

CARLOS REYLES
EL TERRUÑO Y PRIMITIVO

Prólogo

ÁNGEL RAMA

La personalidad de Carlos Reyles ha sido hasta hoy y quizás siga siendo por mucho tiempo, una excepción y un disturbio en nuestras letras, por cuanto se presenta actuando en dos grandes esferas raramente vinculadas de modo auténtico: la de las letras a las cuales se dedicó respondiendo a un don nato de escritor y a su necesidad de singularización intelectual, y la de los negocios ganaderos en la que actuó con escasa felicidad, terminando por perder la gran fortuna que heredara de su padre, hacendado progresista que renovó los rudimentarios sistema agropecuarios de nuestro país y cuya obra pretendió continuar y perfeccionar infructuosamente su hijo. La excepcionalidad de Reyles no radica simplemente en esta doble actividad, sino en la forma especial cómo en su persona y obra se vincularon y superpusieron artificialmente dos esferas de acción que dadas las características especiales que asumieron en su caso particular, parecían llamadas a separarse e incluso a una oposición radical.

Si repasamos los comienzos literarios de Reyles, en especial sus ACADEMIAS donde por primera vez estructura coherentemente sus aspiraciones artísticas, nos encontramos con un escritor perteneciente a la primera efusión del modernismo, atento a un complejo raro de sensaciones en que el refinamiento y la morbosidad se reparten equitativamente la conciencia humana, que tiene un origen europeo conocido en la década amarilla del XIX y que designamos con el nombre de decadentismo. Reyles se propone al iniciar su literatura, "un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*, refinada y complejísima, que transmita el eco de las ansias y dolores innumbrables que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y que esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado". El personaje que representa este estado de conciencia y de arte es el Julio Guzmán de *El extraño* -que reaparece en el *Sin razón, pero cansado* de H. Quiroga, demostrando que más que un caso personal es una consecuencia humana y literaria de la época- construido en base a un conjunto de referencias personales que establecen una poderosa asociación entre personaje y autor. Reyles aparece en la pléyade de refinados, sensuales e hiperestésicos, más o menos imaginativos, que dieron la tónica común del modernismo en estos países americanos: coleccionistas de objetos de arte y sensaciones raras, de un dandismo desdeñoso, cultivadores de amores prohibidos, decadentes y nerviosos, extraños que se sentían desterrados en América y soñaban con París. Ese es el mundo de Julio Guzmán, expresado con un acento personal inconfundible.

Pero no se crea que *Primitivo*, la primera novela corta de las *Academias*, responde a un criterio distinto: es distinto el ambiente en que se mueve el personaje, y su cultura, pero idéntico el refinamiento psicológico, el sadismo, la disgregación de la voluntad, el progresivo aniquilamiento de la persona y la angustiosa vacuidad de la existencia que

Reyles postula en una y otra obra. Y ambas novelas son semejantes porque intentan el análisis minucioso de un amor torturado que lleva implícito el afán de destrucción y sufrimiento. El propio Reyles subraya la semejanza al poner en boca de Julio Guzmán este juicio sobre el autor de *Primitivo*: "Reconozco en el autor una criatura de mi patria espiritual. Tiene su *manera* cierto ímpetu, cierto sabor extraño que seduce: acción sugestiva, rápida -parece que quisiera al fin de cada capítulo provocar una serie de reflexiones, de pensamientos- y finezas de dicción, símiles y tropos rebuscados, extravagantes a primera vista, pero precisos y no desprovistos de encanto".

Este es el segundo aspecto, derivado del anterior, que singulariza la actitud literaria de Reyles, el estilo preciosista, cargado de imágenes ricas y excesivamente poéticas a veces, pero con una sobriedad que el autor supervalora en el mismo pasaje. Por el camino de esta búsqueda estilista de formas nuevas -"quien varía la forma, produce sensaciones nuevas" llegará Reyles al afán de purismo que distingue su novela *El terruño*, donde la prosa modernista de sus obras anteriores se españoliza y academiza.

Dadas estas características de su aparición en las letras, se comprende fácilmente que esta esfera de su actividad choque violentamente con la otra que comparte su vida, aunque el autor haya pretendido superponerlas. De su carácter de rico hacendado surgirá su concepción realista de la actividad humana, su afirmación de la energía y la fuerza en el hombre como valores superiores, su defensa del afán de riquezas simbolizado en la obtención de dinero, que es poder, el vago vitalismo nacido de Nietzsche que tiende a colocar en un segundo plano los valores intelectuales y aporta una terminante negación del idealismo romántico basado en la generosidad, el amor desinteresado, la pasión sin cálculo, el menosprecio del poder material. Estos criterios, que doctrinalmente forman su libro *La muerte del cisne*, serán novelados en *El terruño*, donde constituyen la tesis, o mejor, el tema de conversación y discusión que aproxima y aleja a los personajes entre sí.

Si profundizamos algo más este curioso caso de nuestras letras, tendríamos que distinguir entre la persona Carlos Reyles cuya naturaleza íntima conocemos en parte por su biografía y sobre todo a través de sus escritos dominados por la tónica confesional, y la *situación* Carlos Reyles, que también conocemos mejor por su obra literaria pero cuyo centro de irradiación está en su posición de ganadero adinerado, dedicado con entusiasmo y escaso fruto a su labor renovadora. Estas dos zonas, que en otro hombre pudieran haberse disociado, se sumaron exteriormente en Reyles y el lugar donde conflictualmente se manifestó su vinculación y su mutuo rechazo, fue en la obra literaria. Por eso su literatura ocupó durante mucho tiempo una especie de tierra de nadie o tierra de todos, donde confluían las diversas corrientes originadas en estas dos esferas disímiles. Por un lado lo atraían hacia el tratamiento de los grandes problemas nacionales, económicos y sociales desde el punto de vista de su situación particular, y a una interpretación filosófica que arrancando del positivismo se decora con una apelación a la energía aplicada a la vida; por otro lado lo inclinaban a un escrudiñamiento de las zonas oscuras de la conciencia tratando de entender al hombre, en especial aquellos de voluntad quebrada y que respondían al decadentismo primisecular; pero su visión en esta zona obedece al criterio esteticista del modernismo.

Si bien este criterio es el dominante y para verlo basta con revisar su primera novela, *Por la vida*, las *Academias* y *La raza de Caín*, ocurre que las dos esferas de su actividad entran a veces en conflicto como podemos observar en *La raza de Caín* y sobre todo en *El terruño* que recibe el impacto de las ideas expuestas en *La muerte del cisne* y del fracaso, del autor en política. Pero además *El terruño* marca la finalización del período conflictual, ya que sus obras posteriores se inclinan decididamente del lado del esteticismo literario con *El embrujo de Sevilla*, *El gaucho florido* y *A batallas de amor campos de pluma*, y si bien en ellas encontraremos algunos de los momentos literarios más felices del autor, en cambio registrarán mucho menos del Reyles auténtico que vemos modularse de 1888 a 1916, que respalda la obra de esos años con una personalidad compleja y contradictoria. ¿Qué ha ocurrido? Dos cosas: ha entrado en crisis la situación Carlos Reyles que terminará por disolverse con la pérdida de su fortuna que lo desnuda y deja convertido pura y exclusivamente en escritor; la persona Carlos Reyles sufre un proceso de maduración que lo aleja del decadentismo refinado y morboso de sus años iniciales y le confiere una seguridad y convicción que le permiten contemplar el mundo totalmente desde fuera, como un espectáculo.

Deberemos atenernos aquí al primer período de la producción de Reyles, que va de 1888 con *Por la vida* a 1916 con la primera edición de *El terruño*, analizando los pormenores previos a esta obra que nos explican su ubicación y su sentido ideológico y artístico.

Dijimos que veíamos la persona Reyles más que en su biografía en sus obras literarias, y es natural, porque en ellas descargó lo más íntimo de sí, aun lo que veló en su conducta social. Todos los caminos pueden llevar a la literatura: Reyles siguió el confesional, de tal modo que la literatura surge en él de una necesidad de desahogo interior que como todo desahogo lleva implícito el ansia de comprenderse y explicarse tanto ante los demás como ante sí. No fue, desde luego, un pensador, ni aportó una nueva visión de la naturaleza, ni las aproximaciones a que llegó con ayuda de las últimas novedades europeas, fueron permanentes. Pero esas búsquedas nos revelan que reconocía un enigma en las cosas, que ese enigma le atraía y que siempre intentó develarlo. El mundo se le presentaba como un misterio y dentro de ese mundo, participando en su misterio, estaba también él. "Sus ojos, estupefactos, parecían ver lo invisible y descubrir las íntimas y ocultas correspondencias del Bien y del Mal ...". Así dice de Tocles al terminar la novela y así pensaba de sí mismo, pero concluida vida y obra, podemos decir que solamente le "parecía ver lo invisible", nada más que parecerle, pero lo que realmente vió fueron las contradicciones que operaban sobre su propia personalidad, el fluir de su conciencia, la discusión entablada en ella en torno a los caminos a seguir y a propósito de las temporales quiebras de su voluntad.

¿Porque no será conveniente que de una vez por todas veamos en este hombre fuerte, activo y realista, que preconizó el valor todopoderoso del dinero y la energía egoísta aplicada a la vida, un soñador, un ser bastante débil, de voluntad quebradiza, capaz de grave indecisión como la que condena a sus personajes más afines? ¿Acaso no podremos sospechar en él una especie de parálisis hamletiana a lo "*enfant du siècle*" que se manifiesta en la discusión continua en su conciencia sobre los caminos a seguir, en la sustitución de doctrinas afirmadas demasiado estentóreamente? ¿No conviene resaltar en él junto a los grandes proyectos realistas, los hondos desalientos, junto al impulso de

fuerte actividad económica, la intensa sensualidad a la que se abandona gustosamente? La observación de su obra literaria nos permitirá descubrir la evolución de su personalidad y su modulación artística.

Su creación literaria se rige por una mecánica, que opera de un modo muy semejante en la mayoría de sus novelas y que parte de la invención de los personajes antes que de la situación argumental o del ambiente. Este último será casi siempre el mismo: la vida en la estancia modelo con los problemas que plantea su buen funcionamiento y las fuerzas que lo retardan y dificultan, como está ejemplificado en *Beba*, *El terruño* y parte de *La raza de Caín*. Este ambiente es el dato proporcionado a priori al novelista, por cuanto pertenece a la problemática del hacendado Carlos Reyles, defensor de la transformación agropecuaria del país y promotor de la Federación Rural; constituye el elemento en que vive y del que vive, e ingresa naturalmente a su literatura como un permanente telón de fondo que por momentos adquiere especial relieve. Cuando esto ocurre el ambiente impone las situaciones argumentales como simples derivaciones: así en *El terruño* donde le permite presentar los cuatro tipos de estancias nacionales con su aspecto característica y los elementos humanos correspondientes.

Pero en el autor parece surgir primero, de acuerdo con su mecánica creadora, un personaje, más exactamente una conciencia que analiza a las demás y a sí misma, en busca de una verdad definitiva; preferentemente un hombre culto, refinado e inteligente, un hombre capaz de comprender la conducta de los demás hombres y también las virtudes y defectos de su personalidad, un hombre que abarca el desarrollo y el sentido de la actividad del mundo y por lo tanto de la novela en que actúa, pero que no sobrepasa esta etapa de la comprensión: como si este mucho saber acerca de las fuerzas encontradas del bien y del mal que se mueven en la vida le restara fuerzas para su acción personal, como si vulnerara el resorte íntimo de la voluntad o como si sintiera la inutilidad de su esfuerzo ante el desenvolvimiento fatal de la vida por obra del vigor instintivo y egoísta que ponen en ella esos otros hombres, que sin embargo no comprenden los motivos de sus respectivas acciones.

Es Julio Guzmán, es Tocles, es en parte Ribero, es, en definitiva, Carlos Reyles que le confiere a los personajes centrales de sus novelas un trasunto de su conciencia de "miserable soñador", que después de mucho reflexionar cree conocer las causas de la actividad vital a cuyo derrotero está vinculado fuertemente por su situación, pero de la que personalmente se cree muchas veces segregado.

De ahí que ese primer personaje sea visto desde dentro, en la intimidad de su conciencia, desdibujándose en su calidad de actor para terminar siendo sólo conciencia que contempla. Porque si bien centraliza la acción, no constituye el elemento dinámico que la desencadena sino un espejo en que se refleja y debate la naturaleza del impulso vital. Es éste el verdadero promotor de los hechos que no dependen por lo tanto de los personajes estrictamente hablando, y deben atribuirse a un rasgo indiscriminado de la especie: afán de poder, instinto de conservación, obtención de riquezas, etc.

Esta conciencia no está sola. Merced a su comprensión del funcionamiento de la vida genera sus propios opositores, que sin embargo pertenecen a su misma familia y en definitiva son emanaciones, en sentidos opuestos, de la particular situación en que se encuentra. En *La raza de Caín*, Julio Guzmán, que representa la conciencia comprensiva

y cuya voluntad está quebrada, se vincula por un lado a Crooker y por el otro a Cacio. El primero, y en general todos los Crooker, representa la fuerza instintiva que actúa con vigor en busca de su provecho; es la situación Reyles exteriorizada en un personaje que por acomodarse al sentido real de la vida está llamado a triunfar. Observando su actuación en la obra y su tratamiento literario se repara en que se le ve a través de otra conciencia, y no de la suya, una conciencia que es la de Julio Guzmán y en definitiva la del autor, de la que surge como corporización de ciertas fuerzas que actúan en ella; por eso se constituye en un personaje exterior y superficial, que por momentos no rebasa los límites del símbolo necesario para el cumplimiento de la acción. El segundo, Cacio, es la misma persona Guzmán en un estadio inferior, derivado de su pobreza y su falta de calidad natural y de cultura. Es lo que podría haber sido Guzmán nacido en otro ambiente y la sospecha de esta posibilidad que se torna en temor, le confiere al personaje una carga emocional poderosa que lo vivifica. Como al mismo tiempo se le ubica en su propia conciencia pero con suficiente distancia del creador como para verlo también desde fuera, se torna en el personaje más logrado literariamente.

Guzmán es, por lo tanto, el centro creador donde se trasunta el novelista: hacia arriba le espera el progreso que representa Crooker; hacia abajo la caída y destrucción de Cacio. Pero aquí se liga íntimamente a Cacio y por eso su destino es idéntico, también es condenado y es mayor su cobardía.

Del mismo modo se organiza la materia de *El terruño*, aunque con mayor calidad artística y con una más decidida intervención de los elementos personales. Con frecuencia se ha visto en la novela una acerba crítica de las ideas y conducta de Tocles, apoyándose en los propósitos explícitos de Reyles cuyo origen veremos luego. Si bien existe tal crítica, aunque no tan acerba como se ha pretendido, no se comprenderá bien el alcance de la novela si no se repara previamente en la similitud de Tocles con Reyles, y se da valor afirmativo a muchas observaciones del personaje que el autor compartía totalmente, como su censura de las guerras civiles motivadas por la pugna de los partidos tradicionales o su visión del ideal sonámbulo de los hombres.

Como Tocles, Reyles es un intelectual, ha fundado asociaciones para renovar la cultura del país, ha intentado adoctrinar a sus contemporáneos, intervino y fracasó en la vida política, vio la indiferencia hacia sus libros doctrinales, sufrió las consecuencias de las guerras civiles en sus estancias y escribe por último el libro que Tocles parece abandonar, *El maravilloso sonambulismo del hombre*.

Tocles es, como Guzmán, la conciencia en crisis que refleja el desarrollo de la novela y que debate los sentidos contradictorios de la conducta humana sin poder llegar a una solución. Comprende la verdad que asiste a la realista Mamagela, pero su naturaleza se rebela contra esa verdad y apunta una interpretación superior de los fenómenos humanos ("hay dos clases de criaturas: unas que nacen para enterrar el burro; otras, para desenterrarlo"). Su destino debería ser semejante al de Guzmán, abandonando el hogar por estar incapacitado para la vida que le es asignada, tal como él se dice quince páginas antes de terminar la novela: "tu tierra son las nubes, tu familia la soledad, tus semejantes los fantasmas que engendra tu imaginación", si no fuera que Reyles le obliga a retomar el cauce real forzosamente sin que quede explicada la transformación del personaje

necesaria para justificar esta determinación. El final conformista no corresponde en puridad al desarrollo de la novela.

Del mismo modo que Guzmán, Tocles está custodiado a un lado por Mamagela y al otro por Primitivo, que son ambos personajes vivos, a pesar del aire literario que circunda a Mamagela, quien parece una versión a lo profano de Santa Teresa. Mamagela ocupa el lugar de Crooker, pero su españolismo, robusto buen sentido, sentimientos piadosos no exagerados, entereza de ánimo, energía, le dan el aspecto de un personaje de pueblo algo galdosiano y no exactamente nuestro, vivo y literariamente rico a la vez. En cambio Primitivo, que le sirve de contrapeso, ha quedado desdibujado, en parte porque Reyles utiliza un material ya viejo y no supo adaptarlo, transformándolo, a la nueva situación en que lo coloca. Esto dio lugar a varias irregularidades e incoherencias, que son probatorias, una vez más, de cómo las situaciones argumentales vienen en Reyles después de la invención de personajes con sus problemas psicológicos característicos, y cómo se acomodan a sus exigencias.

La resolución de *El terruño*, aunque forzada, significa una modificación de los presupuestos con que Reyles se manejó en *La raza de Caín*, donde el centro de atracción fue Cacio lo que explicaba su riqueza psicológica; ahora el centro de atracción es Mamagela y es ella la que se destaca en la novela después de Tocles. Pero su fortaleza, como la de Crooker, es obtenida en parte porque el personaje es visto desde fuera, en su actuar decidido sobre el mundo pero no en el análisis de sus motivos, simplificando su conciencia con una abundante poda de pensamientos y reflexión que en cambio sobrecargan a Tocles, al punto que en la segunda edición Reyles corta páginas enteras dedicadas a su autoanálisis. Como si para darles vigor a sus seres naturales, Reyles necesitara previamente vaciarlos.

Del análisis somero de esta mecánica creadora, extraemos una primera conclusión general: de un modo u otro, todos los personajes centrales son manifestación del propio Reyles y las diferencias o aproximaciones entre ellos son dadas por las distintas maneras de vincularse dentro de él, persona y situación. Reyles nos presenta la gama oscilatoria en que se mueve, de un extremo a otro, desde lo que podemos llamar su seguridad y acuerdo con el mundo circundante, hasta el mayor peligro de su personalidad, imaginativamente exagerado, pasando por su calidad de "extraño" que constituye la norma. Es la tríada peculiar en que se ramifica literariamente. Su creación en este primer período parte del autoanálisis, de la observación de sus conflictos interiores, de la búsqueda de caminos y de sus fracasos. Cuando inventa sus personajes, aunque utilice numerosos datos de la vida exterior y tome rasgos físicos y espirituales de otros hombres, la contextura peculiar que les otorgará provendrá de sí mismo. Atraído por su compleja vida consciente, por los problemas especiales que en ella se plantearon, Reyles se demora en su contemplación, en las diversas fases por que atraviesa, y extiende esta contemplación a su obra literaria. Desde ya debe observarse que en Reyles no hay descubrimiento de nuevas zonas de la vida interior, ni el retrato psicológico como en los grandes novelistas del XIX; hay una contemplación del fluir, contradictorio a veces, de su conciencia, y esto nos da la pauta de cómo la nota dominante de su literatura sigue siendo, a pesar de toda su preocupación moral y sociológica, el esteticismo, que en él podemos llamar esteticismo psicologista. Su obra, que se adscribe en sus comienzos al signo estético y decadente del modernismo americano, sufre el influjo de un conjunto de

ideas derivadas de la situación Carlos Reyles, que una vez desvanecida vuelve a dejar intacta, acrecentando sus valores decorativos, la permanente vocación de belleza superior que la distingue, con su devoción por el estilo, por la lengua literaria, por la eufonía de las descripciones, por la plasticidad de las escenas, por la elegancia y precisión en el análisis de estados de alma raros y nerviosos, por la inteligencia y el refinamiento en las letras.

La literatura significa para él la consecución de la belleza, pero también la posibilidad de enseñar a sus contemporáneos, propagando entre ellos lo que piensa sobre diversos asuntos, tanto psicológicos como sociales o políticos. En el prólogo de *El terruño*, dirá: "Los que pidan a las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, e! bajo entretenimiento, que diría Goncourt, no me lean; no me propongo entretener: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos textos de los psicólogos; y eso es muy largo, muy duro ...". Los libros de este primer período tendrán un propósito doctrinal que el autor explicita en notas, declaraciones y dentro de la propia obra, como si temiera que pudieran dar lugar a equívocos. *La raza de Caín* va antecedida por estas palabras aclaratorias: "Respetuosa y humildemente dedico a la Juventud de mi país, este libro doloroso, pero acaso saludable".

Para "hacer pensar por medio del libro", más que a textos áridos, recurrió a su propia naturaleza consciente, a las experiencias, dolorosas quizás, que él padeció, lo que nos explica uno de los rasgos más curiosos de su literatura. Dijimos que la contemplación de su conciencia se extiende a la obra y engendra los personajes. Pero no se confunda contemplación con complacencia admirativa. Aquel primer personaje, -conciencia que refleja la obra y que representa con más fidelidad al autor-, es justamente el enjuiciado y su actitud, al concluir el libro, es condenada terminantemente. Así ocurre en *Beba*, donde Ribero fracasa en sus proyectos de cabañero y en su matrimonio; así en *La raza de Caín* donde el refinado, sensual e inteligente Julio Guzmán termina destruyendo su vida; así en *El terruño* donde los valores idealistas de Tocles sufren total bancarrota y donde se salva porque accede a desembarazarse de sus creencias, a dejar de ser él. La literatura nacida como desahogo se hace confesión y termina en condena. Pero esta condena no es absoluta, sólo se pierde una parte de él, y curiosamente aquella que nos parece a nosotros la más importante: su persona desnuda. Se salva en cambio *la persona* que se ampara en la situación. Él es algo más que Cacio, es Julio Guzmán, pero si se pierde como tal, se salva como Crooker; es más que Primitivo, pero si fracasa como Tocles, se salva merced a su calidad de Mamagela. Esta forma de salvarse no disminuye, sin embargo, el curioso caso de catarsis que singulariza la literatura de Reyles en su primer período. Construye sobre su personalidad más íntima y conflictual, aquella que m siquiera aparece socialmente, un personaje rico en pensamiento y senhm lento (que no lo es sólo Ribero y Guzmán, sino también Tocles a pesar de su aspecto y andanzas ridículas) en boca de quien pone las observaciones más profundas, pero quien sufre de un desacomodo con la realidad por el cual será condenado.

El mejor exponente de esta situación, como el mejor exponente novelístico de su primer período, es *El terruño*, donde su personaje central, presentado quijotesca mente como un ser ridículo que sólo parece inspirar menosprecio y que deberá abjurar de sus

convicciones para sobrevivir, se eleva sobre el ambiente natural en que se encuentra para tratar de entender los motivos de la conducta humana y el secreto funcionamiento de la vida.

En torno a él Reyles ofrece una visión del campo uruguayo y de sus problemas económicos, sociales y políticos. En la carta privada a Rodó, pidiéndole que rehaga el prólogo para *El terruño*, lo aconseja del siguiente modo, opinando sobre su obra: "Sería bueno darle (al lector) una idea del concienzudo realismo de las escenas y los personajes, del prolijo cuidado y amor con que está hecho todo lo que es paisaje y ambiente; de la posición de la obra dentro de la literatura campera; del Simbolismo del terruño (conciencia profunda, intuición); del extravío de Tocles (sonambulismo de la razón razonante); de la novedad pintórica del estilo (descripción de Los Abrojos, muerte de Pantaleón), de las vislumbres, turbadoras, en fin, y dolores verdaderos del miserable soñador".

En el ambiente que enmarca la obra el tema dominante es de carácter político: la lucha de los partidos tradicionales, cuyas filas en el campo presenta engrosadas por elementos regresivos como los caudillos y el hermano de Primitivo o por los enganchados a la fuerza, y cuyo enfrentamiento provoca la devastación del campo, arruinando la obra de las fuerzas progresistas, que son las nuevas estancias. Este planteamiento había sido adelantado por otros escritores, como Florencio Sánchez, e incluso Viana, pero en ninguno adquiere esta expresión contundente y documentada, obra de quien vio personalmente afectada su riqueza por las guerras civiles. Creada en un período de pacificación del país, la obra tiene en este aspecto un poder de evocación más que de alegato, y sirve de pretexto para desarrollar el tema central representado por la típica tríada reyleana: Primitivo - Tocles - Mamagela.

Da motivo a la situación argumental que nos permitirá ver el comportamiento de los tres enfrentados a una realidad categórica que los obliga a tomar posición. Pero al mismo tiempo le permite a Reyles demostrar la pericia de su escritura en la salida quijotesca de Papagoyo, en esa noche que "era como un pozo sin fondo, tenebrosa y llena de silencio"; la descripción del combate y muerte de Pantaleón en el capítulo XIV; el donaire epistolar de Mamagela, tan teresiano, y que todavía cultivaban nuestras abuelas; el preciosismo de sus descripciones que a veces caen en lo pomposo, pero que en otras adquieren una tensión que lo ubica como uno de los mejores prosistas de nuestro modernismo.