

BELISARIO ROLDAN CUENTISTA

A comienzos de este siglo Belisario Roldán era una de las figuras más sugestivas en un Buenos Aires feliz, que parecía plasmar con manos potentes el futuro, pero en el que, a veces, los ojos penetrantes descubrían, no borrados del todo, los matices románticos de la gran aldea.

Roldán nació en 1873; brilló con súbito esplendor desde los 18 años; viajó por Europa; conquistó fama y popularidad como orador, poeta y dramaturgo.

Los últimos tiempos de su vida estuvieron signados por una enfermedad cruel y por la seducción de ideologías revolucionarias. Entonces su estrella, al par que se teñía de rojo, se fue rodeando de sombras. Pareció decidido a romper con el mundo afable y acogedor que lo había rodeado de fama, imbuído por tenaz tarea redentora. Su parábola, aunque inversa, recuerda a la de Leopoldo Lugones: Belisario Roldán, porteño, se suicidó en Córdoba —1922, ya en el umbral de la cincuenta—, con gesto que anuncia el ¡basta! lanzado por el poeta de Río Seco aquí, junto al río de Buenos Aires.

La oratoria de Belisario Roldán, donde el espejismo de la imagen triunfa sobre lo conceptual, ha quedado como testimonio de un singularísimo temperamento. Con su talle escueto y un melodioso decir que cantivaba a las multitudes, con la aureola de la enfermedad y de la poesía, surge como figura impar en el cuadro de su tiempo. Eran aquellos años en que se apreciaba el don verbal, tiempos en que la palabra servía para elevar las almas. Así lo siente Eduardo Marquina, en un poema de 1957:

Belisario Roldán: la palabra; el que ungió
casi todas las cosas santas
de vuestra historia inicial; ¡el dador
de nombres a las almas
de vuestra tierra, argentinos! (1)

Hombre-palabra lo llama con acierto el dramaturgo español. Así lo sintieron sus contemporáneos y como tal sigue palpitando entre las realidades vivas de nuestro próximo ayer. La prédica nihilista que lo sedujo en un momento ha sido ya olvidada. En cambio muchos porteños guardan en la memoria, desde los días escolares, su *Oración a la bandera*, donde la facundia de Roldán roza los límites del arte.

Belisario Roldán es, ante todo el tribuno. Se lo recuerda hablando frente al monumento a los caídos en la Revolución del 90, junto a oradores elocuentísimos y populares como Bartolomé Mitre, Aristóbulo del Valle y Leandro Alem, cuando, casi un adolescente, dejó pasmado el auditorio. Se lo recuerda hablando en la inauguración de la estatua de San Martín en Boulogne-Sur-Mer o en el Ateneo de Madrid, cuando el Centenario, entre Castelar, Salmerón y Cánovas. Su oratoria participa de la modalidad castelariana pero es única, original. La emplea con la misma asombrosa soltura en la Cámara de Diputados que en teatros, actos públicos y políticos, donde el anuncio de su palabra convoca auditorios entusistas.

Su torrente verbal tiene sonidos ondulantes y fórmulas que se repiten con cierta monotonía. Suelen recordar las estrofas de Andrade y la prosa de Rodó pero sólo en brillo, rotundidad o énfasis. Hay en sus discursos un estilo: las figuras, su encadenamiento y la marcha del párrafo le son tan propios como la elocución cautivadora. Aun sin su voz y su ademán, esos discursos pueden leerse con encanto. Y no pocas veces, en los períodos campanudos de algún político menor o de algún funcionario en aprietos oratorios escuchamos, como en un eco familiar, ¡todavía hoy!, la reminiscencia roldaniana.

(1) *Vértice*, N° 1, 1937, págs. 26-32.

Las frases del tribuno —“Piquito de oro” para la admisión popular— no son todas vacías en su resonancia. Roldán poseía cultura histórica y pasión democrática. Muchos discursos suyos emocionan por el fervor patriótico desbordante y sincero. Tan sincero como las exaltaciones antibélicas y anarquistas con que en los últimos años inflamaba los concursos en teatros y locales partidarios. ¡Qué lejos lo sentimos entonces de cuando cantara, con épica vibración, el galopar del *caballito criollo que fue como un asta para la bandera que anduvo sobre él!*

La imagen de Belisario Roldán no se asocia con los “bibe-lots” ni con las ánforas del modernismo —del que fue contemporáneo—, sino con la capa al viento, la melena y el período frondoso de los románticos. “Porque Belisario Roldán era romántico” —afirma Salvador Merlino en una afectuosa evocación—. Y continúa: “Romántico en la poesía; romántico en el parlamento, romántico en la oratoria y romántico en la vida” (2). Agreguemos que acaso su misma desviación del camino político que lo había encumbrado proviene de un humanitarismo ingenuo, impresionable y superficial, radicalmente romántico, que se complace en desafiar los valores establecidos y las costumbres rutinarias. ¿No tiene acaso tal desvío la excusa de su fundamental idealismo?

La verba cálida y brillante que le da el triunfo en la oratoria explica algunos clamorosos éxitos teatrales y la repercusión —si bien menor— de su poesía. Cinco libros encierran su legado poético: *La senda encantada*, *Bajo la toca de lino*, *Letanías de la tarde*, *Llamas en la noche* (aquí asoma ya el incendio, y las dulzuras del atardecer se concierten en amarguras de la sombra) y *Poesías completas*. Los títulos son suficientemente expresivos como para dar idea del tono que predomina en esta faz de su obra. Todo en su poesía es chisporroteo, embriaguez verbal sin mayor refinamiento. Maneja

(2) *Una figura de otro tiempo: Belisario Roldán*. Boletín de la Academia Argentina de Letras, X, 1942, pág. 508.

la rima como el párrafo del discurso: más que conducir, se deja arrastrar por el ritmo.

La mayoría de las piezas teatrales de Belisario Roldán son asimismo versificadas, entre ellas dos que todavía suelen exhumarse con cierta frecuencia: *El rosal de las ruinas* y *El puñal de los troveros*. Sus largas tiradas de versos románticos repercuten siempre sobre un público simple y sentimental, y sus fragmentos líricos se declaman aún en los conservatorios.

Desde 1915 Roldán escribe para el teatro. Ese año presenta nada menos que ocho obras: tres dramas, cuatro comedias y una "comedia lírica". Del siguiente, 1916, son *El rosal de las ruinas* y su caleidoscópico *Rozas* —en verso también—, a través del cual es imposible configurar una imagen definida del dictador. En otras piezas aborda el cuadro de costumbres, la crítica social o temas clásicos, como *El burlador de mujeres* ⁽³⁾.

La indisciiplina, la confusión entre una retórica uncida a moldes viejos y la intuición de formas más depuradas, frustraron al escritor. Y ese conflicto que no podía superar su falta de rigidez intelectual se observa mejor en su labor de cuentista, el aspecto menos conocido y menos recordado dentro de su vasta obra. El orador, al dramaturgo y el poeta hicieron olvidar al narrador. Belisario Roldán escribió sin embargo dos tomos de relatos: uno apareció en 1917 con el título de *Cuentos de amargura* y el segundo tres años después: *La venus del arrabal*. En estas obras nos detendremos.

(3) Obras teatrales de Belisario Roldán: Dramas: *Los contagios* (1915), *Luz de hoguera* (1915), *El autor de la denuncia* (1915), *El rosal de las ruinas* (1916), *Rozas* (1916), *La ola de fuego* (1919) y *El puñal de los troveros* (1921); Comedias: *La viuda influyente* (1915), *El amigo de suerte* (1915), *Cosas de París* (1915), *La niña a la moda* (1915), *La jugadora* (1916), *Mister Franck* (1917), *Amor que miente* (1918), *Cuando muere el día* (1919), *Mauricio Norton* (1919), *El bronce* (1920), *La ganzúa de oro* (1920), *El acaparador* (1920), *El señor diputado* (1920), *Campo adentro* (1921), *El burlador de mujeres* (1922) y *La virgen de la pureza*. Comedias líricas: *Hacia las cumbres* (1915) y *Las últimas violetas* (1919). Poema dramático: *El señor corregidor* (1917), Pequeñas piezas: *¿Hay novedades?* (1917), *Romeo en pantuflas* (1918), *Aunque no queramos* (1912).

La unidad del primero de estos libros está expresada con rigor en su título. Amargo es el sentimiento que inspira tales páginas y amargo el sabor que deja su lectura. Aparte de esta tónica general, los 34 brevísimos relatos tienen de común la construcción, tan uniforme que llega a la monotonía. Todos comienzan con la presentación de los protagonistas —nombre, apellido, edad, situación social y pecuniaria, dotes morales, etc.—, siguen por el clásico nudo y se desenlazan rápidamente con un rasgo, una frase o un toque de sorpresa. Esta arquitectura, casi nunca modificada, se mantiene en los cuentos más largos o “pequeñas novelas” de *La venus del arrabal*.

Varía en cambio, para cada uno, el asunto y muchas veces el tono. La prosa, que generalmente es objetiva, irónica, llega en ocasiones al agrio sarcasmo y en otras se desvanece en tintas románticas. Generalmente están escritos con cierto cuidado de estilo y poca preocupación por la originalidad de los temas.

Abundan en los *Cuentos de amargura* elementos convencionales, resueltos casi siempre en forma no convencional. Superabundan muertes, entierros, velorios y testamentos, hijos perdidos, bastardos y reconocidos, ingredientes todos ellos de un romanticismo que no se resignaba a morir.

Esos recursos se acumulan particularmente en *El traje de pana*, *El sueño del bastardo*, *El hijo sin madre*, *La voz de ultratumba*. Pero aun dentro de cánones pasatistas, el orbe porteño transita por las páginas de *Cuentos de amargura*. Roldán revela conocer nuestras fallas y virtudes, así como los rasgos característicos de las diferentes clases sociales de su tiempo. Son personajes de sus fábulas los inmigrantes, los aristócratas, las muchachas tísicas, los médicos triunfadores, los donjuanes, los jóvenes de distintas cataduras, obreritas buenas y otras menos buenas, mujeres de mundo y mujeres de conventillo.

Sobresalen entre los cuentos de Roldán los que punzan en lo vivo de la gente que lo rodea. *Mangolo Henares* y *Esther* son incisivas pinturas del “niño bien”, sus malas costumbres y su inconsciencia egoísta. Mangolo Henares parece una pre-

figuración del “alegre malhechor” de Eduardo Mallea (*). Del “niño bien” al “Don Juan” —triumfante o caduco— hay sólo una especialización. un paso de tiempo: en estos relatos aparece representado por los curiosos personajes de *La muerte de Don Juan*, *La verdad sobre aquel drama* y *La primera cita*.

La infidelidad femenina también sugiere algunas anécdotas jugosas, como *¡María, María!*, de tan irónico suspenso, donde un italiano dominado por los celos descubre —por la voz— al seductor de su mujer cuando el cura de la parroquia eleva su ardiente invocación a la Virgen... *El triunfo de Diana* refiere la historia de una aristocrática señora, al parecer honestísima, que con la última frase revélase amante suñisa de su chofer. Dos finos estudios psicológicos motivan *El billete de lotería* y *El divorcio del médico*. El primero, sobre un pobre diablo a quien le hacen creer que la ha llegado la fortuna; el otro, sobre el incoercible amor paternal frente al sufrimiento de dos criaturas. Roldán se complace asimismo en cuadros naturalistas, con ribetes brutales, como *Fuego y oro*, el cual subraya la ciega avaricia de un inmigrante que penetra en la incendiada, donde está quemándose su joven esposa, y salva... la bolsa de sus ahorros.

Solamente dos de los *Cuentos de Amargura* desbordan el ambiente ciudadano y lo consiguen gallardamente, con vigor dramático: *La cicatriz* y *El escudo de carne*. En su estricta economía, *La cicatriz* encierra una tragedia irrelada: la de una china paraguaya que vive buscando la señal marcada por ella en el pie del hombre que violó y mató a su hijita, señal que está, inadvertida, en el de su marido actual. Hay fuerza en este relato. La atmósfera de barco, de río y aventureros, parece anticipar a Horacio Quiroga. El otro cuento transcurre en un puesto fronterizo de montaña: un policía debe matar a cierto bandido, azuzado por las órdenes del supe-

(*) *Rapsodia del alegre malhechor de “La ciudad junto al río inmóvil”* (1936).

rior, y el hombre se protege con el cuerpo tembloroso del hijo del gendarme. Una bala atraviesa al niño y al bandido; otra, la sien del abnegado milico. El diálogo es aquí restallante, y el ritmo, estremeecedor.

Otro relato, *El extranjero*, es un esbozo de "estudio social", una de esas historias de encumbramiento de unos y decadencia de otros, tan típicas de nuestra sociedad en formación que inspiraron también asuntos al teatro y a la novela. *La casa*, de Manuel Mujica Láinez, desarrolla en esencia esa misma oposición. "El extranjero" es el que llega al palacete para emplearse de mayordomo, honrado, ahorrativo. Mientras los patrones dispendian él se va enriqueciendo, hasta quedar dueño de todo y pasar a ser el "señor".

Destaquemos del conjunto, además, un cuento de ajustada realización —*La noche eterna*— que relata con prosa directa, recortada, jadeante casi, la situación de un hombre con un hijito al que adora, durante un naufragio. Lucha el padre contra las olas enfurecidas, el niño aferrado a sus espaldas; cuando llega, desfalleciente, a la costa, comprueba que el niño tomado en la confusión del siniestro no es su hijo. Los temas de cariño paterno abundan en Belisario Roldán. "Le truc de l'enfant" siempre es efectivo, y Roldán lo prefiere a cualquier otro recurso literario. No olvidemos que su reino es la oratoria y el teatro, artes donde el "efecto" es fundamental...

En *Las dos esposas*, por último, hay que señalar un tema de insinuada escabrosidad, muy poco frecuente en nuestra literatura. Dos mujeres luchan y se empeñan, hasta despojarse de sus galas más preciadas, para que no se frustre un viaje de sus matrimonios respectivos. Y cuando lo han conseguido ellas se congratulan, radiantes, "con un beso furtivo, profundo y febril...". No salen los demás relatos de la medianía, de lo trillado, aunque cierta fertilidad imaginativa y un humor de regusto ácido pongan interés en la lectura. Curiosamente, en Belisario Roldán, romántico por antonomasia, la veta literaria más rica, la más lograda, corresponde al género realista: los cuentos donde muestra con verismo crudo a los personajes de

su tiempo, o bien brevísimos lampos dramáticos como *El escudo de carne*, *La confesión*, *La primavera fugitiva*.

Estas incursiones en la ficción narrativa apartan a Belisario Roldán de su novecentismo fundamental llevándolo hacia el realismo costumbrista o hacia un apuntado naturalismo, pero nunca hacia el símbolo o la filigrana. Algunos de su temas persistentes resultan presumiblemente autobiográficos: el donjuanismo, la enfermedad, la muerte, motivos que por cierto, son claves en el romanticismo. Nada insinúa la miniatura ni la nota exótica, ni una inquietud excesiva por la forma. Las "risas y desvíos" del modernismo pasaron sin rozarlo. Y si Francia llega a asumir un influjo rector en muchas de sus creaciones posteriores, no es la Francia de marquesitas y "cisnes vagos", sino una Marianne todavía salpicada por la sangre de Verdún, empuñando la pica de las reivindicaciones sociales y cantando la Internacional (5).

Belisario Roldán abandonó las letras y la vida cuando estaba granando su obra de cuentista. Probablemente él mismo desconocía sus mejores aptitudes. Sus últimos años debieron transcurrir empapados de pesadumbre. Si en 1917 se inclinaba a relatar las tristes anécdotas de otros, en 1920 ya no puede ocultar los estragos que en su espíritu está haciendo la propia desilusión. En algunas páginas de sus primeros cuentos había frivolidad y hasta cierto esteticismo, pero en la mayor parte descorría el velo sobre realidades crueles y mezquinas. Muchos creyeron ver en esa actitud del cuentista el desborde de resentimientos y hasta un testimonio de fracaso.

La salud, precaria, los éxitos personales ausentes, quizás

(5) El ejemplar de *Cuentos de amargura* que posee el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras pertenece a la biblioteca de Emilio Berisso. Hay en él una dedicatoria en verso, autógrafa, de Belisario Roldán. Ella confirma la amistad que unía a ambos poetas y revela al mismo tiempo la opinión que el autor de *El rosal de las ruinas* tenía por la celeberrima *Con las alas rotas*. Dice la dedicatoria, fechada el 12 de agosto de 1917: *Con tus voces de ternura / rimarán bien estas notas... / ¡qué es "Con las alas rotas" / sino un cuento de amargura? / Por eso confiadas van / de visita a tu castillo / como tributo sencillo / de ... Belisario Roldán.*

algún episodio menudo, alejaron al poeta del ámbito donde vivió su gran aventura. En la tribuna y el teatro la multitud lo seguía, porque su estilo era el que siempre fascina a los seres sencillos. La otra cara de la moneda era la más difícil de conservar brillante: la sociedad porteña debió sentirse punzada por los escorzos urticantes de sus relatos, por los jugosos y vivientes personajes en que veía retratados a muchos de los suyos.

Para Belisario Roldán, casi cincuentón, enfermo y anarquista, no había lugar entre ellos. Ese vuelco inmaduro, insensato pero retumbante como su antigua vuelo declamatorio, hacía un idealismo destructivo, parece una reacción ante experiencias personales en la politiquería casera. Existe también el sentimiento escondido de su grandeza marchita, la consciencia de que su hora pasa y un desesperado esfuerzo por batir algún parche muy sonoro. Elige por eso el parche rojo, el que suena simpático a los simples y a los humildes por quienes siempre —estos es verdad— mostró simpatía.

La venus del arrabal, volumen de cuentos publicado en 1920, muestra a Belisario Roldán por una parte en su plenitud como narrador, y por otra contagiado de mal gusto y decidido a ceñir su vena literaria a su nueva ideología. Contiene este libro seis novelas breves muy desiguales en tema y factura. Todo en él es disidente y arbitrario (6).

El relato que da título a la obra —*La venus del arrabal*— es a la vez un testimonio valioso y el mayor traspies narrativo de Belisario Roldán. En contraste, señalemos la presencia de una novelta muy injustamente olvidada: *El bastonazo*. En *La venus del arrabal*, Roldán se vale de símbolos demasiados evidentes que, por ello mismo, acaban por resultar triviales y sin valor emocional. La alegoría es clarísima y sirve a una tesis oculta en una sólo línea: la del título. La susodicha Venus arrabalera —de nombre Rosa— representa, aunque nos hie-

(6) La carátula está en desacuerdo en la portada. En la tapa se lee: *La venus del Arrabal y otros novelas* (Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones) y en la portada: *Madame Francine (Pequeñas novelas*. El pie de imprenta y la fecha —1920— coinciden.

re un poco reconocerlo, a la Argentina de entonces. Es una bellísima obrerita solicitada por tres galanes que, a su vez, simbolizan los tres estadios sociales de Buenos Aires en época fijada con prolija exactitud: la "semana trágica" de 1919. En esos días transcurre la acción, con su fondo de metralla, autos llenos de jóvenes nacionalistas— así los califica— y patriotas, obreros en ardientes asambleas y sangre en las calles.

Rosa, la protagonista, aunque reconoce no haber meditado suficientemente su posición, es huelguista de hecho. Decide aclarar sus ideas al mismo tiempo que analiza a sus pretendientes, en una extraña escena de voluptuosidad solitaria, mientras se contempla desnuda en el espejo. Con la entrevista planeada cumplirá su loable propósito de elegir a la vez ideales y marido. Los enamorados son: un comerciante gordo, es decir, la patronal, los burgueses, el capitalismo desconsiderado y voraz; Manolo, un cerrajero, líder de la resistencia obrera; y Ernesto, un "niño bien" nacionalista, conservador y aristócrata que no está pintado con tintas demasiado odiosas. (Quizás velada personificación de un Belisario Roldán que se autoconsidera del pasado...)

El primer galán se descarta rápidamente. Entre los otros dos se entabla una discusión, en la cual es difícil tildar de interesada la actitud de Ernesto. Finalmente Rosa lo halla equivocado, estrecho de miras en su patriotismo estático y elige a Manolo. El cerrajero, en su alocución, menciona "una conciencia nueva", da una curiosa interpretación a lo que llama "balbuceo inconexo" de nuestro Himno Nacional, habla de "reformular la arquitectura total" de la sociedad, empezando por derribar "las fronteras y los privilegios, reducir a escombros los prejuicios, echar abajo los ídolos falsos, redimirse, en fin, de siglos y siglos de imbecilidad"...

Afirma por último que si tuviera una gran fortuna "la emplearía toda entera en auxiliar a los precursores que van por los caminos de la tierra anticipando las primicias del Evangelio inminente..." En suma: a tres años de la revolución bolchevique, sus postulados más simples e incendia-

rios ofrecidos a la incauta obrerita que, como buena porteña, se deja embaucar por una oratoria inflamada. Aquí conviene anotar que Manolo no es argentino. . . Y cuando ya Rosa le ha entregado su corazón se despiertan un día viendo cómo en el cielo, “en el fondo donde se habían desvanecido las sombras, estallaba una sinfonía escarlata como un torrente de sangre que flotara; pero a medida que la hoguera subía iba suavizando sus gamas hasta totalizarse en tono rosa mate tan manso y tan puro cual nunca lo vieron los hombres” . . . Este “rosa mate” totalitario es el de “la aurora nueva” con que cierra su visión profética Belisario Roldán. Ella suaviza la aterrante sinfonía “escarlata” y la “hoguera” arrasadora del comienzo. El brillo imaginativo y el ahondamiento psicológico que se insinuaban en otras páginas suyas caen aquí barrios por hirviente inquietud revolucionaria asumida sin vacilaciones. Belisario Roldán parece concluir su carrera literaria bajo el signo del deslumbramiento revolucionario que se advierte en la juventud de un Leopoldo Lugones con *Las montañas de oro* (1897), de un Ricardo Rojas con *La victoria del hombre* (1903) y de tantos otros que advertían la presencia de un mundo nuevo.

El elemento ideológico asoma también, pujante, en *Madame Francine* ⁽⁷⁾, pero queda subordinado al estudio de un carácter próximo al símbolo aunque no pierde su recia contextura humana. La tesis se limita a un pálido repudio del “chauvinismo” producido por las guerras que puede llegar a la deformación de las almas. La teoría de que las contiendas sólo sirven para exaltar los nacionalismos se repite en *La venus del arrabal* para destruirla apasionadamente: es justamente en “la tierra empapada en la sangre de millones de víctimas” donde naufraga “el concepto estrecho y subalterno de la patria”, mientras emerge “de las entrañas del suelo el evangelio que

(7) La “pequeña novela” *Madame Francine* había sido publicada ya con el título de *Una madre, en Francia*, en *La novela semanal* (10-XII, 1917, Nº 4) donde aparecieron también primicias literarias de Enrique Larreta, Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Ricardo Rojas y José Ingenieros.

había de mejorar a la humanidad a despecho del capitalismo y la ignorancia”...

Madame Francine es una madre capaz de la mentira y el perjurio por salvar la vida de sus hijos. Frente a la guerra, obliga a uno de ellos a irse de Francia, pero el mayor, ya incorporado antes, muere en la batalla del Marne con un gesto heroico y una frase que lo convierten en figura nacional. La gloria de Carlos repercute sobre la anciana, la envuelve, la transporta en brazos de la multitud y moralmente la satura. Deja de ser “madame Francine” para sentirse solamente “la madre del héroe”. Poco a poco, el hijo muerto revive en veneración póstuma y oscurece el recuerdo del hijo ausente y vivo. Cuando éste regresa, la madre lo desdén. Entonces el hijo menor muestra una herida y una cruz: también él ha estado en la guerra... La anciana —otrota famosa por su oratoria antibelicista que apabullaba al comisario y al alcalde de su pueblo— se siente feliz por ser madre de dos héroes.

Este cuento responde a un momento muy singular de la posguerra del 18. Tiene concesiones pero es un relato bien construido, bien graduado y bien escrito. El tema, visto desde un punto de mira psicológico, se viste con una prosa que rezuma ironía. El escritor se sitúa un poco al margen, como observador agudo, neutral. El asunto descubre ya la gravitación que el gran problema europeo iba a ejercer sobre Belisario Roldán, quien para esa época comenzaba su ciclo de discursos y conferencias en favor de los aliados.

Literariamente, lo más importante de esta colección de relatos es *El bastonazo*. El empeño artístico sin contaminaciones triunfa en él sobre otros propósitos. La observación humana es rica y se desenvuelve en campo propicio. Trátase en realidad de un estudio sagaz sobre el alma del hombre argentino, especialmente del porteño y la gente que lo rodea. En otra de las novelistas de este tomo —*Dora*— ahonda Roldán en el misterio del alma femenina, cuyos vericuetos parece conocer muy bien; pero en *El bastonazo* el eterno femenino está idealizado. Muestra costumbres buenas y malas, debilidades y grandezas

del carácter criollo, aunque distribuye con parcialidad galante todo lo bueno para el bello sexo, y lo reprehensible para el otro.

Los personajes principales son tres: María Luisa de los Angeles, su esposo Segundo Mendizábal y el doctor Segurola. En ellos se cifran los caracteres; el de la mujer, genéricamente, y de los dos tipos de hombre que el autor quiere mostrar como típicos de nuestra sociedad: el inteligente que desperdicia sus aptitudes en "affaires" galantes (Segurola) y el mediocre cuyo afán de notoriedad se satisface aún con el triste prestigio del asesinato (Mendizábal). La sátira se detiene frente a la figura femenina, que rodea de respeto y cuyos sentimientos, hermosura y pureza exalta. Con algo del tipo de "mujer-ángel" creado por el romanticismo, María Luisa es un carácter bien observado: su honestidad es consciente y no vacila en arriesgarse para conseguir los fines que se ha propuesto.

La anécdota de *El bastonazo* se inicia en Palermo, una tarde invernal. Un par de amadores jubilados, entre recuerdos, admiran a la mujer más bella de la ciudad: María Luisa. Las reflexiones de los viejos caballeros acerca de las prerrogativas y obligaciones de la hermosura resultan un paradigma de bolcheviquismo sentimental: afirman que la mujer bella debe pertenecer —como imagen bienhechora, se entiende...— a todos. Es graciosa la situación que adjudican al dueño legítimo de la hermosa: estos maridos sienten por los admiradores de su mujer "una suerte de fraternidad tolerante y silenciosa que acaba por hacerlos simpáticos". ¿Qué pueden hacer? "Los celos son posibles cuando hay exceso de motivo para sentirlos". Después de esta desconcertante exposición, empieza el juego.

Segurola, médico y enamorado de profesión, está apasionado por María Luisa y no cree "en la invulnerabilidad de las hijas de Eva". Nadie puede explicarse por qué se ha casado María Luisa con Mendizábal, hombre sin el menor relieve al que ella quiere sinceramente. Segurola la asedia pero María Luisa conserva su coqueta virtud, entre los halagos de todos y

su felicidad hogareña. Una noche, a la salida del teatro donde han oído a Caruso, Mendizábal tiene un altercado con un chofer insolente. Este levanta una llave de hierro y el caballero, con instintivo ademán, le asesta un bastonazo. El chofer muere; Mendizábal es procesado. Un viejo carcelero le sugiere la artimaña legal: que el peritaje médico afirme como causa de la muerte un síncope, y no el golpe. Casualmente ese informe debe ser redactado por Segurola, y María Luisa se encarga de solicitarle el favor que liberará a su esposo. El médico le pone la entrega como precio. María Luisa se indigna, pero luego acude al consultorio, reclama la hoja firmada como anticipo, la arroja a su chofer por la ventana y después se niega a cumplir el infame convenio.

Pero el episodio del bastonazo había dado un inusitado brillo a la personalidad anodina de Mendizábal. En la prisión, convertida en sala de recibo, veía afluir crecientes amistades y él mismo llegó a sentirse más digno de su mujer, a la que siempre había considerado "demasiado" para su oscura existencia. Cuando la causa concluye, Mendizábal vuelve triunfante al hogar y da una gran cena. Allí aprovechará para manifestar su gratitud a Segurola, cuya doblez María Luisa ocultó celosamente. Pero el médico ha guardado la venganza para el momento oportuno. Lo elige con refinada crueldad: a los brindis revela con desparpajo que su informe no contenía absolutamente gentileza alguna, pues el chofer, efectivamente, había muerto de síncope. Con esto el minuto de gloria de Mendizábal se diluye por completo. Ya no es el fuerte brazo descalabrador de insolentes, sino como se lo ve, un patán auxiliado por la casualidad... Al enterarse de que nunca fue asesinado, se considera "para el resto de sus días el más desventurado de los mortales"...

La ironía de la situación es patente, y muchos hilos de lastimosas reflexiones acerca del ulterior destino de los personajes, quedan sueltos para que el lector los enrede y desenrede a su placer. Hay en el relato escenas de vigorosa comedia. Buenos Aires vive y palpita en sus cuadros con toda su incons-

ciencia, sus prejuicios, su absurda sociedad que prefiere la disonancia brutal a la melodía pacífica de lo cotidiano. No hay aquí la menor idealización de los personajes proletarios; el interés venal es más fuerte que el espíritu de clase; el chofer borracho, la mujer aullante y desmelenada, los compañeros de gremio, son imágenes de grotesco.

La diferencia de posición ideológica —no ya solamente de valores artísticos— entre *El bastonazo* y *La venus del arrabal* es tajante. Reflejan mundos distintos; seguramente fueron escritos en épocas también muy diferentes. Al diputado conservador se le atribuye sin esfuerzo el primero de estos relatos; el orador anarquista le cuadra el segundo. El resto del libro es hojarasca marchita. *El lapidador*, cuento de misterio, se frustra por fallas de construcción: lo que el comienzo se nos presenta como algo intrincado y esotérico, desemboca en una trivial persecución de amor; su único interés se encuentra en los lugares de Buenos Aires, hasta entonces olvidados por nuestras letras, donde se desarrollan algunas escenas: la calle Córdoba en la parte denominada “calle de los turcos” que todavía existe, y el Parque Lezama durante una “kermesse”.

En cuanto a *El misántropo* —la última “nouvelle” de *La venus del arrabal*— es una historia sentimental de gusto pasatista que posee, sin embargo, un comienzo de mucho relieve, no por los cuadros campesinos y las costumbres criollas que pinta, sino porque en esas páginas Belisario Roldán luce una eficazísima prosa humorística. Algo de Eduardo Wilde resuena en ella. Son raras en Roldán páginas tan risueñas, aunque su regocijado discurrir transparente una inocultable melancolía.

No son los relatos *El lapidador* y *El misántropo*, armónicas con las preferencias de su iniciación literaria, lo más significativo de este libro, pero son útiles para advertir más nítidamente el contraste con los otros que hemos analizado.

Los cuentos de Belisario Roldán, tan olvidados hoy, están muy lejos de constituir un dechado literaria. Resultan sin

embargo muy significativos dentro de su propia carrera de escritor y como signo de un cambio fundamental de actitudes en nuestras letras. Roldán se siente dominado por una necesidad imperiosa de romper con una retórica de puros sonidos, con una dramaturgia y una poesía sobrealimentada de optimismo. Otro mundo se asoma ante él, un mundo en el que acechan realidades crueles. Sus relatos conservan decorados y palabras de una época de almibaramiento y ensueño, pero enfrentan realidades crudas y brutales. No parecen suyas estas protestas, que perturbarían sus ufanos acentos de otros tiempos. El novelista rompe la tradición en que se sentía tan cómodamente el tribuno.

Relatos frustrados de una época de decadencia, llenos de rebeldías y de búsquedas, nos ayudan a rescatar la verdadera imagen del escritor y del hombre. Belisario Roldán no es sólo el “piquito de oro” de los discursos vacíos y brillantes, sino este narrador dolorido y revolucionario que entreve, sin advertirlo con exactitud, las posibilidades de un arte más vecino a la vida y a la congoja de los demás hombres.

La literatura que dio fama al Roldán de los discursos y *El rosal de las ruinas* o *El puñal de los troveros* no puede entenderse si no se la confronta con una edad todavía romántica, sentimental y retórica aun en las expresiones de un depurado modernismo. A pesar de los tanteos literarios, a pesar de las nuevas inquietudes estéticas, el decorado finisecular se mantenía intacto. La oratoria poética y la poesía oratoria de Roldán son homogéneas con un momento de la argentina. Sus párrafos irisados producían una suerte de embriaguez vacía acorde con una época optimista que, aunque sentía el acecho de acontecimientos crueles, gustaba de esos discursos burbujeantes como el champagne. Pero estalló la guerra de 1914 y muy pronto se vio que la escenografía intacta estaba carcomida y sujeta con alfileres... En los cuentos de Roldán encontramos los testimonios de esa crisis que se refleja sin veladuras a través de su espíritu vehemente y sincero.

ANTONIO PAGES LARRAYA

Venezuela 452 - Buenos Aires



R.A. SUPISICHE - 59

FIGURA
Dibujo de
Ricardo Supisiche

