como Martín Fierro no es el gaucho, como el grande hombre no es su manifestación prototípica. Pero es un tipo de la sociedad, una espuma suya que arrastra y prisma en sí la variedad social que lo determina. Por tales razones, justamente, vale la obra, no ya como anécdota novelesca, sino como esbozo honesto, apretado, intensamente enérgico, de lo que es nuestra raza en formación, la raza de hoy, que es la levadura pujante de un país que está depurando una familia más armónica, menos impaciente, que se elabora con esas materias escoriales y los sedimentos nobles que le dan el color y el acento. Esa interpretación psicológica de ciertos aspectos de la vida social se señala en muchos trabajos de Payró y particularmente en los cuentos. Sin hablar ya de las leyendas de **Pago Chico**, en otros relatos Payró se nos muestra como un observador que anota en detalles cortantes los ludos huraños que ostentan los caracteres torcidos. A veces, como en *El experimento del doctor Menéndez* ⁽⁶⁾, su reflexión es sombría ; a veces, como en la rápida historia del zapatero (**Nota** : « Celos », in **Violines y toneles**, 1908) que en la ancianidad repasa existencia sórdida, traza el cuadro doloroso con una maestría tal y con una disposición tan honda de los resortes dramáticos, que sería indispensable buscar su equivalente en los ejemplos más extraordinarios de los cuentistas

Europeos. Pero la capacidad creadora de Payró no confina únicamente en el sistemático desmenuzamiento del psicólogo para comprimir en resúmenes vivaces esas refracciones exclusivas de la vida. Si el pesimismo es el resultado del observador, su espíritu no asume deliberadamente la posición del pesimista. Al contrario. Su espíritu es esencialmente lírico como lo denuncian algunas páginas de esos mismos libros en que domina la agria comprobación de lo real. Solemos encontrar en sus novelas y cuentos al tipo antipódico del pícaro, que nos proporciona como una sensación de reposo.

Mas, Payró ha querido transportarnos a una época apartada de la nuestra y extraer de lo que tiene de heroico, de desmesurado, de grande, la substancia humana, y que permite al evocador y al poeta forjar dentro de la verdad histórica, panoramas más amplios.

Me refiero a esta nueva etapa de su literatura que abre la novela del **Capitán Vergara**. Desde hace mucho tiempo le seducía el rico acervo de la conquista española de América. En 1904 publicó **El falso Inca**. Es, como Payró lo denomina, un



crónica de la conquista, en que reconstruye con

el procedimiento del novelista los avatares de un aventurero discurridor, el pícaro una vez más, que se desplaza en el escenario del continente todavía intacto. Esa veta debía cautivarlo y decidirlo un día a buscar en su opulento caudal temas de profusa escenificación. Cuando lo visité en Bruselas, poco antes de la guerra, en su delicioso hotelito de la Avenida Brugmann (**Nota**: N°327, a partir del 30/08/1910), donde pasé algunos días de tranquila alegría, Payró ya planeaba el desarrollo del **Capitán Vergara**. En su espaciosa biblioteca,



sobre la mesa atestada, se alineaban los volúmenes de los cronistas, se amontonaban los documentos y las monografías. Al hablarme de ese largo período de la acción española en América, se entusiasmaba, se enardecía, y me diseñaba, con su palabra precisa, con su ademán nervioso, cómo sería la obra. Y yo veía ya al

conquistador y al aventurero desenvolverse, actuar, vivir en la penuria heroica, en los sucesos maravillosos, con la fuerza, atrayente del ser de carne y hueso que al conjuro de la poesía renace del pasado y se nos presenta en el magnífico y exuberante poder de la individualidad reconocible. Payró se ha hundido en ese pasado ; ha comprendido los factores voluminosos o imperceptibles de esa edad complicada, en que el trasiego de un continente a otro continente se agregaba al drama individual de los que se sentían vencidos en la sociedad arcaica y a quienes el destino eligió para ser los vencedores en regiones quiméricas, los fundadores de una sociedad inimaginable entonces, los trasmutadores de una civilización que no tardaría en concentrar las esperanzas humanas. Esa sed de aventuras, ese espíritu de fatalidad y de tragedia, de fe y de ambición diabólica, de crueldad y de ensueño, que fué el nervio motor de la conquista y que en la historia aparece remotamente indicado en episodios truncos, en reseñas débiles, en sospechas pálidas, representa para el novelista un tesoro de inextinguible potencia lírica y épica. Payró se ha sumergido en ese enorme mar, ha penetrado con sutileza de intérprete, con elevada intuición de poeta y de artista todo lo que encierra de fantástico, de pintoresco, de deforme, de terrible. ***El Capitán Vergara*** es, efectivamente, un prototipo de esa epopeya y sintetiza su vida, en



sus desventuras y correrías, lo substancial del alma española de los siglos densos. Relatado en

un idioma que tiene con frecuencia el rudo sabor del romance o el despliegue impresionante de la teatralidad infanzona de la raza, resucita con vigor eficaz las décadas triunfales de la España conquistadora. La crónica se ha vuelto bajo su pluma un poema, una novelación épica, que contiene el ruido, et color, el hálito robusto de esa expedición, de ese desfile gigantesco por las tierras ásperas y fragantes del Nuevo Mundo. Se dirá que es una imitación, un « *pastiche* » literario hecho por un escritor experto en el misterio del verbo y en el arte de aparejar las cosas ficticias de la imaginación. Todo es imitación, todo es « *pastiche* » en la literatura reconstructiva de las imágenes antiguas. **Don Quijote** es un « *pastiche* ». Lo es siempre la literatura culta o erudita, y lo único que debe exigírsele es la vitalidad, la aptitud de sugestión que da a la obra de arte el indefinible prestigio que sólo obtienen los escritores de genio trasmisor. El proceso del alma española se espeja en los capítulos del **Capitán Vergara** en lampos iluminadores. En su desenvolvimiento revivimos el espectáculo de la construcción, de la vertebración lenta y bárbara de las colonias, y vemos, a la vez, cómo va naciendo el alveolo de la ulterior formación del mundo hispanoamericano, esto es, del amasijo que tiene para la humanidad la trascendencia más perdurable de su historia. **El Capitán Vergara** es el comienzo de una serie. Payró se propone

resucitar los pasajes primordiales de la conquista en sus aristas más salientes. Ya está trabajando en una obra similar ⁽⁷⁾ (**Nota** : ***El mar dulce***, 1927), para cuya realización ha de alentarlo, sin duda, el éxito de esta novela, que la crítica saludará ; como un esfuerzo admirable. Lo es porque siendo una crónica y siendo una novela de aventuras, es, sobre todo, un poema en que se cifra lo que explica la conquista. ¿ Por qué no dejaron su huella, en el ilimitado continente, los pueblos que inmediatamente después del descubrimiento derramaron sus naves y sus hombres sobre la ruta de las memorables carabelas ? España cubrió las extensiones inconmensurables con su idioma, con sus costumbres, con su religión, porque comunicó a su empresa el poder de fantasía que forma el signo racial de su espíritu. Y esa fantasía, que está en el héroe, el santo y en el bandido, la ha aprisionado Payró en su novela. Esa es su belleza y de eso emana su constante interés, que se vierte en una emoción viril, anhelosa y subyugadora.

El nuevo aspecto de la labor literaria de Payró completa su vasta personalidad de escritor, a quien podemos aplicar lo que dijo Anatole France para explicar la simpatía que rodea a los novelistas y a los cuales ha llamado Jorge (Georg) Brandes los poetas de la historia invisible (1899). En el homenaje que hicieron en Londres a Anatole France, en 1914 (**Nota** : diciembre de 1913), presidido por Thomas Barclay, el autor de ***Thaïs***

(1891) al contestarle, dijo que los pueblos cordiales aman la novela porque la novela es el fruto de las almas cordiales. No conozco un hombre más bondademente cordial que Roberto Payró. La bondad de su espíritu se transparenta en lo que escribe con tan pristina dulcedumbre que el lector se le acerca con la confianza de un viejo amigo. Y esa bondad, esa cordialidad, nos lo muestra, en su vida como en su obra, bajo su verdadera faz. Hay en su alma, que ama la justicia ⁽⁸⁾, que tiene una inagotable capacidad de la ilusión generosa, un dominio quijotil que lo renueva incesantemente y que, como a sus personajes mejores, lo lleva, invariablemente, a un altruismo que afronta los obstáculos y el sacrificio con una sonriente temeridad. ¿ No recordáis su acción durante la guerra ⁽⁸⁾ y que nos sofocó aquí durante años en una angustia punzante ? En ese negro lustro, Payró fué un combatiente de la causa de la civilización y de la libertad, en medio del campamento germánico establecido en Bélgica con un cerco de cañones y con un foso de sangre. La gente no comprendía esa audaz persistencia de juez que sometía al invasor a su implacable requisitoria, que tuvo por consecuencia el confinamiento ⁽⁹⁾ (**Nota** : a partir del 22/09/1915) y que pudo haberle llevado, como lo temíamos y no nos atrevíamos a suponerlo, a la catástrofe. Nos lo explicábamos nosotros porque lo conocíamos. Yo me lo explicaba porque su corazón me es familiar.

Sí ; convivo con su espíritu desde el comienzo de mi adolescencia. Me le acerqué cuando yo era niño y continuó en su presencia, como entonces, en la misma admiración, en el mismo fervor de afecto. Sabe el público lo que es Payró como gran escritor, como escritor que en la literatura argentina representa un valor definitivo ; sabe lo que es como publicista y como periodista. Nosotros, los que pertenecemos a su intimidad, que somos los testigos de su vida, sabemos algo más ; sabemos lo que vale el hombre, lo que ha hecho como espíritu centralizador y formador de espíritus ; sabemos el mérito de su obra que no está en las páginas escritas, que se ha dispersado en una creación no menos fecunda y que expresa la secreta influencia del maestro.

ALBERTO GERCHUNOFF
(1883-1950)

Notas de Gerardo Paguro, traductor al francés.

(1) Stella Maris FERNANDEZ de VIDAL ; ***Bibliografía argentina de artes y letras (compilaciones especiales, N°13)***, dedicada a **Roberto J. PAYRO** ; Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes ; 1962, 74 p. (1065 referencias. Incluye : seudónimos usados por Roberto J. Payró ; cuadro biográfico cronológico ; índice de títulos ; índice onomástico)

Nota bene : en 2016, seguimos encontrando obras de Roberto J. Payró.

(2) Leer, por ejemplo « *Poncho de verano* » in ***Pago Chico y nuevos cuentos de Pago Chico*** :
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/10039.pdf>

Pastormerlo, Sergio, ed. ; ***Payró en Pago Chico 1887-1892 : Periodismo, revolución y literatura*** ; La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Biblioteca Orbis Tertius ; 1), Memoria Académica ; 2009, 143 p. :

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.21/pm.21.pdf>

(3) Roberto J. Payró, ***El casamiento de Laucha***. Ver, e. o. :

<http://biblioteca.org.ar/libros/70402.pdf>

(4) Roberto J. Payró tradujo, e. o., “***Trabajo***” de Emile ZOLA, publicado entre el 3 de diciembre de 1900 y el 21 de abril de 1901 (folletín de 100 números en ***La Nación***).

(5) Roberto J. Payró, ***Las divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira***. Ver, e. o. :

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/1942.pdf>

(6) El experimento del *doctor Menéndez*. Ver « *El terrible experimento* », in ***Violines y toneles***, 1908 :

<https://ia801409.us.archive.org/24/items/3326502/3326502.pdf>

(7) Roberto J. Payró, ***El mar dulce***. Ver, e. o. :

www.idesetautres.be

(8) Leed su « ***Diario*** » (... *de un incomunicado o de un testigo*), a partir de la invasión alemana de

Bélgica el 4 de agosto de 1914 y su valoroso denuncia de sus atrocidades :

<http://www.idesetautres.be/?p=ides&mod=iea&smod=ieaFictions&part=belgique100>

<http://www.idesetautres.be/upload/PAYRO%20ARTICULOS%20BELGICQUE%20GUERRE%201914-1918%20AVEC%20LIENS%20INTERNET.pdf>

(9) « Si su comportamiento de hombre de bien, de héroe civil, le valió después de la reconquista honrosas distinciones – la Orden de la Corona), la Orden de Leopoldo, el privilegio de sentarse a la mesa del Rey Soldado, Alberto I – durante el conflicto le acarreó amenazas, allanamientos, prisión, confinamiento y el secuestro de **todos sus papeles** (Nota : el **22/09/1915**) fuera cual fuese el tema tratado en ellos (Nota : incluyendo **El Capitán Vergara**) y, que, retirados sin discernimiento de su escritorio por la policía alemana, **fueron llevados a Berlín**, donde permanecieron **hasta** que la Comisión Interaliada de Recuperaciones los encontró en **1920** y los devolvió a su dueño. » (Julio Payró en el « Prefacio » de 1953 al **Diablo en Bélgica**, pp.8-9)

<http://www.idesetautres.be/upload/JULIO%20PAYRO%20PREFACIO%20DIABLO%20EN%20BELGICA%20ROBERTO%20PAYRO.pdf>

« Roberto J. Payró : su arresto (el 22/09/1915) en Bruselas », in **La Nación** ; 15/12/1915.

<http://www.idesetautres.be/upload/19150922%20ARRESTO%20PAYRO%20EN%20BRUSELAS%20LA%20NACION%2019151215.pdf>

El capitán Vergara de Roberto J. Payró, Tomo 1

LIBRO PRIMERO

EL MANDO AL MAS RESUELTO

I. — Gente de arriba y gente de abajo	3
II. — Lo que se dijo en la Casa Fuerte	17
III. — Conversación de soldados	33

LIBRO SEGUNDO

TIERRA ADENTRO

I. — Dos cumplidos conquistadores	53
II. — En acción	63
III. — El escribano Garduña	73
IV. — Un ahijado del capitán Ayolas	85
V. — La soldadesca se divierte	97

LIBRO TERCERO

LAS CIUDADES RIVALES

I. — Política y Religión	105
II. — Al son de la corriente	117
III. — Buenos Aires, vencida	127
IV. — Refuerzos de agitas arriba	145
V. — La puntilla	153
VI. — De fuera vendrá	163

LIBRO CUARTO

EL HOMBRE PIENSA Y DIOS DISPENSA

I. — Tierras encantadas	173
II. — Y los sueños, sueños son	187
III. — Don Francisco Ortiz continúa	199
IV. — Comentarios apasionados	207
V. — La resignación del mando	217
VI. — Intermedio biográfico	227

LIBRO QUINTO

ASTUCIA CONTRA CANDOR

I. — Primeras maniobras	253
II. — Id, y no pequéis más	263
III. — Preludios de borrasca	275
IV. — La embajada de los frailes	287
V. — Política y guerra	295
VI. — Violencia y flaqueza	305
VII. — La exploración de Ribera	315
VIII.— Nuevos fracasos	325

El capitán Vergara de Roberto J. Payró, Tomo 2

LIBRO SEXTO

INFORTUNIOS DEL ADELANTADO

I. — La noche de San Marcos	7
II. — El heroísmo de Pero Hernández	17
III.— Don Alvar y sus amigos	27
IV. — Intrigas y disturbios	41
V. — El sumario	57
VI. — Como el gran Cristóbal	69

LIBRO SEPTIMO

PORFIA MATA VENADO

I. — La sublevación	89
II. — La suerte de los indios	107
III. — ¡ Al país de las Amazonas !	117
IV. — Historia de don Francisco de Mendoza	135
V. — Los Mbayá	161
VI. — A través de un Continente	173
VII. — En la tierra de los metales	183

LIBRO OCTAVO

FULGORES DE OCASO

I. — Peripecias	201
II. — Chimidez se marcha	215
III. — Fin de la historia de Abrego y Chimidez	231
IV. — Apoteosis	245
V. — ¡ Nuestro padre ha muerto !	259