

PROLOGO

Hubo un desconocimiento tan mutuo entre Yamandú y los cenáculos literarios y de crítica más reconocida, que no puede hablarse, exactamente, ni de menosprecio u olvido recíprocos. Simplemente, Yamandú no leía a los otros escritores; tampoco leía a los críticos. Incluso, no sabemos a ciencia cierta qué era lo que leía Yamandú.

La única vez que creyó necesitar un prólogo para una de sus obras fue en busca de un médico. "Yo nunca —decía al Dr. Alfredo Cáceres— he pedido un prólogo. Esta es la única vez que lo hago, y deseo que sea Ud. quien hable de mis cosas." A decir verdad hay otros libros de Yamandú prologados: el primero de todos, *Aires de Campo* (1913) por Elías Regules; y *Poesías Completas* (1953) por Crisanto Galván. Esto no quiere decir que ambos prólogos hayan sido solicitados por el autor. Bien pudieron ser impuestos por ímpetu afectuoso de los respectivos firmantes.

Para el Dr. Cáceres el pedido de Yamandú no era fácil. "Me disgusta escribir tanto como me complazco en hablar" —nos comentaba "Lo que yo podía hacer era no un estudio literario pero sí un análisis de lo psicológico en la obra de Yamandú." Y preocupándose más del fondo del asunto que del estilo, el Dr. Cáceres redactó unas páginas que siguen siendo la visión más aguda relacionada con el buceo psicológico en el que sirve a maravilla la narrativa de Ya-

PROLOGO

mandú. Pero en esas páginas no había puntuación ninguna y el autor pidió permiso para incorporarla al texto. Ellas constituyen el prólogo de *Humo de Marlos* (1940) y de *Bichito de Luz* (1944). A la cabeza de este último hemos podido ver la letra grande y firme del escritor en una dedicatoria que dice "Al maestro Alfredo Cáceres con toda mi admiración".

Muy rara vez hablaba Yamandú de libros o de arte. En cierta época correataron juntos con Felisberto Hernández por localidades del interior. Se ganaban la vida realizando veladas en escuelas y clubes, Felisberto, al piano, y Yamandú como recitador. Era éste, hombre apuesto, sumamente atildado, más alto que mediano y más grueso que delgado. Era también incansablemente ceremonioso, con algo de "caballero antiguo" en su modalidad — nos dijo Cáceres.

No obstante, aunque se movía como pez en el agua dentro de los ambientes más variados y se hacía de amigos en todas partes, era hombre de vivir de noche para ocultarse de día, y de evitar todos los sitios concurridos para moverse sólo en los apartados. En Buenos Aires, era su residencia permanentemente un enigma. Sólo el actor Fernando Ochoa — con el que realizó después de 1930 audiciones radiales de sonadísimo éxito cómico — estaba al tanto de sus diferentes paraderos. Poseía este hombre-clave una lista de los amigos con quienes Yamandú no hallaba reparos en entrevistarse.

Es probable que su enigma residencial fuese un recurso para proteger su febril, a veces, actividad literaria. Así lo ha visto, por lo menos, el periodista Octavio Ramírez "Trabajador infatigable, Yamandú

Nunca, como no sea en las contadísimas veces en que tiene que hacerlo para tratar algo relacionado con sus obras, concurre a un teatro, ni mucho menos todavía a un café o restaurante. Desafecto a ruedas y más a cenáculos, tiene los contados amigos que lo son de muchos años, únicos con los que se vuelca y hasta casi únicos con los que se trata. Vive, generalmente ha vivido desde que está en Buenos Aires, en barrios lejanos, en calles apartadas, laborando silenciosamente sobre las cuartillas durante diez y doce horas diarias, con una escrupulosidad, con una exigencia de la propia producción que le hace escribir seis y ocho veces, y muy lentamente, cada página".

Es sorprendente esta declaración de Ramírez acerca del cuidado que ponía el escritor en la elaboración de sus escritos. No cabe duda que no siempre pudo gozar de esos ocios y cultivar antedichos escrúpulos. Los apuros de dinero no abandonaron nunca a Yamandú, que tampoco conoció oficio o empleo permanente. Ellos estaban duplicados por su prodigalidad sin tasa. Gastaba en días cuantiosas sumas — como por ejemplo las que recibió como argumentista cinematográfico — y quedaba sin un vintén, pero satisfecho, por haber podido ayudar a viejos amigos en desgracia. Cabe agregar que éstos le correspondieron siempre con generosidad recíproca. Tal modo de ser y la productividad cada vez más urgida no podían evitar altibajos, repeticiones, facilidades y concesiones al gran público de la que su obra total, a veces, se resiente. Mas siendo un escritor profundamente popular, y contento de serlo, lo que hoy vemos como sus flaquezas, pudieron — desde su punto de vista — ser juzgados recursos propios del efecto inmediato que quería producir.

¿Cómo ha sido conocido Yamandú? Para el público más numeroso, Yamandú es el autor del poema dramático "1810". Nosotros, cuando niños, hemos visto esta pieza hasta en los circos, aquellos descoloridos circos de antaño menguados de fieras, que alcanzaban sólo con representaciones teatrales la duración exigida por el espectáculo. En segundo término, Yamandú es conocido como poeta gauchesco. ¿Quién, nacido en el campo, no ha escuchado por lo menos una vez aquella celeberrima "Carga de Arbolito"? Las guitarras populares han sabido poner música al poema. Y ya en el canto o en la recitación, siempre nos ha sonado con una vibración particular aquel final lleno de ciega raza, escrito por quien siempre perteneció al partido colorado:

*porque cuando un niño pide
la bendición de sus tatas,
la madre siempre le dice,
esta bienaventuranza
"Hijo que Dios te haga guapo
como Chiquito Saravia"*

En tercer término, Yamandú fue conocido por los cuentos que publicaba en las revistas. Sus más jóvenes lectores lo recuerdan, casi todos, por sus colaboraciones en "Leoplán" Los más antiguos por sus colaboraciones en "El Suplemento".

Aunque en "Leoplán" lo leímos en nuestra primera juventud, estábamos entonces lejos de presentir el hermoso efecto que habíamos de hallar en nuestra tardía lectura de sus libros de cuentos

En Montevideo, y desde el año 1940, Yamandú estaba considerado en los cafés y círculos literarios que

conocíamos como un autor nada más que populachero. Si sus versos le habían procurado cierto prestigio, éste no sobrepasaba el de los fogones radiales y recreos criollos, que entonces contaban mucho menos favor que en la actualidad. Su renombre provenía de sus obras teatrales: *1810*, *El Matrero*, *Fraile Aldao*, y su fama era quizás más argentina que uruguaya.

Aunque es verdad que estas piezas tienen fuerza, también sabemos que no escapan a lo retórico, a lo declamatorio, a lo sensiblero, a lo truculento.

El cine golpeó mortalmente al teatro comercial Yamandú, por razones personalísimas y que nada tienen que ver con la vanidad literaria, se vio obligado a colaborar en radios y revistas bajo seudónimo; y por aquí se explica que su gran prestigio popular se eclipsara unos diez años antes que su enfermedad lo hundiese para siempre en la más densa noche de la demencia.

Agreguemos que el género de amigos predilecto de Yamandú sólo tenía escasos contactos con lo propiamente literario; y aún no sólo escasos sino equívocos. Eran escribanos, abogados, médicos, hasta un vice-almirante, estancieros, rentistas, y gente del común a reclutarse preferentemente en las parrillerías y canchas de bochas. Todos ellos con nostalgias de sus niñeces camperas, muy aptos para el detalle circunstanciado y el pintoresco pormenor, pero ya no para la experiencia literaria de filtrados rigores. No sorprende entonces que recibiera todo lo bueno y malo que escribió Yamandú con la misma indiscriminada admiración.

En consecuencia, sus fáciles éxitos teatrales, su farragosa narrativa en revistas, su actividad radiotelefónica, su poesía de énfasis y sensibilidad pasados de

moda, sus amigos, en fin, todo esto contribuyó a redondear esa fisonomía del escritor para público fácil.

Y al día siguiente de su muerte los gacetilleros apurados, esos que nada leen pero de todo opinan, caían sobre los despojos recién cubiertos para reseputarlos con menciones de obras que les parecían igualmente difuntas. Asombra, en cambio, que un crítico de la talla de Zum Felde haya pasado una y otra vez sobre la narrativa de Yamandú Rodríguez con una indiferencia muy parecida al desconocimiento. Suyas eran las frases que repetían los gacetilleros de entonces. Y si ellas no eran erróneas cuando enfocaban el teatro de Yamandú, se convertían en una enorme irresponsabilidad cuando eran extendidas, por otros, a la valoración de su obra narrativa.

Nosotros no recordamos más que un sólo crítico, y es Alberto Lasplacas, que haya llamado la atención, entonces, sobre la injusticia que se estaba cometiendo con la narrativa de este autor. Es en la *Antología del Cuento Uruguayo* (1943), al presentar la bellísima narración titulada "Domingo". Y en aquel entonces no era necesario rastrear en una revista u otra para hacerse una idea de la jerarquía del narrador; pues él había ya seleccionado sus cuentos en tres volúmenes *Bichito de Luz*, *Cansancio*, y *Cumarrones*.

Hemos preguntado a su esposa, hermana del poeta Fernán Silva Valdés. ¿Cuáles eran las lecturas de Yamandú, qué libros, qué autores llegaron a ser sus favoritos? La respuesta que pudo darnos es casi por completo vaga. — "Yamandú, mire, leía de todo, cualquier cosa que caía en sus manos. Recuerdo, sin embargo, que cuando se sentía cansado de escribir, lograba entretenerse leyendo novelitas policíales". Mas en aquel recuerdo tuvo su esposa una particular men-

ción de Balzac, a la que fue adicta cuando joven. Con Yamandú, leyeron juntos muchas de sus novelas.

Su narrativa inici6se en la publicación argentina "El Suplemento". Su esposa nos ha contado la rápida y certera manera de trabajar que Yamandú mostraba en ese tiempo. "Toma, llévame este cuento a la revista" — decía a su esposa. Pero decía estas palabras mucho antes de haber terminado la narración; a veces, antes de iniciarla. La narración no podía exceder un número contado de vocablos. Y el asombro de su compañera ha consistido en comprobar que rara vez el escritor colocaba uno de más o uno de menos.

Escrito el cuento, Yamandú se olvidaba de él. Jamás se le vio guardar uno solo de sus papeles. Confiaba esto al celo de su compañera. Su hijo Luis María nos ha contado que, según referencias del autor Claudio Martínez Paiva, Yamandú extravió en una posada de la provincia de Corrientes una valija. Esta pérdida era sobre todo sensible, a causa de una obra *Vida de Liniers*, que no sabemos si estaba terminada, cuya lectura llevó a decir al autor argentino que Yamandú había alcanzado en ella la culminación de su arte.

Por gentileza de su esposa, hemos podido realizar la lectura de una colección de cuentos, casi todos ellos no recogidos en volumen, que Yamandú publicó en 1925 en "El Suplemento". Era esta una publicación dirigida por Miguel Sanz, y contaba entonces seis años de vida. La colaboración de Yamandú fue doble, con su propio nombre y apellido publicó cuentos como. "Ligadura", "Grano de Pimienta", "De Apuro", "Un Varón", "Perdón"; con el seudónimo de John Moreira, y en el género que la revista llama "detectivesco", inicia otra serie de cuentos siguiendo el modo de Co-

PROLOGO

nan Doyle. Es en el número 98 de mediados de abril Elegimos ciertas frases con que la dirección lo ha presentado. "John Moreira no sólo se distingue (de Conan Doyle) por la rara habilidad con que desarrolla sus complicados argumentos sino también por el estudio psicológico, humanizándolos en la justa medida de la realidad. Además todos los cuentos tienen un desenlace inesperado, pero lógico. John Moreira es un hombre de vasta cultura, que ha viajado mucho, recogiendo de las gentes de todas las esferas sociales, una copiosa cantidad de conocimientos. El detective James Warren y el sargento Mac Donald son seres extraídos de la realidad. En todos los números "El Suplemento" publicará uno de estos trabajos". El que primero apareció llevaba por título: "Un triunfo periodístico".

También en ese mismo año y en la misma revista se anuncia repetidas veces la aparición de su próximo libro de cuentos *Bichito de Luz*, lo que efectivamente ocurre, editado por P. A. M. (Publicaciones Argentinas Mensuales) en setiembre de este mismo año 1925. En esos anuncios, la revista procura concitar la atención de los lectores sobre el autor con el cebo de las siguientes cualidades: conocimiento profundo del léxico de los nativos, novedad de los argumentos, precisión y justeza en los asuntos que toca, encanto. Talento múltiple visible en sus producciones: sentimentales, apasionadas, trágicas, de costumbres, irónicas, de profunda amargura, de cautivante dulzura, o de factura eminentemente cómica. En el afán de colocar el libro cuanto antes, la dirección no vacila en agregar la incitación de esta frase que sólo cuenta como mérito la posibilidad, para siempre perdida, de no haber sido jamás formulada. "Bien se ha dicho

de Yamandú Rodríguez que es el tirano del lector y de sus auditorios. achica o agranda a capricho el corazón de quien lo lee o escucha". Cabe agregar que ese epígrafe, inalterablemente repetido y con frecuencia varia sobre las narraciones que iba publicando Yamandú, es una muestra irremplazable de comatosa propaganda comercial. Empieza diciendo: "Esta empresa correspondiendo al pedido de innumerables lectores" (...). Vienen luego las cualidades de Yamandú que hemos citado. De inmediato, la apoteosis dictaminada por los "innumerables" acaba en un "haremos un tiraje reducido"; y todas las dudas de la Dirección en cuanto al poder magnético de este "tirano del lector" ro han podido ser conjuradas, porque de inmediato agrega. "supeditado a los pedidos que nos sean formulados"

Dejando aparte estos pintoresquismos de época, cabe consignar los gustos de la misma, en lo que a público corriente se refiere. El lector de cuentos campestres reclama al autor, en primer término. un conocimiento profundo del lenguaje dialectal, luego, novedad y sorpresa en los argumentos, sin que ambas se aparten mucho de lo natural y lógico. El tema podía variar desde lo trágico a lo costumbrístico, el tono desde lo sentimental a lo cómico. Yamandú ha cumplido perfectamente con estas exigencias.

En 1934 aparece "Leoplan", magazine popular argentino dirigido por Ramón Sopena. Y al año siguiente en su número 19 puede leerse en la carátula "Yamandú Rodríguez el famoso poeta del cuento gaucho inicia su colaboración exclusiva con el relato titulado "Don Lauro". La presentación de éste muestra en su página inicial una foto-carnet del escritor y

lése debajo que la propiedad exclusiva de sus cuentos pertenecen a "Leoplán" y "Maribel".

Habiendo publicado todos sus libros de cuentos en Buenos Aires cabe recordar los más significativos hombres de letras que rivalizan con él en dichas empresas editoriales. En 1925, en P. A. M. fueron Marcelo Peyret y Héctor Pedro Blomberg. En 1933, en librerías Anaconda Roberto J. Payró y Benito Lynch.

En estos conmovedores combates por dar cada uno lo mejor de sí mismo, las muchas cuerdas emocionales que pulsó Yamandú lo convirtieron siempre en un competidor tan exitoso como altamente estimable. Por el misterio de gran parte de su vida y por el silencio permanente en que soterró sus opiniones literarias, no podemos saber en qué grado de estima tenía Yamandú a sus colegas, como tampoco la opinión de éstos sobre él. Pero eran todos narradores consagrados a un vasto público, sometidos a una producción sin tregua; y nosotros nos hemos dado cuenta que sólo escritores sin lectores son los que se entregan a teorizaciones sin término, y a mutuas, crueles denigraciones.

El hecho asombroso es que Yamandú no cambió nunca ni su manera de escribir, ni su arte de la composición, ni sus temas, ni su tendencia a expresarse en varios géneros literarios. Pareció formado ya desde el comienzo. El poeta de 1913 (*Aires de Campo*), si bien con largos intervalos continúa hasta 1953 (*Poesías Completas*). El dramaturgo de 1919 (*1810*) es el mismo que veremos en 1935 (*Fraile Aldao*); las narraciones policiales de John Moreira (1925) se continúan lo menos — según nuestra comprobación — hasta 1939 en *Leoplán*. Los cuentos gauchoescos aparecidos en 1925 (*Bichito de Luz*) siguen

multiplicándose fieles a su primera modalidad hasta 1944 (*Humo de Marlos*), y los primeros son reproducidos ese mismo año sin que el autor haya sentido la necesidad de imponerles una sola variante. ¿Es que no había voluntad de perfeccionamiento en Yamandú? ¿Era vanidad, incuria, o imposibilidad de cambio lo que le llevó a este aparente fijismo?

Ciertos lectores han sido despistados por una particularidad de estilo que aparece en Yamandú, pero con mucho menos frecuencia de la que han supuesto. Bien es cierto, esta característica no lo favorece. Consiste en florear el estilo, pero no desde dentro, sino desde fuera. En cada frase una metáfora. Alguna que otra se salva. Pero el conjunto de ellas nos deja la impresión de un voluntarioso, casi decretado barnizamiento. Por ejemplo: "La carpeta había sido verde, ahora estaba madura. En la puerta, la lluvia golpea. Quiere entrar a distraerse. (.) El plato del comedor es una pupila. Un brocal abierto en el tapete verde. De tanto en tanto aquel pozo recibe un disco de plata, la coima, lunas pequeñas. Hostias para las comuniones del "Santero". (...) Ellos están aislados, a salvo de tormentas, en la isla verde de dos varas por dos, bajo la guardia del candil, faro amigo". Estas frases pertenecen no obstante a un cuento muy intenso y memorable, "El Monte".

En breve juicio, Serafín García subraya ese defecto: "es un cuentista eminentemente popular, diestro en el manejo de la intriga y rumboso en la metáfora, de la que suele, empero, abusar, volviéndola de esa manera contraproducente". (*Panorama del cuento nativista en el Uruguay*, 1943). Dicha tendencia se explica por la época. En Europa las escuelas vanguardistas buscaban una poesía que valiese sobre todo por

la puntería y sorpresa de las imágenes. Un íntimo de Yamandú, Silva Valdés, coincidía con esa intención "Se habla mucho de *Ultraísmo*, escuela a base de imágenes nuevas, inéditas, creadas y me digo. *yo también estoy en esto, pero estas imágenes las estoy aplicando a lo autóctono*". ("Autobiografía", Rev Nacional, N° 194)

Sin embargo, si bien Yamandú excedióse en el empleo de la metáfora en ciertas ocasiones, es ese tipo de búsqueda por el exclusivo camino de la imaginación el que le ha permitido alcanzar sus más grandes logros. En la elaboración de la intriga, en la selección o invención de dichos y refranes, o ya en la observación de personajes, situaciones y escenarios, lo que procura Yamandú es el hallazgo de una relación impensada, nueva, que brote de golpe y una vez aparecida, nos convenza a todos que estaba allí como esperándonos, dado que esa relación por él descubierta posee el aire de lo verdadero, de lo existente, aunque no sea muy familiar o común.

Ejemplificaremos espigando en las narraciones de "El Suplemento" que el autor no recogiera en volumen. Nuestro propósito es mostrar el acierto de la imagen:

En el cuento "Tahures" alguien está reflexionando sobre los mozos de cierta familia, y dice esta expresión que parece un refrán "Los varones, sin excepción, eran como leña verde: duros pa' dar calor y prontos pa' hacer llorar".

Veámoslo ahora en la observación En el cuento "Desgracia": "El pulpero rió y la cara se le llenó de arrugas. — Pero Don Casio, la risa en su cara es como una pedrada en un vidrio"

La ternura femenina está representada así. "Todo

mi perfume cabe en un gajo o malvón". ("La hombrada") Pero sabe el autor detenerse a tiempo en este obligatorio arrime a la sensiblería.

Un viejo chacarero cargado de hijos, se va a sí mismo de este modo: "Soy según los ombuses; cuanti más caído más broto!" ("Terrones").

He aquí nuevamente la observación sagaz y fina "En la sartén flotan como lotos las tortas fritas". Y en el mismo cuento, esta categórica afirmación de antañona hidalguía: "Don Pablo Delfino no puede menos de estar conmigo. Es un criollo a la antigua, hombre de bien, de los que firmaban con una cruz y se hacían enterrar debajo para cumplir su palabra" ("Los Pobres de Casamouret").

Ejemplos parecidos encontrará el lector muy a menudo en nuestra antología. Esta imaginación de Yamandú está hecha, en primer término, de humor, y luego, de experiencia vivida, observación y gracia poética.

Pasamos ahora a otro aspecto importante, su técnica de la composición. Dice Serafín García en la obra ya citada: "Narrador más ameno que profundo, sus relatos se caracterizan por la gran habilidad técnica con que están contruidos". Ya discutiremos eso de "más ameno que profundo". Vayamos al arte de componer. Basta que el lector empiece a leer la primera página de un cuento de Yamandú. Al cabo de ella, está atrapado. No vamos a exagerar llamándolo "tirano del lector" como en "El Suplemento". Empieza el cuento mostrándonos un personaje. Emplea frases cortas. Y a veces, cortadas. Detalle a detalle. Es el procedimiento de la acumulación. Muy a menudo el cuento empieza con un diálogo. Suéltase una primera pregunta o una exclamación. De inmediato se hace la

pintura de quien la dice. Pintura premiosa. Acumulación acezada. El autor busca apretar tiempo, espacio, vida. En cualquier sitio de esa primera página brotó un chiste, una ternura, una soledad, un rasgo bien visto del paisaje o de un diálogo. El lector que había sido empujado por el movimiento del estilo, halla después el detalle que le atrae y le sumerge en la narración. Los personajes seguidamente van adquiriendo corpulencia, pero sin ser inmovilizados; siempre actuando, en su mundo exterior o interior. Aun más que en la composición de los personajes descuella Yamandú en la tensión que sabe imprimir a las situaciones. Es ésta una tensión que siempre crece. No hay cuento de Yamandú que no presente una escena principal. Posteriormente, el desenlace suele ser con frecuencia sorpresivo. Pero no es una sorpresa abrupta, intrusa, como las que pueden hallarse en muchos cuentos de Quiroga. En Yamandú, la sorpresa final con que ciérrase el cuento gusta venir de un fondo casi siempre recóndito del corazón humano. Son, por ejemplo, fulguraciones solitarias, excesivas pero verosímiles, del coraje, el rencor, el fraude, la maldad, la crueldad.

El mundo lento de los personajes que en los cuentos muéstranse como "víctimas", son los que suministran la ambientación emotiva: ancianos, animales, niños, mujeres solitarias, infelices "desclasados". Pero asimismo y con frecuencia suele presentar falsas "víctimas", las que se revelan como tales en la sorpresa del desenlace.

Sin duda, Yamandú extrema sus personajes. Pero esta tendencia a la exageración logra hacer verosímil lo inverosímil. De ahí que sus cuentos se fijen nítidos en la memoria del lector, y que ciertas situaciones

permanezcan inolvidables. Y ahora ha llegado el momento de repensar la frase de Serafín García: "Narrador más ameno que profundo". Nosotros corregiríamos así. narrador tan ameno como profundo. Hay en él un extremar o inventar en el mismo sentido que la vida inventa, aunque todo suceda nada más que en el plano de la imaginación o del sueño. En su prólogo a *Bichito de Luz* el Dr. Cáceres ha querido destacar la importancia que cobra en los relatos de Yamandú Rodríguez esta realidad oculta, imprecisa, incontenible del subconsciente, y que se expresa en automatismos, movimientos reprimidos, reacciones inesperadas. Todo ello aparece, o mejor, se oculta, como base de la anécdota. Acríticas, alógicas, estas realidades ocultas, como una penumbra invasora comienzan a ocupar la vida diaria de un hombre, hasta que se ponen totalmente de relieve en un hecho absurdo. Y este hecho puede ser visto como un símbolo: es decir, un signo visible de un mundo invisible. El narrador, por supuesto, no se apoya en fórmulas ni en leyes, sino que lo confía todo a la potencia de su adivinación.

Analizados su estilo y su técnica, cabe ahora recordar sus temas. En dos de ellos, a nuestro ver, sobresale. En la narración de guerra y en el asunto humorístico.

Yamandú nos presenta el mundo del coraje criollo en sus cuatro libros de cuentos, y nos lo hace sentir profundamente. No exageramos al afirmar que de esos relatos se desprende un verdadero aliento de epopeya. Pero estamos seguros que los que no conocen más que su teatro, se han de equivocar de medio a medio si suponen verlo del mismo modo en las narraciones. Aquí desaparece todo aquello que de gran-

dilocuente, oratorio y teatral vemos, por ejemplo, en una obra como *1810* El mundo del coraje, en los cuentos aparece vivido por criollos pobres, casi todos "redondos como galletas", según la expresión de uno de ellos. Gente que sabe que el coraje puede estar o no estar, aparecer o eclipsarse de golpe; que nadie lo posee realmente en propiedad, sino que es asistido o desamparado por él y que, por lo tanto, el coraje no es nunca en nadie "una cosa pareja". Los que son parejos sí son los sufrimientos: el cabalgar días y días bajo una lluvia interminable, dejándose caer sobre el mismo barro o sobre las caronas empapadas. O los heridos que se enfrían en el piso de la carreta, golpeándose contra sus tablas. Todos estos combatientes se conocen. Son los del pago que se han ido a la guerra. El capitán de la escuadra ha salido de entre ellos y les llama "hijos". Suelen ser héroes, pero sin saberlo, más preocupados de quedar bien con el pago que con la causa. Si la divisa los enardece, no es por lo que significa, sino por un mundo de recuerdos familiares que ella suscita siempre. Van a la guerra porque ésta es para ellos la única manera de ser hombre: conocer el riesgo. Es como domar un potro o jugarse en duelo criollo. Y no conocen el odio, como no conocen de verdad ni la "causa" ni la "patria". No son para ellos tales abstracciones. Ellos sólo conocen personas, experiencias vividas, casos reales. ¿Y en cuánto a la gloria? Saben que ésta es sólo para los que tienen galones. El paisano redondo se conforma con probarse que es guapo, y esto únicamente pueden saberlo sus tres o cuatro compañeros de pago. Así también sus sufrimientos.

En nuestra literatura solemos buscar el sentimiento del mundo heroico en las novelas de Acevedo Díaz.

Cuando pasamos a las narraciones guerreras de Yamandú vemos un mundo mucho más real Acevedo no nos convence del todo en cuanto a su conocimiento de la realidad campesina que evoca Busca hacerse el Homero y piensa siempre románticamente en el heroísmo de una sola pieza en el hombre-bóldo. En las narraciones de Yamandú el hombre está lejos de ser un poseído. No se acuerda jamás de su estatua. Y si es prisionero del ímpetu ciego, lo es asimismo del miedo y el dolor Es lo verdadero de la guerra, vida por aquéllos que siempre la pierden los gauchos pobres.

El otro tema en que descuella Yamandú aparece en narraciones de tono humorístico. Dejando aparte su personaje radial don Bildigerno, cuentos como "Por el catre", "Las cosas de Mateo", "Cansancio", y aquéllos en que interviene el personaje Primitivo Larriera son expresiones inolvidables de humorismo criollo.

Don Primitivo es un personaje impagable En los cuentos. "El invitado de Larriera", "Manso", "El pariente de Larriera", "La viudez de Larriera", "Piríncho". "El triunfo de Larriera", se va consolidando esta figura de hombre maduro, crédulo a veces, suspicaz en otras, guapo en las patriadas, generoso y pueril. Amador del pasado, viudo, guapetón en amores, este estanciero viejo lleva una vida lenta, solitaria, aunque es, sin embargo, muy viva su curiosidad por la gente Respetado por todos, aunque también a veces engañado, este contradictorio y verosímil personaje resulta cómico tanto por sus candideces y puerilidades como por sus picardías A veces también, por sus convicciones a favor del hombre, que la realidad desmiente. Es lástima que Yamandú no lo hubiese representado en un mayor número de cuentos. Con todo.

permanece como el personaje más cómico de nuestra narrativa.

Al tema guerrero y humorístico debe agregarse, finalmente, los cuentos con tema sentimental. La ternura de Yamandú es punzante alimentada a cada paso por un culto al detalle casi imperceptible pero palpitante, que muestra a las claras su capacidad para sentir lo doloroso.

* * *

En conclusión, diríamos que la obra de Yamandú es como una "Summa" del saber narrativo y poético de nuestra literatura campera. Tesoro inapreciable del habla criolla, pulsador de las más variadas cuerdas, habilísimo en la composición, rastreador astuto y audaz de las reacciones psicológicas más extrañas, hay, con todas estas excelencias, algo que no nos entrega con certeza la producción de Yamandú. Es lo que podríamos llamar una misma raíz segura y profunda. Mucho valen su habilidad, su observación y su ternura, ¿pero por qué sus cuentos no nos dejan esa emoción de fuerza y de verdad que sentimos, por ejemplo, en *Crónica de Muniz*, ese peso sombrío y felino de los cuentos de *Campo*, o esa mordiente y lenta succión pasional de *Raza Ciega*. Asimismo, mucho mundo ha corrido Yamandú, pero no nos convence frente a la experiencia de saber y sabor que muestra por ejemplo, el mundo chico de Morosoli. Y aun su humorismo, nos parece un tanto aprendido en los teatros, cuando lo comparamos con el de Da Rosa, que tiene frescor de trébol y fuerza de campo potro.

Con todo, mucho hay que aprender de él, y tiene su puesto entre los mejores, en esta década de oro

de la narrativa nacional que va desde 1920-1930 En ella publican sus mejores obras Horacio Quiroga, Carlos Reyles, Zavala Muniz, Enrique Amorín, Francisco Espínola, Montiel Ballesteros y Víctor Dotti. También en ella Javier de Viana publica sus últimos libros, y son las tendencias de este decenio las que se continúan en Morosoli y Dosetti y, actualmente, en Da Rosa.

* * *

—¿Por qué se le da tan poca importancia, hoy, a Yamandú? Yo no me lo explico — así conversaba Felisberto Hernandez no hace mucho tiempo con el Dr Cáceres. Siempre estimó Felisberto profundamente la obra de Yamandú. Pero esta admiración no era recíproca. Yamandú no sabía qué opinar de la producción de su amigo. ¿Ud entiende, doctor, esas cosas que escribe Felisberto? — así se franqueaba con Cáceres.

Nos ha contado éste la última época del narrador. Se habían reunido una noche en "La Liguria" junto a aquel simpático y buenazo Angelito Facal. Yamandú ya estaba raro, perdido para siempre. Hablaba, sin cesar, de un viaje a España, que suponía urgentísimo Nadie entendía la razón de su prisa

La enfermedad mostró sus primeros síntomas — según nos ha contado su hijo Luis María — en una estancia de la provincia de Entre Ríos Había ido a descansar una temporada con un estanciero amigo.

Según dato de su esposa, se hizo una comunicación radial desde la Argentina para enterar a sus familiares Viajaron su hija y su hermano Zapicán. Mas al encontrarse con Yamandu en Buenos Aires, lo vieron

repuesto de éste su primer ataque, y hasta tomando whisky.

A poco, recayó. Cuando viajaba hacia Montevideo se hospedaba en hoteles. "Para no molestar" — decía La última vez, una de sus hermanas, engañándole, lo internó en Colonia Etchepare. Vivió allí cuatro o cinco años. Su hijo solía ir a visitarlo, pero Yamandú ya no reconocía. No hacía otra cosa que pedir a uno y a otro cigarrillos, aunque paquetes de los mismos rebosaban su mesita. Un día en que fue a visitarlo su esposa él le dijo que era Manrique. La descalcificación le hacía sufrir atrozmente. Y cosa curiosa era otro demente — un árabe — quien prodigaba a Yamandú los más solícitos cuidados, a punto tal que éste sólo permitía ser asistido y conducido a su lecho por aquél.

Murió en la madrugada de un 14 de marzo. Cuando llegó su hijo con el sacerdote, Yamandú juntó sus manos como en intención de orar. Su último gesto nos conmueve: empezó a triturar y a querer engulhr el cigarrillo que tenía en la boca.

DOMINGO LUIS BORDOLI