

CARLOS MONSALVE, SUS RELATOS POLICIALES Y FANTASTICOS

Antonio Pagés Larraya

Entre otros testimonios sobre la soledad del escritor argentino hay uno significativo de Martín García Mérou en sus *Recuerdos literarios* (1891), obra de encariñada evocación y complaciente repaso crítico. Señala allí García Mérou, como una deplorable característica nacional, la indiferencia por la literatura y cualquier otra expresión intelectual. Al advertir el contraste con otros países hispanoamericanos y con los Estados Unidos, señala que nosotros podemos mostrar una "brillante pléyade de poetas, periodistas e historiadores, los unos apartados de la vida activa en el retiro de sus gabinetes de estudio, los otros en plena juventud militante, y en toda la exuberancia de sus facultades. Pero éstos como aquéllos permanecen aislados, olvidados y oscurecidos momentáneamente, por la agitación y el tumulto de preocupaciones de otro orden. No tienen oportunidad de encontrarse en un centro común. Carecen de estímulo y de apoyo público. En el fondo de su vida silenciosa se siente el germen de un profundo desencanto"¹.

Si no expatriados, nuestros jóvenes escritores del 80 sentíanse por lo menos distintos, alejados de la mayoría de sus contemporáneos. Esa actitud se proyecta a veces en un desdén aristocratizante que explica la preferencia por algunos temas pre-

¹ En *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Lajouane, 1891, pp. 21-22.

ciosistas, demasiado anacrónicos o demasiado actuales, y por un tratamiento estilístico que sólo atiende al gusto de escasos iniciados. Pocos narradores piensan en la existencia de un público lector fuera del reducido cónclave de sus amigos cultos.

La sensación de ahogo y de disgusto, en aquellos escritores sin público dentro del ambiente materialista que impera en el Buenos Aires finisecular, deriva hacia una búsqueda ansiosa de caminos para trascender el aislamiento. Sin unirse a la grey ciudadana, procuran que la extraña sensación frente al entorno llegue por alguna brecha a sus espacios creativos. Por otra parte les alarma advertir que la agudeza pragmática se vuelve frecuentemente ceguera moral. La convicción de que el bien y la belleza se confunden, los impulsa a investir de formas llenas de empeñosa singularidad la profunda lección que anhelan transmitir a sus contemporáneos. Advertida o no, esta preocupación se refleja en la obra diseminada, breve, casi espasmódica, de algunos jóvenes que tuvieron talento para convertirse en grandes escritores -vale decir en escritores de grandes obras- y se quedaron en la página suelta y espaciada, en la rutina periodística o en la poesía de álbum.

Evocados por los *Recuerdos literarios* de Martín García Mérou, por algunos capítulos de Miguel Cané y artículos o libros posteriores, surgen los hermanos Rivarola, los Mitre, los Navarro Viola, Eduardo Sáenz el poeta, Eduardo L. Holmberg el naturalista y narrador fantástico, el casi ingeniero Nolasco Ortiz Viola, Carlos Encina el poeta filosófico, Ernesto Quesada el erudito, Rodolfo Araujo Muñoz, Carlos Olivera el poligloto, Carlos Monsalve el polifacético, Benigno B. Lugones, crítico de guerra cuya temprana muerte parecía mentira... Y otros tantos más, nombres fugaces unos, bellas promesas otros, largas vidas llenas de labor unos cuantos.

Algunos murieron demasiado jóvenes -Adolfo Mitre, Adolfo Lamarque, Benigno B. Lugones, Carlos Encina, Alberto Navarro Viola-, otros vivieron demasiado ocupados en tareas diversas, para continuar la literaria. A cierto número de ellos -Miguel Cané, Lucio V. Mansilla, Lucio V. López, los Gutiérrez- se los ha estudiado con inteligencia y afecto, figuran en los programas de estudios oficiales y en las historias literarias de divulgación. La Universidad amplía el panorama y la inves-

tigación erudita completa el índice de nombres. Pero algunos de ellos persisten envueltos en la oscuridad no siempre justa. Como en esas antiguas fotografías de conjunto donde se pierden, desenfocadas, mutiladas, con medio cuerpo tras la planta de adorno y la sonrisa cubierta por un hombro del vecino: siluetas marginales, humildemente sugestivas.

Una figura así, dentro del abigarrado panorama del 80, es la de Carlos Monsalve, poeta discutible, prosista original, espíritu inquieto y suscitador. En 1881, apenas traspuestos los 20 años, Monsalve publicó un librito de cuentos, artículos y poesías modestamente titulado *Páginas literarias*². Algunos de estos relatos habían aparecido antes en revistas y periódicos. El minucioso *Anuario bibliográfico* de Alberto Navarro Viola³ lo comenta, y sus breves encomios fueron casi la única resonancia periodística. En *El Album del Hogar* Carlos Olivera había comentado inteligentemente "La botella de champagne", uno de los cuentos que integran el volumen, a raíz de su aparición en esa revista (1879). De allí nace la amistad entrañable de Olivera con Monsalve, escritores tan parecidos en sus gustos artísticos. El resto de la celebración a las *Páginas literarias* corresponde a los amigos juveniles de Monsalve, aquel mundo bullanguero y lector que constituía la Sociedad Bohemia y el Círculo Científico Literario, agrupaciones entre estudiantiles y literarias en los albores del 80⁴. Pocos de sus miembros pasaban la veintena, y casi todos habían sido compañeros en el Colegio Nacional de Buenos Aires. El mismo año de 1881 aparecieron también los *Recuerdos de viaje* de Lucio V. López y *Un poco de prosa*, de Antonio Argerich, obras cuya repercusión superó la de los tímidos ensayos de Carlos Monsalve.

Tres años más tarde, acuciado quizás por el elogio, probado por la vida, Monsalve se siente ya un narrador maduro, que incluso mira con benevolencia sus propias debilidades y se concede la gracia de publicar sus "cosas de juventud". Así nace

2 Buenos Aires. Imprenta de Ostwald y Martínez.

3 En el vol. III. 1882, p. 389.

4 Cf. sobre estos grupos: M. GARCIA MEROU, ob. cit., y A. PAGES LARRAYA, "Juventud", destino de un título en nuestras letras. En *La Nación*. Buenos Aires, feb. 21 (1960).

su *Juvenilia*⁵, nueva recopilación de páginas narrativas, poéticas y periodísticas que suscita más comentarios y lo revela como una figura discutida en los medios intelectuales porteños. En una carta-juicio aparecida en *El Diario*, Paul Groussac le reprocha su excesiva lectura de Gautier; una sesuda crónica de Ernesto Quesada en *Tribuna* lo colma de sabios consejos para el futuro, y hay ahora sí, un párrafo laudatorio en el *Anuario bibliográfico* correspondiente a 1884. Todo esto sume en el olvido a las *Páginas literarias*, tanto que García Mérou sostiene años más tarde, al evocar a Monsalve en sus *Recuerdos*: "No ha publicado sino un libro -*Juvenilia*- pero no vacilo en afirmar que en él se encierra una de las manifestaciones de mayor talento que han dado los jóvenes de la nueva generación"⁶.

Tal vez considera, como algunos críticos actuales, que *Juvenilia* es una reedición aumentada del primer libro. Sin embargo, la actitud de Monsalve dice lo contrario: no solamente cambia de materiales -suprime cierto tipo de cuentos, hay un carácter nuevo en los que agrega y también añade poesías- sino que un breve, amargo párrafo sustituye, en tono de disculpa al jugoso y entusiasta prólogo que abría su publicación primigenia. Las primeras páginas, llenas de empuje, miraban hacia el futuro; las de *Juvenilia*, como su título ya lo expresa, son melancólicas miradas hacia un horizonte que ha dejado atrás. ¡Y no había un lustro entre unas y otras!... Ese cambio de actitud frente a una obra que anunciaba una vocación después no realizada, motivos secretos que lo impulsaron a escribir y los que frustraron su carrera son, a mi entender, los que convierten a Carlos Monsalve en un paradigma de su generación. Y al mismo tiempo, son los motivos que hacen útil revelar su figura y extraer sus libros de los anaqueles del olvido literario del 80.

Lo realmente seductor de toda la obra de Monsalve, por su picante aroma de fruto en agraz, son las páginas juveniles, las de sus dos primeros libros, pujantes de novedad. Era la época en que Monsalve devoraba, como su amigo Carlos Olivera, los escritos de Edgar Poe; como Eduardo L. Holmberg saboreaba la fantasmagoría germana de Hoffmann; como José María

5 Imp. de *El Diario*, 1884.

6 Ob. cit. p. 229.

Ramos Mejía y Carlos Vega Belgrano se apasionaba con la frenología, y, como todos, gustaba los poemas de Leconte y de Musset, los cuentos de Gautier y Mérimée, los versos y prosas de Copée, Baudelaire, Banville... Y también, arrastrados por la ola positivista, y a pesar de sus desesperados combates interiores, se afiliaban al darwinismo, escrutaban el espiritismo, analizaban los fenómenos neurológicos, el sueño, el hipnotismo, el relato policial... Todo, en fin, lo que llegaba de Francia, de Rusia, de Inglaterra, de Alemania, de Norteamérica.

Monsalve aún abarca más. En el *Proemio* a las *Primaverales* (1880) de Rodolfo Rivarola, Nicolás Avellaneda lo evoca familiarizado también con los clásicos españoles: "Carlos Monsalve [escribel], que maneja con igual maestría el vocablo antiguo y la fantasía alemana, que vive en intimidad con Hoffmann y con don Alfonso el Sabio y que debe llevar en su cabeza un mobiliario bien rico, cuando puede dar dentro de él asiento a dos huéspedes separados por tantos siglos"⁷.

Esta semblanza escrita antes de aparecer *Juvenilia* proviene sin duda de un conocimiento personal y de las páginas suyas que fueron publicándose aisladamente. Carlos Monsalve era pues, en esos años, un espíritu capaz de suscitar la admiración del cauteloso Avellaneda. Abierto a todas las alboradas y a todos los crepúsculos, es el tipo de joven con la mirada tendida siempre más allá: en letras, en ideas, en el conocimiento del ser.

Las *Páginas literarias* de Monsalve sin embargo revelan la "maestría artística" a que alude el presidente escritor. Sus composiciones no son calificadas por Monsalve de relatos ni de "fantasías" como era la moda. Tampoco las llama "cuentos fantásticos" a la manera de Hoffmann, o de Nuñez de Arce o de su amigo Holmberg. Tampoco responderían todos los trabajos a esa denominación. Algunos son ficciones que flotan entre el sueño y la alegoría, como "La botella de champagne", "El beso", "El gnomo" y "Felicidad". Participan de elementos típicamente románticos -mal del siglo, sepulcralismo, nocturnidad- pero agregan matices nuevos. En "La botella de champagne" -cuento

⁷ *Escritos*. Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1883. t. I, p. 297. El agregado es mío.

publicado originariamente en *El Album del Hogar* (1879)- sirven para confrontar el hambre del protagonista, su desaliento y su hastío insuperables, que lo habían puesto al borde del suicidio, con el símbolo chispeante del lujo y la celebración. La técnica del contraste acusa el gusto romántico; la complicada pesadilla final, en cambio, se narra con recursos más modernos.

Apenas comenzado el relato hay un párrafo que repite ingenuamente recursos del más fervoroso romanticismo:

"Y el fantasma del suicidio cruzó por mi imaginación, sonriendo de una manera siniestra. Loco, delirando, imploré ayuda; sólo él podía arrancarme del Calvario de la Vida. No era culpable; la sociedad había sido mi verdugo y mi juez impasible: yo no era el criminal, era la víctima (...)" (p. 10-11).

Y dos páginas más adelante, un cuadrito de interior ilumina la escenografía más desafortadamente luctuosa de folletín post-romántico:

"(...) avancé y encendí una miserable vela de cebo cuya luz dudosa iluminó tímidamente un espacio cerrado por cuatro paredes recamadas, con lujo de telarañas, en cuyo centro se destacaba un lecho semejante a un ataúd y una mesa cubierta con un tapete negro, remedando un túmulo."

Nos queda la sensación de una oculta, secretísima ironía al leer este párrafo. A medida que avanza el relato aparece una serie de hallazgos verbales del más puro impresionismo, y recursos trabajados con delectación que, si no denuncian todavía los matices parnasianos de obras posteriores, significan una asimilación espontánea de los simbolistas, que tan estrechamente se unen a lo etéreo y sepulcral del romanticismo.

Carlos Olivera confiesa en el artículo de *El Album del Hogar* que al leer "La botella de champagne" sin reparar en la firma creyó que era de Gautier. La mención de este autor fran

cés, tan difundido entre los lectores porteños y en cuya propia trayectoria se une el romanticismo con el Parnaso, prueba la filiación indecisa de Monsalve en este relato. Sombras, subterráneos, pesadillas y hasta una imagen de botella siniestra le brindaba también a nuestro joven cuentista una célebre historia de Gérard de Nerval: *El monstruo verde*. Gérard de Nerval: uno de los nombres y númenes venerados por los jóvenes bohemios del 80...

Otro sueño intrincado se desarrolla en "El gnomo", donde se alude a "pases mesméricos" aprendidos de los gitanos, al "fluido" que pone en contacto las voluntades y logra que un joven describa extrañas imágenes oníricas: un gnomo, portador de "la lámpara de Psiquis" arrima luz a las capuchas de "los sabios" y bajo ellas descubre sólo un horrible vacío... La luz del gnomo, que simboliza la experiencia del mundo, es la misma que hace "egoístas y descreídos" a muchos "jóvenes rebosantes de inteligencia y de vida". Conviene recordar esta explicación para aplicarla a ciertos puntos oscuros en la vida del propio Monsalve.

Con la misma técnica, la prosa de "El beso" moviliza luces y sombras en la confusa neblina de un amanecer. Las palabras juegan esos vagos reflejos con los terrores del joven que vuelve de una orgía, obnubilado por el alcohol. En el umbral de su casa encuentra una bellísima mujer que le tiende los brazos. Al besarla descubre que sus ademanes no eran reclamos amorosos, sino los últimos, estremecidos gestos de la agonía.

Resuelto en ambiente más fúnebre si es posible, un breve relato intitulado "Felicidad" vuelve poco más o menos al tema de "El rayo de luna", la leyenda becqueriana del caballero que persigue la mujer ideal hasta descubrir que no es más que un resplandor fugitivo. En Monsalve se expresa con desarrollo más concentrado y en una prosa de finos claroscuros. A este tipo de cuentos se refiere seguramente García Mérou cuando alude en sus *Recuerdos literarios* a

"(...)" fantasías extravagantes y pintorescas que parecen soñadas en la bruma maravillosa en que Ana Radcliff escribía sus novelas de subterráneos y emparedados, y Achin D'Arnim trazaba sus ma-

cábricas siluetas a lo Callot. Bajo muchos aspectos, el juicio que de éste se ha hecho podría aplicarse a más de una de las pesadillas de Monsalve: 'cubre una tela de negro, y, por algunos toques de luz hábilmente distribuidos, esboza en medio de este montón de tinieblas grupos apenas indicados, figuras cuyo lado alumbrado se destaca, mientras el otro se pierde confusamente en la sombra' (...)"⁸.

La crítica moderna, ilustrada por la perspectiva del tiempo, puede apreciar más completamente estas características de Monsalve. Así, María Hortensia Lacau y Mabel M. de Rosetti observan los rasgos de un estilo que todavía no ha logrado definirse, pero que, arrancando de Gautier, Poe y Boudelaire, inicia una renovación:

"Hay en él [escriben] un elemento nuevo que lo coloca en una posición particular, y es el de haberse nutrido de la materia poética que más tarde formaría uno de los cauces del Modernismo: elementos de fantasía germana, brumas, neblinas, sueños desvanecidos, seres extravagantes e imaginarios, la mitología del Rhin (recordemos *Castalia Bárbara*, de Jaimes Freyre), y todo lo que por sus perfiles borrosos y extrahumanos excita la fantasía sin objeto trascendente o estimula la construcción de nuevos y sugeridores mundos poéticos. Esto último es lo que encierra un valor permanente y de ulterior destino, porque enseñó a desdibujar la realidad cotidiana y a enfocarla desde un ángulo de poesía"⁹.

Esta vaguedad poética adquiere contornos más definidos

⁸ Ob. cit. pp.229-30.

⁹ María Hortensia Lacau y Mabel Manacorda de Rosetti, "Antecedentes del modernismo en la literatura argentina". En Cursos y Conferencias, a. XVI, V. 31, n. 181, 182 y 183, abril, mayo y junio 1947. p. 189.

en algunos cuentos de vivaz costumbrismo que integran el segundo libro de Monsalve. Hay un tema alrededor del cual sus primeros relatos logran unidad: es el tema de la desilusión, del desengaño con que la realidad envenena el alma de los jóvenes. Volverá en *Juvenilia* y resulta casi una declaración de principios: melancolía y tendencia a filosofar "con ese escepticismo y esa precoz experiencia de los veinte años—según los expresa Ernesto Quesada—que caracterizan al romántico, mal tan bien descrito por el autor de *"La confession d'un enfant du siècle"*¹⁰.

Aparte los cuentos oníricos o simbolistas que ya comentamos, un balance general de las *Páginas literarias* nos da este abigarrado muestrario: sultanes y serrallos en "Ibrahim"¹¹, con imágenes de exultante colorido y vigor impresionista; personajes griegos que divagan sobre el amor en "Lenae", el más insulso de estos trabajos; un episodio de honor y valentía entre beduinos del Sahara en "El precio del rescate"; una hermosa tradición de Lieja sobre el carbón de piedra en "El viejo Hullos", que entre aires de cuento infantil desliza sutiles ironías; otro de aventuras exóticas se desarrolla en un junco chino, con un protagonista cipayo ("El dragón rojo"). En dos de las ficciones los nombres germánicos y una influencia muy visible de Hoffmann ponen un matiz especial: "El amigo Hermann" y "Hans"; "De un mundo a otro" es un relato de tema pseudo-científico en que el protagonista, las alusiones a lenguas extrañas, vivas y muertas, la construcción, el desarrollo y el tono zum-bón recuerdan mucho a *El tipo más original* de Eduardo L. Holmberg. Esta larga, desordenada, regocijante e inconclusa narración de Holmberg había sido presentada a la Academia de Letras en 1875. Ambos protagonistas tienen, además, una filiación libresca que arranca de Julio Verne; por ejemplo, del profesor Lidenbrok en *Viaje al centro de la tierra*.

Páginas literarias contiene aún otro cuento, la "Historia de un paraguas", que Monsalve había anticipado en *La Nación* en 1880 y que también aparece incluido en *Juvenilia*. Es una fábula de misterio, de ese tipo espeluznante, científico,

¹⁰ Reseñas y críticas. Buenos Aires. Lajouane. 1893. p. 169.

¹¹ Lo reproduce La Quincena, t. VI, no 17-20, nov. y dic. 1898. pp. 517-23.

psicopatológico y policial que caracteriza a su modelo: Edgar Allan Poe. La gravitación del escritor norteamericano, muy honda en los jóvenes narradores de la época, se manifiesta en la "Historia de un paraguas" hasta en la ubicación de la anécdota, en una ciudad norteamericana.

Ya en 1860 se habían publicado en Buenos Aires, como folletín de *El Nacional*, dos de los más conocidos relatos de Poe: *El escarabajo de oro*¹² y *Los dos asesinatos de la calle Morgue*¹³. Además Ricardo Gutiérrez publicó la primera traducción hispanoamericana de *Eleonora* en *El Correo del Domingo* en 1865, y Olegario V. Andrade, en 1875, comentó este poema en un artículo sobre literatura yanqui. Se conocían en nuestra ciudad algunas traducciones españolas de Poe, y la francesa de Baudelaire, pero no obstante eso algunos jóvenes argentinos intentaron una versión directa del texto original. Carlos Olivera, por ejemplo, estudió la lengua inglesa con el apresurado objeto de traducir los cuentos de Poe, y lo hizo en 1884. Por consiguiente, la influencia del narrador norteamericano fue casi paralela sobre las plumas bisoñas de nuestra Buenos Aires y sobre los círculos literarios europeos¹⁴.

La voracidad lectora de los porteños siempre buscó y asimiló con entusiasmo toda novedad literaria. Entre los más ávidos del decenio 75-85 se contó, seguramente, Carlos Monsalve. Tal vez por esa índole cambiante de sus inquietudes, Monsalve pasa de un estilo a otro, aunque siempre se reconocen ciertos rasgos unitivos y un trasfondo de vivencias muy semejantes a las de Cané, Olivera y otros prosistas porteños de entonces. Advertimos esto, por ejemplo en "La cinta de oro", único "cuento de carnaval" escrito por Monsalve, cuyo título y asunto traen no sé qué vagos anuncios de Darío. La animación de sus cuadros, donde lo pintoresco va mechado con reflexiones filosóficas y atisbos de psicología, lo convierten en

12 Desde el 18 de febrero hasta el 7 de marzo.

13 Desde el 2 hasta el 14 de abril.

14 Ver sobre este punto: A. PAGES LARRAYA, "Estudio preliminar" a los Cuentos fantásticos de E. L. Holmberg (Buenos Aires, Hachette, 1957) y el prólogo de N. COCARO a la antología Cuentos fantásticos argentinos [Emecé, 1960].

un preciso documento social. La alegría carnavalesca por calles y corsos del 80 bulle con la misma intensidad, pero sin el sarcasmo cruel que caracterizará los *Croquis bonaerenses* (1896) de Marcos Arredondo, mientras la anécdota se desenvuelve con la gracia alada de un cuento de Gautier.

En su artículo del *Anuario* 1881, Navarro Viola destaca la imaginación de Monsalve y observa:

"(...) esas quince fantasías dejan ver claramente una imaginación capaz de todos los vuelos; admirable de colorido en "Ibrahim", más admirable aún en la historia del *Dr. Pánax*, que ha valido a su autor el sobrenombre con que lo conocen sus amigos"¹⁵.

Pánax, un sabio especialista en "filología irracional", es el protagonista del cuento "De un mundo a otro", cuya lectura resulta de insólita actualidad. Tras una regocijante presentación del profesor y su ayudante en el pintoresco estudio del primero, cenando un asado de auténtico "mammouth" y vino de 1500 años, viene una segunda parte de tono muy distinto. Es la traducción de un extraño manuscrito que posee el sabio, redactado en lengua sánscrita por un cierto Adima, o sea -en sánscrito-, Adán. Vale la pena transcribir la página sustanciosa de ese documento, en que se desarrolla una curiosa teoría interplanetaria del mito "Adima y su esposa Eva", que parece y no parece forjada con seriedad, a causa del estrafalario personaje que la transmite. En este trozo, escrito en 1879 u 80, se puede observar, aparte de una poderosa síntesis expresiva, un paradigma de ciertas inquietudes contemporáneas a Monsalve y de tremenda vigencia actual. Dice así:

"En qué pocas palabras se encierra completamente todo lo que miles de generaciones han conquistado a través del tiempo y a costa de combates supremos.

¿A dónde llega el hombre?

15 Ob. cit. p. 389.

Primero recorre la superficie de la tierra, en seguida surca las aguas, después hiende los aires, y por último se lanza al espacio, al espacio infinito.

Al principio sus armas son toscas y groseras, ramas de árboles y fragmentos de piedra, pero van mejorándose a medida que se van adquiriendo conocimientos; la fuerza ha sido reemplazada por la destreza, que a su vez lo será por la inteligencia; la inteligencia esgrimiendo la única arma digna, sublime: la palabra.

Se empieza por ganar una cueva; luego se somete una tribu; más tarde un pueblo. Se llega a conquistar un país, a dominar un continente; y los hombres van acercándose y los pueblos van refundiéndose. Entonces, al llegar a la unidad por la fraternidad, el hombre ve que se ha reproducido demasiado en un mundo cuyo suelo está empobrecido, cuya atmósfera está viciada, y conoce que la felicidad que se ha labrado a costa de tanto tiempo de sacrificios, es pasajera, efímera. Pero ha estudiado y se salva.

La ley está dada y la hora ha sonado.

Se apresta atravesando el espacio, para realizar la más grandiosa de las conquistas humanas: ¡la conquista de un astro!...

Es así como he descubierto este planeta; es así como hemos llegado a este mundo quizás a poblar estas regiones con una gran familia, que trae acumulada la experiencia de una larga vida civilizada".

En la espiral teórico-imaginativa que desenvuelve Monsalve en uno de sus relatos más insólitos -"De un mundo a otro"- se descubre por fin cuál es, entre las dudas y desesperanzas que lo agitan, su fe más honda: la palabra. Destruídas por el positivismo las creencias religiosas, minadas por el darwinismo las imágenes de la fe asimiladas en la niñez, sacudido su espíritu por cierta desconfianza en el poder de la materia, ha-

lla Monsalve una columna en que sostener su ánimo atribulado y esa columna es "la única arma digna, sublime: la palabra". Sobre el pedestal del racionalismo, el Verbo se yergue con la encendida luz de San Juan Evangelista.

Se comprende que la original formulación filosófica de Monsalve haya impresionado o divertido —según los casos— a los jóvenes de la Sociedad Bohemia, constituida por un grupo de sus ex compañeros en el Colegio Nacional e integrantes a su vez de varias agrupaciones científico-literarias como el Círculo y la Academia. Ellos apodaron desde entonces Pánax a Monsalve identificándolo con el sabio irracional de su retrato. ¡Cuántas extrañas disputas, cuántas inquietas cavilaciones imaginamos, entre esa bullanguera sociedad —a la cual pertenecía también Alberto Navarro Viola, el redactor del *Anuario*— que hacia 1879 ya colmaba una mesa de cierta fonda barata llamada la *Bodega*! Acaso el asado de "mammouth" alude a alguna carne antediluviana ingerida en ese lugar...

Como dignos bohemios al estilo Mürger y Nerval, todos lucían además sus nombres "de batalla": Benigno B. Lugones era *Oscar Weher* y José Nicolás Matienzo, *Hermann Beck*. Pues bien: el relato de Monsalve titulado "Mi amigo Hermann" estiliza una de las reuniones íntimas, caseras, de esta singular cofradía, tan ahíta de lecturas como "águila" de fondos. Y allí cuenta muy poética, muy teutonamente, la "muerte" de Hermann Beck, en el preciso instante en que iba a revelar el secreto de una esperanza realizada. Obsérvese que, *mutatis mutandis*, aquí se vuelve al tema de "Felicidad" y de "El beso": lo inapreciable de la dicha, lo inalcanzable de la perfecta felicidad, si no es al borde de muerte, o sea, su imposibilidad en este mundo.

Páginas literarias se completa con una crítica versificada, nada menos que en un "pastiche" de castellano antiguo, al poema naturalista "Eduardo" de Alberto Navarro Viola. Entre sonrisas y reparos, lo condena, pero la noble independencia de juicio con que Navarro Viola comenta ese trabajo le hace decir en su *Anuario* de 1881, acaso con sutil ironía: "(...) puede llevar la firma del más escrupuloso académico". En el prólogo de su libro, Monsalve se declara libre de ataduras a escuelas, a pesar de lo cual resume su posición frente al naturalismo en una es-

trofa de este *Pliego a A. N. V.* :

"Yo non vos critico el vuestro poema,
ca él representa la vida real,
e della es pintura esacta y leal;
pero, vos repruebo la elección de tema;
que el home que nasce cual vos, con anhelos,
se aparta del fango, mansión del gusano,
e uniendo lo grande que existe en lo humano
se labra la gloria y escala los cielos."

Monsalve elude siempre, con parnasiana delicadeza, todo fango temático en su narrativa, por más que éste lo acecha desde los límites sombríos de la amargura. Y su amargura, que en el librito primero es sólo un gemido adolescente, mostrará luego una raíz más honda, al par que se estilizará con mayor elaboración estética y con acentos más viriles. En los tres años que median entre *Páginas literarias* y *Juvenilia*, parece que la lámpara del Gnomo le ha iluminado con exceso los cuadros de la vida, para hurtarle las últimas penumbras del reposo, del engaño que ayuda a vivir.

El año de Juvenilia

Me refiero a la de Monsalve, aunque igualmente podría aludir a la de Cané, porque ambas son de 1884. No son floraciones aisladas de nuestra narrativa¹⁶; ese mismo año aparecen *La gran aldea* de Lucio V. López y *Fruto vedado* de Paul Grousac, que también estilizan recuerdos de juventud. Además, aparecen cuatro de los novelones más famosos de Eduardo Gutiérrez: *Santos Vega*, *Hormiga Negra*, *Los grandes ladrones* y *Juan sin Patria...* Por su parte, el naturalismo irrumpe con *¡Inocentes o culpables?* de Antonio Argerich. Lo más definitorio entre todos esos acontecimientos es para Carlos Monsalve el éxito de la *Juvenilia* de Cané.

La simpatía y resonancia inmediatas de estas evocaciones estudiantiles, desaparejas, des-hilvanadas, llenas de galicis-

16 V. A. PAGES LARRAYA. art. citado sobre "*Juvenilia*". destino de un título en nuestras letras.

mos y de inmachito encanto juvenil, sofocó quizá la resonancia que hubieran podido lograr los relatos de Monsalve en las generaciones posteriores. La identidad del título les resultó funesta, no obstante ser obra de género tan distinto. La palabra "Juvenilia" se había difundido mucho. Además de encabezar un capítulo de *La bohemia galante*¹⁷ de Gérard de Nerval, sirvió para denominar un artículo de Belisario J. Arana aparecido en *La Nación*¹⁸ y firmado con el seudónimo-anagrama Elías F. Bori. Se relata en él una regocijante sesión de la Sociedad Bohemia en la cual participan José Nicolás Matienzo (*Hermann Beck*), Carlos Monsalve (*Pánax*), Benigno B. Lugones (*Oscar Weber*) y un poeta Eduardo, "el más romántico de los poetas", que podría identificarse con Eduardo Sáenz, a quien García Mérou califica de "romántico sin redención". Presidía el Gran Bohemio, probablemente Alberto Navarro Viola, en cuya casa de Belgrano solían realizarse algunas de estas reuniones, o Adolfo Mitre, ya que en cierta época cedió, para celebrarlas, una sala vacía en *La Nación*.

Juvenilia era un título que flotaba en el aire de la época. Hasta se sabe que Paul Groussac pensó en ponérselo a un libro de poemas que luego cambió frente al éxito de la novela homónima. Y el chileno Alberto del Solar, tan afincado en Buenos Aires, vuelve a él en 1886¹⁹, para cobijar sus *Recuerdos de colegio* en Valparaíso. Con el mismo espíritu pero ya sin utilizar la zarandeada palabreja, se suceden las *juvenilias*. No sólo hasta finalizar el siglo, como las de Eduardo Wilde (*Aguas abajo*) o Federico Tobal (*Recuerdos del viejo Colegio de Buenos Aires*, 1894-1896), sino más adelante aún, como una tendencia muy expresiva de nuestra literatura.

La disposición de recordar los "tiempos mejores" del pasado -tan cercano y que parecía tan tremendamente distinto-

17 Cap. IV de "Paseos y recuerdos", en La vida bohemia.

18 Juvenilia (La jeunesse n'a qu'un temps), ene. 1 (1880). Con el mismo título se publica en un pequeño folleto (Buenos Aires, Imprenta de "EL Economista", Alsina 56, 22 p.) Firmado siempre con el seudónimo-anagrama "Elías F. Bori", en "tirada de 40 ejemplares para los amigos, sin permiso del autor".

19 V. A. P. L., art. cit.

se unía en los jóvenes escritores del 80 a una inocente vanidad de no enterrar sus primeras páginas. Con ambos pretextos, memoraciones o primicias de adolescencia, servía de acápite aquella palabra latina, tan inteligible para los muchachos que habían estudiado con Larsen o Gigena en el Colegio Nacional los secretos de la lengua de Horacio... Pero sólo una *Juvenilia* quedó: la de Miguel Cané, suma de expresión de todas las otras.

Revela Navarro Viola al comentar las *Páginas literarias* que antes de los veintidós años Monsalve "ha tenido ya que luchar con las mayores contrariedades de la vida"²⁰. Es esta una de las poquísimas referencias biográficas que nos han llegado acerca de este muchacho cuyos libros parecen rodeados por la misma adversidad: el primero queda prácticamente ignorado, y *Juvenilia* aparece en un período tan exuberante que se sumerge y relega en su corriente. La confusión de títulos y el auge de la novela sobre el cuento podría explicar en cierta manera su oscuro destino.

La *Juvenilia* de Monsalve apareció a principios de 1884. El comentario de Ernesto Quesada, en *Tribuna*, fue inmediato (marzo), y celebra hasta por su apariencia exterior este libro salido de las prensas de *El Diario* que "parece un volumen llegado recientemente de París"²¹. "El contenido -agrega Quesada- está también un poco parisiense, por ser uno de esos volúmenes de misceláneas, tan frecuentes en la literatura francesa". Y como por otra parte los cuentos que lo integran "por la sencillez de la trama y su rápido desarrollo se asemejan a la 'nouvelle' francesa, ese amable género literario que los escritores con temporáneos tratan de resucitar con éxito", llegamos a la conclusión que publicar un tomo de cuentos turcos, griegos, rusos, esotéricos, simbolistas, parnasianos y costumbristas -pues de todo esto hay en *Juvenilia*- hacía que un narrador porteño fuese... muy francés.

La observación tiene su miga y su verdad. En rigor, los jóvenes que en agosto de 1878 habían discutido fervorosamente en el Círculo Científico y Literario la influencia de Alfredo de

20 Ob. cit. p. 389.

21 En *Reseñas y críticas*, ed. cit., p. 166.

Musset y el prestigio del clasicismo no se interesaban por la sicología y la aventura en Constantinopla, en el Sahara o en la época antediluviana. Tampoco se reduce todo a "color local" tipo Mérimée ni a la influencia del exotismo parnasiano bebido en Leconte de Lisle, el poeta budista o en los delicados poemas de François Copée o en los cuentos de Catulle Mendès y Théophile Gautier. En lo que se refiere a Monsalve, se nota una preocupación por el alma de su prójimo, por el destino ulterior del hombre, y sale a indagarlo asistido por sus modelos franceses o germanos, su atormentado y querido Edgard Poe, sus clásicos castellanos y su pléyade grecolatina, que le brindan una rosa de infinitos rumbos hacia donde disparar la fértil imaginación.

Juvenilia repite en parte el contenido de *Páginas literarias*. Vuelve por cierto casi todo lo mejor: "La botella de champagne", "De un mundo a otro", "El gnomo", "Historia de un paraguas", "Ibrahim", "El viejo Hullos", "Del canto a 'Eduardo'". Es lástima que haya desdeñado "La cinta de oro" entre los que consideró más flojos o fuera de su nueva perspectiva. Agrega en cambio algunas páginas en prosa y dos composiciones en verso.

Una de aquéllas, el artículo sobre "Mosquito", famoso título porteño, la pintura de cuyas gracias desborda una tierna alegría. El espíritu de Monsalve se aniña y se ilumina cuando lo arrastra la ilusión de las aventuras titerescas de Mosquito en sus países de fantasía. No olvida sin embargo las miserias humanas, y cavilando en la dicha de ser un muñeco invencible comenta:

"Muchos de los concurrentes envidian su popularidad, su buen humor y su valentía. El vive sin estar expuesto a las miserias que aquejan a los hombres, y no necesita morir para que se sepa que ha existido; por otra parte, esto poco le importa"²².

La descripción de dos o tres funciones de "Mosquito" es

²² *Juvenilia*. 1884.

francamente deliciosa: suena casi extraña junto al tono sombrío de otros relatos; vemos allí las disparatadas acciones, oímos la jerigonza absurda de los muñecos y asistimos a las reacciones del público dentro del "chiribitil destartado, pero alegre" llamado pomposamente Teatro del Recreo.

También escapa al género narrativo un trozo divagatorio, titulado "Moon Light", ejercicio poético-musical de variaciones sobre el tema de la luz lunar; García Mérou elige un fragmento de estas páginas para probar —en sus *Recuerdos literarios*— que Monsalve también es poeta en prosa. Halla en su estilo "diafanidades y transparencias a las que sólo falta el ritmo y el consonante para poder rivalizar con las más bellas estancias de nuestros vates"²³. "Moon Light" es lo que pronto se difundirá como poema en prosa. Muestra un criterio nuevo, un enfoque musical que imprime sesgo distinto a la prosa, alejada del romanticismo y del parnaso para incursionar por senderos en que se conjugan sensaciones de vago color con la sonoridad modulada de los términos:

"Los árboles presentan ya tonos verdosos [escribe Monsalve] débiles y ennegrecidos; la atmósfera se tiñe de azul sin transparencia, y las aguas, encerradas en las pardas riberas cubiertas con los árboles y los juncos, se extienden entre las orillas sombrías, espejando en juegos caprichosos los resplandores que reflejan."

No hay acción: solamente luna, árboles, agua y música nocturna, que nos hacen pensar en Debussy, entre el susurro de las aliteraciones en *o* y *s* al comienzo y el rozar callado de las *j* en los dos últimos renglones. Así es todo el esbozo como para hacer trinar a un romántico positivista estilo Miguel Cané —que en sus *Ensayos* se manifiesta furiosamente contrario a las descripciones y partidario de las óperas de Bellini—, pero que anticipa en una década los deliquios expresivos del modernismo.

²³ Ob. cit. p. 182.

Toman desenvueltamente el camino de la observación realista y la nota de costumbres: "La tentación", "Cómo viven" y "Estela". Podríamos agregar a estos últimos "Gris", un ensayo de novela psicológica breve. El volumen se integra con el ya conocido *Pliego a A. N. V.* sobre su *Eduardo* y otras dos composiciones en verso: El colorido poema "En tramway" -publicado ya en 1882- que gustó mucho en su momento, y otro encabezado solamente por un epígrafe de Michelet (*Est-ce un oiseau? est-ce un esprit?*).

Las octavas reales de "En tramway" (que sobresalen entre la parte versificada de *Juvenilia*) son menos intrascendentes de lo que parecen.

Tiene la irónica frescura de los viejos epigrámaticos españoles. Insinuaciones, atisbos, alusiones y sicología porteña en un viaje de domingo a la tarde. Casi un siglo antes de Tennessee Williams, este "tramway" quizá podría haberse llamado Deseo porque, aunque no cuaja ninguna anécdota, vuelve en su trayecto la presencia vista-soñada de la mujer-Ideal. El empeño de la forma risueña no puede ocultar una mueca de amargura en la ramplona alegoría de ese viaje entre seres desconocidos:

"que sin duda se ven por vez primera
y que siguiendo rumbos diferentes,
sin volverse a encontrar en esta vida,
irán a perecer cuando Dios quiera,
en quién sabe qué parte conocida,
sin que a nadie le importe;
de manera que se pueden ahorrar la despedida".
(p. 291)

Dos estrofas sucesivas se inician mencionando con igual respeto a Chateaubriand y a Darwin; la estrofa es la clásica octava real, y el ambiguo relato está dirigido, en el más tradicional estilo epistolar, a cierto "Rodolfo" amigo, quizás el romántico poeta que capitaneaba la Bohemia. Agudamente caracteriza a su generación invocando la sombra "de Hamlet soñadora", a quien le avisa insólitamente:

"Ser o no ser' -tal era tu dilema,
 Pero el nuestro es más lleno de armonía;
 'aburrirse o morir' -*ecco il problema.*" (p. 291)

En otro lugar ironiza la pasión de los viajes, tan común en sus contemporáneos. La niña hermosa y su tía, reflexiona:

"No dudo que viajaban por instruirse,
 Porque es cosa que instruye y que recrea,
 Lo mismo por el día que en la noche,
 El viajar en amable compañía;
 Y en resumidas cuentas,
 Tanto enseña y deleita andar en coche,
 como en ferro-carril, o lo que sea." (p. 289-290)

Lo más sabroso del poema se halla en el trozo que dedica a pintar la pareja formada por el mayoral y un vigilante en la plataforma del tranvía a caballo, a quienes compara con Adán y Eva -Eva es el vigilante...- a quienes tienta un Luzbel en forma de vendedor de lotería.

En cuanto a la niña del cuento... nada. Ni ocurre, ni ocurrirá; ni siquiera puede afirmar si la ha visto o la ha soñado: nuevamente la figura esquiva, el rayo de luna, la felicidad inabismable o irreal:

"..... todo ha concluido;
 el sueño y el recuerdo son iguales,
 lo mismo que el recuerdo y el olvido.
 Yo viviré ignorando que ella existe;
 tú callarás también. De esa manera
 aún tendré una ilusión cuando me muera."

Esta composición, según García Mérou, tiene como los versos de Copée "el sentido de lo pintoresco, con un encanto íntimo y una simpatía tierna y fina por ese mundo de la realidad sencilla, que le ha proporcionado sus mejores inspiraciones" (p. 232).

Sin embargo, la conclusión es tan amarga como la de esa última sin título en la cual Monsalve canta al espíritu-ave,

pues considera el alma como "un ave de las regiones celestiales" caída en el fango de las "playas mundanales", de acuerdo con cierta teoría que desarrolla también con más detalle en "De un mundo a otro". En esencia, no es otra cosa que el soplo divino aplicado a la materia, pero disfrazado para no espantar las pudibundeces ateas del positivismo. El poema está saturado de amargura. En algunas estrofas se adivinan, sobre resonancias de Musset y de Hugo, anuncios de Sicardi, de Ghirardo, de Almafuerte:

"Sufre en silencio tu dolor intenso;
arrastra tu plumaje en los eriales;
ya no eres dueña del espacio inmenso,
ave de las regiones celestiales."

Y concluye:

"La playa es grande y su extensión desierta,
el mar sepulta las perdidas naves,
y allá, de Dios en la morada incierta,
nadie escucha los cantos de las aves."

La dudosa existencia de Dios, por lo tanto, está mancha da por su absoluta indiferencia al dolor humano. Un Dios sordo, inexorable, desentendido de su creación. Así parece atribularse el alma del poeta, en la posición de un Rolla, eterno proscrito entre la grey de los vulgares y soberbiamente descreído frente a la misericordia divina. El ave, como en la acostumbrada simbología poética, representa lo mismo al espíritu que a la poesía, es decir, al poeta, que con ella se identifica.

El pavor ancestral

La misma actitud de amarga insatisfacción se manifiesta en "El hombre de piedra". Es éste un relato henchido de lo que Rodolfo Otto llamaría "pavor ancestral". Como la parte sustancial de aquella ficción titulada "De un mundo a otro", hay aquí un "antiguo volumen apenas descifrable". En cierta manera retoma, con seriedad poética, el asunto del manuscrito tradu-

cido por el ayudante del Dr. Pánax, pero con una tensión filosófica, un empeñoso científicismo y una pizca de alegoría para reproducir en gradaciones materiales el destino del hombre, haciéndolo partir de la piedra.

"El hombre de piedra" explica cómo el trozo de roca llovido del cielo -un meteoro, pero que afirma el origen divino o por lo menos celeste de los seres, lo mismo que el "ave de las regiones celestiales"- se disgrega, se transforma en humus, alimenta al cereal, y por medio de él, al hombre. Así, la piedra participa de la vida humana. La sinfonía crece y se complica, pues hay seres animales y vegetales que, nacidos de la misma piedra (es decir, nutridos con su sustancia), resultan en algo hermanos del hombre. Llega éste a la cima, a la apoteosis, hasta que la muerte lo reúne nuevamente con la piedra y se cierra el ciclo de la materia:

"El hijo tornaba, al fin, al seno de la madre, el gran fragmento de roca. Sus hermanas las plantas de trigo, las malezas, las mariposas y las culebras, crecieron en mayor número, exuberantes de vitalidad, sobre el cadáver de su hermano. Y la fuerza que preside la continua evolución de los seres, prosiguió repartiendo túnicas de vida, hechas con los andrajos de la muerte" (p. 113).

Desechada la teoría planetaria de Adima ("De un mundo a otro"), resuena en "El hombre de piedra" un eco darwinista. Pero de súbito, pocas líneas más adelante, eterna e incontestada, la agónica inquisición del "sentimiento trágico de la vida" unamunescó:

"En verdad [gime Monsalve] nada muere en el Universo; pero ¿de qué vale la inmortalidad de la materia si perecen los individuos? Si el YO se borra en la oscuridad de la nada, ¿qué es entonces el breve instante de amor que gozamos en este mundo?" (p. 114)

La desesperada pregunta sólo tiene una respuesta, una

nueva interrogación, que muestra el combate librado en el alma de Monsalve entre las fuerzas de su razón positivista y de su fe entrañable:

"Quiero creer [escribe] que el hombre sea la estatua de piedra no animada por el fuego divino; quiero creer que, una vez rota la escultura humana, sólo quedan sus destrozos, para dar forma a otras estatuas; pero ¿estamos seguros de que Pigmalión no haya triunfado siempre?..." (p. 114)

"El hombre de piedra" es un alarde narrativo de prosa sinfónica, pero es algo más aún: es la expresión de una angustia metafísica que subsiste en el joven escritor y que comparten muchos de su época. El tema y la prosa -rica, segura- son un precedente de las *Historias* (1900) de Joaquín V. González, y también los párrafos ornamentados de un Rodó, aunque se conduce con mayor sencillez.

Exotismo, anuncios

Un tono vibrante, una prosa firma, sugestiva, continuamente mechada de exclamaciones, preguntas, reflexiones, y una acción de vigoroso dramatismo, son las características de "Ultima escena". El título sugiere la factura cinematográfica de esta historia inspirada en las circunstancias del duelo en que murió el novelista y poeta ruso Lermontoff, oficial de cosacos en el Cáucaso. La secuencia relata cómo el fiel soldado Pownine y su perro Gogo se despeñan en un abismo por la ilusión de rescatar a su oficial, a quien no pueden creer definitivamente muerto. La tierna rudeza del cosaco y el ámbito salvaje de la montaña contrastan con la atmósfera en que se desarrolla "El ave de Zeus", uno de los cuentos más celebrados de Monsalve. Este se ilumina con la diafanidad y el orden del espíritu griego o mejor de esa "Gracia de la Francia" inventada por el Parnaso y cultivada en nuestra lengua por Guido Spano y por Darío.

Por su tema, su prosa cincelada y su idea central, "El ave de Zeus" se anticipa a las páginas de *Azul* y anuncia muchas filigranas modernistas, aunque algunos contemporáneos

adictos al clasicismo -Ernesto Quesada entre ellos- creyeron encontrarlo tallado en mármoles antiguos, y otros, proclives a considerara Monsalve como totalmente romántico, interpretaron el mito del águila como uno de los símbolos del romanticismo. La narración se abre con una declaración simple, heráldica: "Acabo de leer a Píndaro de Tebas". Después, entre citas de Anacreonte, abre las puertas de un festín donde imperan la belleza y la magia voluptuosa del amor, donde "el dios del tirso, adornado con pámpanos y hiedra, Dyonisos, el risueño hijo de Semele, se hubiera estremecido de gozo... y el viejo Sileno no hubiera trepidado en lanzar el grito de las fiestas orgiáceas: ¡Evohé! ¡evohé!" (p. 55).

En breves capítulos se cuenta luego cómo el bello Terpsias, amado por Filyra, conquista la riqueza, la sabiduría, el poder y la gloria. Sólo le falta, y desea, ser poeta. Pero no ha nacido con el don del canto. Para que lo alcance por el dolor, la dulce Filyra se sacrifica entre pétalos de rosas. Tampoco así puede cumplirse el anhelo de Terpsias: puesto que no nació águila, nunca podrá ser "el ave de Zeus". En otras palabras, el poeta *nace*. Monsalve logra en este relato el prodigio de infundir a la prosa de ritmos y artificios modernísimos la vibración cálida de un romanticismo en despedida. Supera la frialdad leontiana, el preciosismo exotista de Darío y la superficialidad cromática de sus imitadores. Una vez más se da en él la dualidad romántico-parnasiana que caracteriza la trayectoria de Théophile Gautier.

Costumbrismo y ternura

La ductilidad de Monsalve propone continuas variaciones. Apenas regresados de la antigua Grecia, las rocas del Cáu caso o del sacudimiento metafísico que nos provoca "El hombre de piedra", le vemos sonreír figsando en los cuartos, salas y patios porteños, para contarnos "Cómo viven" algunas gentes de barrio o cuánto puede "La tentación" en el ánimo de un estudiante desaprensivo. Así nos conduce, en "Cómo viven", a una típica tertulia de "medio pelo": la sala, con los muebles corridos para dar amplitud, y muchos adornos trabajados por "las niñas". Se festeja la cuarta vez que Panchita cumple 19 años. El relato

de la fiesta está colmado de apuntes costumbristas, satíricos, que revelan una de las más grandes aptitudes literarias de Monsalve. Así lo comprendió Ernesto Quesada, quien aconseja vivamente al joven escritor que encauce su tarea hacia la "novela social", ya que "muchos de sus folletines revelan que para producir aquéllas (novelas) sólo le falta *querer*..."²⁴

En "La tentación" abandona la sátira para describir un Buenos Aires de entrecasa, donde los jóvenes estudian en su pieza de altos, arropados en cómodos guardapolvos, se asoman a las ventanas y atisban, por entre las ramas de la higuera o los tejidos de un parral, andanzas de patos, perros, pollos y hermosas vecinitas. Es el mismo aire estudiantil, perfumado de madreselvas, que corre por las páginas de *Amar al vuelo* (1885) de Enrique E Rivarola. El episodio relatado por Monsalve tiene la picardía de la *nouvelle* francesa y los equívocos de un drama lopesco, en el ámbito de un delicioso realismo local. Su frescura, su espontaneidad, los diálogos felices, las descripciones de interiores y los retratos tienen la sal de un "Fray Mocho" y no desmerecen junto al pintoresquismo de un Payró. Ernesto Quesada comenta en su crónica:

"En aquéllos [cuentos] en que ha observado a su alrededor y tratado de describir escenas de la vida diaria y costumbres locales, revela que puede ser, si él lo quiere, un excelente escritor de costumbres"²⁵.

Quesada atribuye a "Cómo viven", "La tentación" y "Estela" el propósito de "ridiculizar, aunque sea exageradamente, las costumbres de ciertos barrios bonaerenses" (p. 169). El primero quizás carga las tintas risueñas; el segundo apenas esboza el tono de farsa, y en cuanto a "Estela", constituye un caso especial dentro de la temática realista de Monsalve, y quizás en el cuadro de toda la narrativa argentina. Entre la rica gama de tonos que maneja su autor, "Estela" pone el matiz suave de la ternura. La pluma de Monsalve, llena de influencias y deso-

24 Ob. cit. p. 188.

25 Ob. cit. p. 188-189.

rientaciones cuando nos habla de los hombres, se desliza con originalidad creadora para hablarnos de Estela, que es un cuzco amarillento y resignado, incapaz de adular ni de pedir, porque no tiene cola... La historia está cargada de una honda humanidad. El autor se acerca fraternalmente a este animal abandonado, traicionado, vagabundo y enfermo, que merece un alto lugar entre los personajes de nuestra ficción. Quizás sus semejantes no alcanzan de nuevo la categoría de héroes hasta Jack London o hasta la glorificación cinematográfica con el famoso Rin-tin-tin. Sin embargo, Estela no sugiere la comparación con un espléndido policía o con una inteligente Lassie o con cualquier otro héroe de acción: más bien se nos ocurre un encogido y simpático Chaplin perruno, que no despierta la admiración sino una condolida benevolencia.

En su *Coloquio de los perros*, Cervantes hace dialogar a Cipión y Berganza para que ellos representen los diversos estadios de la sociedad humana. Monsalve desdeña todo recurso literario y narra directamente las aventuras de Estela, colocándose tal vez en el plano de un Dios que comprende el corazón de todas sus criaturas y, por eso, también el de los perros. Si pinta o satiriza la vida de los hombres, si ésta nos llega y nos obliga a juzgarla, es a través de las experiencias del protagonista canino, que asume la jerarquía dramática del argumento. En el triste deambular del pobre Estela, Monsalve deja asomar un rayo luminoso: los niños. La multitud infantil lo ovaciona en su fugaz pasaje por una pista, como a *Miguel, perro de circo* de Jack London (1915); una niña sin madre recoge a Estela moribundo y lo salva. Estos seres angelicales se ubican a medio camino entre el perro y el adulto, es decir, entre la inocencia y el egoísmo. Y los niños de Monsalve tienen suficiente humanidad como para librarse de la sensiblería lacrimógena o el humanitarismo social-filantrópico tipo Dickens o D'Amicis.

El lugar de Estela en las letras argentinas está, a mi juicio, muy cerca del ocupado por *Bebé en el circo* de Miguel Cané y aun del Tini inmortalizado por Eduardo Wilde. Si ellos abrieron las puertas de nuestra literatura a los personajes infantiles, Estela empujó tímidamente el portoncito enmohecido de los perros. Después ha quedado sin muchos compañeros: el morrudo Poncho de Alvaro Yunque, la pareja de Fidel y Valentina

en *Historia de perros* de Leónidas Barletta, y algún otro, hasta la reciente apoteosis de Baltasar (1961) por Helena Muñoz Larreta.

"Gris": el hombre y la fortuna

El motivo más constante en la obra de Monsalve transmite una punzante amargura. Lo que en las primeras páginas era un desahogo apenas elaborado en símbolos -"La botella de champagne", "El Gnomo"- o una meditación de sesgo filosófico, aparece en *Juvenilia* más estilizado, como en "El hombre de piedra", o traducido a términos de humana psicología, como en "Gris", uno de los relatos más extensos de *Juvenilia*.

Todos los jóvenes escritores del 80 han documentado de alguna manera su constatación de que "el bolsillo es el alma de la época", según la frase de Monsalve en "La botella de champagne". Esta tesis, con leve variante, se desarrolla en forma de cuento psicológico en "Gris".

Al examinarlo detenidamente, Ernesto Quesada señala que su protagonista es casi enteramente convencional, aunque "respira momentáneamente la atmósfera de *Adolphe* de Benjamin Constant, del *René* de Chateaubriand o del *Rolla* de Musset"²⁶. Julio -cuyo apodo es "Gris"- está muy lejos del sentimentalismo o la melancolía: es pesimista, cínico. Su amigo Augusto sufre hondamente por una desilusión amorosa, y "Gris" le aconseja que se dedique a hacer fortuna, única manera de vivir en paz. Se proclama contrario a las "locuras románticas", al ocio dolorido: "la inacción es el prólogo de la muerte", dice. Y enseguida le da su receta para "hacer fortuna", panacea de todos los males del hombre:

"Actividad, economía, un poco de audacia, constancia: he ahí todo. Debes olvidar el resto: saber mucho es pernicioso, sentir demasiado es mortal. Se compra a tal precio para vender a tal otro; se dice que se tiene tres cuando sólo se posee uno; se hace un servicio para tener derecho a un favor.

²⁶ Ob. cit. p. 172.

Eso tú lo sabes y cualquiera lo aprende. Practicarlo es saber vivir".

Estas palabras revelan una vertiente autobiográfica profunda; la parábola vital de Monsalve muestra que el yo-Gris triunfó sobre el yo-Augusto.

En 1878 tiene menos de veinte años -17 ó 18- y ya se bate por Musset en las trincheras de la polémica. El efecto disolvente de esa temprana admiración ha sido analizado lúcidamente por Ernesto Quesada en su trabajo sobre el clasicismo y el romanticismo, donde explica, un año antes de publicarse *Juvenilia*:

"No se puede proponer a Musset como un modelo a la juventud que abre recién su corazón a las primeras impresiones de la vida. Leerlo, imitarlo en esa edad crítica, no sólo es pernicioso sino criminal"... "Musset no es Hugo, ni su romanticismo es el mismo de 1830. Es mucho más horrible, porque corrompe el alma, marchita el corazón, seca la inteligencia y hastía los sentidos"²⁷.

Para probar sus afirmaciones, Quesada reproduce una estrofa que parece elegida para iluminar precisamente el daño que hizo a Monsalve:

"La doute! il est partout, et le courant l'entraîne
Ce linceul transparent, que l'incrédulité
Sur le bord de la tombe a laissé par pitié
Au cadavre flétri de l'espérance humaine!"

En 1881 descubrimos ya en Monsalve la lucha contra esa duda invasora. Su espíritu sano, optimista, confiado, se debate contra la desilusión de la experiencia, contra el ateísmo y el materialismo que asaltan los baluartes de su fe; contra la desconfianza que le producen los espectáculos humanos a su alrededor. En suma: es la pugna de un espíritu que desbroza su ca-

27 "Escuelas y teorías literarias" (1883). En *Reseñas y críticas*, ed. cit., pp. 96-97.

mino, en medio de la incredulidad general. Por eso canta a la esperanza en fábulas más o menos alegóricas ("Mi amigo Hermann"), al remordimiento ("El dragón rojo"), a la inútil tortura del alma por negar la moral cristiana ("Hans"). Reconoce que la dicha es sombra fugaz sólo hallable en otra vida ("Felicidad"), ya que en ésta no vale otra música que el tintinear de los metales ("(...) el bolsillo es el alma de la época"). En la búsqueda afanosa de su camino, con un instrumento -su prosa- afinadísimo para su corta experiencia, Monsalve no atina con la melodía. Ella se le escapa entre nombres germanos, metáforas arcaicas y ambientes exóticos. Sin embargo esa melodía resonaba cerca: era la que cantaba en su ciudad. *Juvenilia* muestra la bifurcación en dos ramales contradictorios; uno que lo conduce hacia la luz -el realismo, la novela- y otro que lo retrae hacia las sombras de un pesimismo destructor. El primero es el que le dicta "La tentación", "Estela", "Cómo viven" y también las páginas sobre "Mosquito". El segundo se expresa en "Gris", "El hombre de piedra", "El Gnomo" y otros relatos semejantes, así como en las estrofas del poema "Sin título".

Esta última posición es tal vez la de un Rolla, eterno proscrito entre la grey de los vulgares, pero desborda esos moldes con argumentos precisos. La incidencia del ambiente porteño, absorbido por el ardor progresista y la especulación, que arranca frecuentes anatemas a Cané, contrista el ánimo de Monsalve, acuciado quién sabe por qué angustias particulares. Así justifica la teoría de Gris -"saber vivir es hacer fortuna"- ya sintetizada en aquella definición del alma bolsillo que estampó en "La botella de champagne" y que hallamos curiosamente repetida, casi textual, en la novela *Irresponsable* (1889) de Manuel T. Podestá. Los argentinos -escribe Podestá- viven "una época de positivismo y el corazón está en el bolsillo" (p. 132).

Cuando Ernesto Quesada emite su juicio sobre algunos cuentos de *Juvenilia* y los califica de "algo artificiales", con "tema rebuscado", pone como ejemplos a los que trasuntan las preocupaciones de Monsalve: "El hombre de piedra" y "De un mundo a otro". Si el primero parece rebuscado es porque su fábula asume sólo el papel de ejemplo para explicar una teoría, y desde ese punto de vista, es lo menos importante.

En cuanto a "De un mundo a otro", que es anterior, resulta una parodia anticipada; en ella, ese Dr. Pánax arqueólogo y chiflado descifra una inscripción en la cual se atribuye precisamente a los sabios la misión cosmogónica de transportar la perduración de la vida de un planeta a otro, cada vez que se llega a cierta época de culminación-destrucción de la cultura en el mundo que la cobija. Hay cierta ironía en esta revelación del Dr. Pánax, mezcla de transformismo y metempsicosis, que contradice la reseñada en "El hombre de piedra": aniquilación del espíritu en el continuo devenir material, como lo enseñaban los dogmas deterministas.

¿Forja Monsalve estas teorías por divertirse, o responden efectivamente a dudas íntimas, reales? En medio de su orgía especulativa sobre la pervivencia del alma y la caducidad de los muchos, surgen varios motivos de reflexión. Tales parafrases eran por cierto la temática de moda: Buenos Aires no leía solamente a Eugenio Sue y Emilio Zola; junto a ellos tenía en sus bibliotecas a Flammarion, Richter, Mayne Reid y Julio Verne. Y además a Darwin, Spencer y Schopenhauer. Todos los maestros franceses, ingleses y alemanes tuvieron sus discípulos -y sus detractores- en la juventud porteña del 70-80. Unos, como Carlos Berg, Eduardo L. Holmberg y Francisco P. Moreno, se lanzaron a investigar la naturaleza en excursiones por montañas, selvas y desiertos, mientras Florentino Ameghino desenterraba sus fósiles junto al río Luján; otros pretendieron investigar los misterios del más allá, como en las reuniones donde -en broma pero temblando- se juntaban el poeta filósofo Carlos Encina, que creía en el espiritismo, con otros muchachos que no podían creer del todo: Lucio V. López, Juan Carlos Lagos, Aristóbulo del Valle y Miguel Cané. Este último es quien ha contado una de aquellas sesiones, en sus *Recuerdos íntimos* (1882) de Carlos Encina²⁰.

Esa temática de moda era en el caso de Monsalve una tendencia casi obsesiva, sobre todo en cierta época de su carrera literaria, cuando la inquietud metafísica se estilizaba en todos los tonos y a través de los más variados escenarios.

Pueden referirse a ese período tumultuoso de Monsalve las palabras que el mismo Cané aplica a Carlos Encina:

20 En Charles literarias. Sceaux. 1885. pp.207-220.

"Ánsiaba creer, buscaba con un ardor desatentado medios de cohonestar las exigencias de su razón con las aspiraciones de su alma. Es ése un martirio muy común en nuestro siglo, el vagar eterno de los espíritus creyentes, girando sobre sí mismos sin rumbo fijo y flotando siempre en la duda que los mata"²⁹.

Un prólogo y un epílogo

Voluntariamente he dejado para el final ese importante documento con que se abren las *Páginas literarias* de Monsalve. Dice redactarlo contra su principio de no escribir jamás prólogos -recurso bastante trillado por todos los prologuistas- pero va caldeando los tonos hasta asumir caracteres de verdadera profecía.

Ante todo se disculpa, repitiendo la conocida expresión de Cané en sus *Ensayos*, por el "coraje de publicar un libro en este país" (p. 6). Puesto que la época no tiene más espíritu que su bolsa, toda empresa intelectual resulta por lo menos inoportuna, de modo que Monsalve declara haber escrito su libro "por que sí" y haberlo publicado "porque a los veinte años es disculpable conservar alguna ilusión" (p. 6).

Se refiere después a la escuela literaria donde pudiera ubicársele, para afirmar con juvenil arrogancia:

"Clásico, romántico o naturalista (nunca he tratado de darme cuenta de ello) he seguido siempre mis propias inspiraciones, sin tomar a nadie por modelo" (p. 7).

Además de arrogancia hay en estas palabras flagrante inexactitud, como lo demuestra la exposición de su temática -que hemos repasado- y de otras tendencias que ciertamente influyen sobre su estilo. Si Monsalve no se siente romántico ni clásico, en la polémica de pocos años atrás -1878- había tomado posición junto a los primeros.

²⁹ Ob. cit. p. 214.

Del naturalismo ha renegado explícitamente en su crítica al poema de Navarro Viola, y no puede ocultar la atracción que ejercen sobre él las melodías de la forma y el misterio de los símbolos. Por otra parte, su declaración de independencia es, de por sí, un rasgo de agudo romanticismo... Quizás tiene razón Rodolfo Rivarola cuando, al evocar encariñadamente a su cofrade juvenil, escribe muchos años después:

"Monsalve, por su ingenio brillante, en la conversación como en sus producciones; por su 'humorismo'; por su vida y obra de romántico, aunque daba preferencia a la prosa sobre el verso, adquirió popularidad y conquistó las simpatías en el ambiente porteño de 1880 a 1890"³⁰.

Después de liberarse de las confidencias personales, el prologuista de *Páginas literarias* se vuelve maduro, reflexivo, modesto. Sus consideraciones sobre la generación a que pertenece, teniendo en cuenta que fueron escritas en 1881, resultan premonitorias (algún crítico ha visto en ellas "un anticipo del manifiesto de *Prosas profanas*"³¹); porejemplo, cuando dice:

"A otros, de los que como yo pertenecen a la *nueva generación*, les está reservado el premio de la victoria, y ya que la época del trabajo ha llegado, sacudamos la inercia, apartemos el egoísmo, combatamos el aislamiento y avanzando unidos en prosecución de un ideal, llegaremos a dar a la patria nuevos días de prosperidad y de gloria" (p. 7-8).

El párrafo, con su énfasis ingenuo, refuta las teorías pesimistas de sus cuentos y muestra un ancho camino abierto al espíritu nacional. Y tanta certeza lo enfervoriza que después del vaticinio lanza un tremendo anatema contra *los indiferen-*

30 "Carlos Monsalve y su novela *Gllantay*". En *Diario del Plata*. Buenos Aires, 19 de junio de 1923.

31 María Hortensia LACAU y Mabel MANACORDA de ROSETTI, artículo citado. p. 190.

tes y los rezagados, deseándoles que se hundan en el olvido, con el desprecio de todos (p. 8). Cierra después con una frase sobre la época en que vive, donde no sólo vemos un pensamiento agudo, sino hasta cierta inspiración profética:

"La nueva generación llega. ¡Abrid paso! Viene a reconstruir y a crear a nombre del pensamiento moderno" (p. 8).

¿Qué restaba tres años después de este ardor? Humildad nutrida de amargura y desencanto. Al presentar su nuevo libro, en 1884, Monsalve lo hace apenas con un párrafo donde, tímidamente, califica a sus páginas de "ensayos", con el sentido de "intentos" o "pruebas" en el quehacer literario. Abandonando el risueño donaire del prólogo anterior, avisa que los cuentos de *Juvenilia* fueron escritos

"en ese período de transición en que la inteligencia evoluciona hasta completar su desarrollo: durante el cual, según la expresión de Zola, el individuo no ve claro dentro de sí mismo".

La definición es clarividente y la cita de Zola no debe inducir a error: Monsalve se mantiene tan lejos del naturalismo como antes; sólo que se siente mucho, mucho más viejo... El título de estas páginas de los veinte años es "su explicación y su disculpa", dice. Al reproducir esa frase del novelista francés demuestra haber calado en sí mismo y en el alma de su tiempo. Puede verse ya, sin vanidad ni falsa modestia, tal como lo contemplamos hoy a través de sus dos libros juveniles: cultura amplia, desorientada temática, una calidad literaria superior y más pareja de lo que suele exigirse a esa altura de la vida y por sobre todas esas aptitudes, una búsqueda ansiosa de camino.

Esa impresión de búsqueda que sugieren los libros de Monsalve parece confirmada, precisamente, por uno de los más decididos partidarios del naturalismo: Alberto Navarro Viola. Al comentar *Páginas literarias* en su *Anuario* dice de Monsalve:

"No debe, sin embargo, considerársele un escritor formado: los consejos de la crítica sana encaminarían sus inapreciables dotes de originalidad por la senda que conduce fácilmente a la perfección cuando sobra el talento y no escasea la voluntad"³².

Se infiere que Monsalve era discutido quizás por la misma razón de ser uno de los ingenios más brillantes de su grupo:

"Monsalve ha recibido muchos elogios de sus compañeros -apunta después Navarro Viola-, porque todos ellos lo quieren y lo aprecian altamente, y los que consideran exageradas esas espontáneas manifestaciones, hacen mal en no revelar al brioso principiante las verdaderas tendencias literarias que deben marcar los rumbos de su actividad intelectual. El no cederá sino al convencimiento; tiene fe en sí mismo y no ha trepido en cerrar el prefacio con palabras audaces"³³.

Al aparecer *Juvenilia*, como si recogiera el guante, Ernesto Quesada se detiene a machacar argumentos con la intención de "convencer" a Monsalve. Por ello comienza sosteniendo que "sus cualidades de prosista son infinitamente superiores" a las de poeta. Analiza exhaustivamente "Gris" y afirma que la novela psicológica no es un género todavía al alcance de las posibilidades de Monsalve: encuentra que para lanzarse a ella necesitaría "una experiencia variada, que sólo se obtiene con los años y, es necesario decirlo, con los sufrimientos"³⁴.

También García Mérou, al evocarlo en sus *Recuerdos literarios* se pregunta: "¿Por qué... este real talento literario no busca su modo de expresión, su molde y su figura definitiva

32 Anuario bibliográfico, ed. cit., 1881. p. 390.

33 Ob. cit. p. 390.

34 Ob. cit. p. 172.

en la novela, género tan poco cultivado entre nosotros?"³⁵.

La minuciosidad de Quesada llega hasta precisar los tipos de novela que, según sus aptitudes, realizaría con éxito Monsalve. Se explaya primero rastreando las influencias extranjeras en cada uno de los cuentos de *Juvenilia* y así, para definir a su compatriota, llama en media página a Poe, Hawthorne, Baudelaire, Gautier, Paul de Saint Victor... Pretende inducir a Monsalve, con fundamentadísimos consejos llenos de erudición, a que abandone las filosofías tipo *Adolfo*, *René* o *Rolla* y se dedique a emular a los grandes españoles en la novela social. Aquí repasa toda la lista de los narradores contemporáneos a los cuales no podrá igualar ni superar, pero concluye:

"... pareceme, sin embargo, que la novela social es el campo de acción más propicio para el novelista argentino; campo de acción variadísimo, sea estudiando la múltiple vida de nuestras grandes y cosmopolitas ciudades, las pintorescas costumbres de nuestros gauchos y de los que habitan las campañas o las serranías, sea penetrando en la singular vida de las colonias, o describiendo la existencia patriarcal y los rasgos característicos de la vida de las provincias mediterráneas"³⁶.

Arrastrado por el vuelo de su argumentación, Quesada llega incluso a presentarle la importancia y benéficas consecuencias que hubiese alcanzado en la literatura nacional:

"Una novela de esas tendencias [escribe refiriéndose a la novela social o de costumbres] sería verdaderamente argentina, tendría un lugar imperecedero en la literatura nacional, y despertaría la adormecida curiosidad de nuestro público por esa clase de producciones" (p. 177).

Enseguida, para tocar las fibras sensibles de la rebelde

35 Ob. cit. p. 193.

36 Ob. cit. p. 177.

juventud, agrega:

"Una novela de ese género sería ensalzada y deprimida demasiado y a la vez, pero como sólo las obras discutidas viven y valen, resultaría siempre que para el novelista quedaría la posibilidad de imponer a la larga su opinión al público" (p. 177).

Y concluye, después de otras apreciaciones no menos convincentes:

"Además, una novela en ese orden sería verdadero documento histórico para la posteridad y sería un arma terrible en manos de un escritor de chispa y talento" (p. 177).

La andanada era firme, abrumadora. Al no recoger ese desafío, implícitamente Monsalve estaba declarándose sin chispa, sin talento, sin capacidad novelística. Por desdicha, iniciado en el género con relatos jugosos y coloridos, se dejó desviar de las letras. Un escritor dotado como el joven Monsalve debía realizar el esfuerzo que esperaban sus amigos y que le pedían los críticos.

Si abundo en citas del trabajo de Quesada es porque no hay otro que se refiera, exclusivamente y con tanto interés, a la obra de Carlos Monsalve. La carencia de novela social en nuestro país parece preocupar a los hombres del 80. Todavía en 1903, Enrique E. Rivarola señala con pena la ausencia de una novela histórica nacional que evoque la vida hogareña y las tradiciones del país, a tiempo que reconoce la falta de narrativa social, cuya misión considera importante: "fustigar las costumbres y aun modificarlas, que nada como el ridículo hiere en la sociedad de todos los tiempos". Según Rivarola, en nuestro país no se escribe porque no se lee: "En el penoso desenvolvimiento de nuestras letras [dice] la falta de gente que lea ha sido, y es aún, el mayor de los obstáculos"³⁷.

37 "Nuestras letras y la novela". En Revista de Derecho, Historia y Letras, año VI, t. XVI, pp. 333-347. Las dos citas son de p. 343.

Enrique E. Rivarola, por su parte, intentó el camino con varios libros: *Amar al vuelo* (1885), *Mandinga* (1895), *La novela de una joven maestra* (1917) y también con algunos cuentos del volumen titulado *Meñique* (1906). ¿Qué hizo, en cambio, Monsalve?

Algo muy distinto

En lugar de atenerse a los consejos alentadores de Quedada, se dedica a "saber vivir", o sea, según la tesis de Gris, a "hacer fortuna". Un personaje de *Amar al vuelo* dice: "la cabeza es la que debe gobernar al hombre, y no el corazón" (p. 209), mientras en la misma página otro advierte: "El dinero es la llave de todas las puertas". Estas palabras, resumen de una opinión generalizada, daban forma al espectro del materialismo contra el cual arrojaban sus dardos los jóvenes del 80. Monsalve quebró los suyos y se fue a La Plata. Después de *Juvenilia* Monsalve no publicó más.

Rodolfo Rivarola, su compañero de la Sociedad Bohemia en aquellos años adolescentes, nos da noticias acerca de lo que hizo Monsalve pasado 1884. Están en un comentario escrito cuarenta años después³⁸, cuando tras lapso tan desmesurado, Monsalve sorprende con la publicación de una novela histórica: *Ollantay* (1923)³⁹. Fueron años ligados al portento de Dardo Rocha, ese Rómulo criollo que fundó una ciudad sobre tierra de pantanos. En La Plata -capital admiración y conflicto de su tiempo-, se afincó y prosperó el "Dr. Pánax" hasta el fin de sus días, cada vez más lejos de las sociedades literario-gastronómicas, de las dificultades materiales y de la gloria. Ocupó una banca en el Congreso de la Nación como representante de la provincia de Buenos Aires y por tres períodos tiene su diputación en la legislatura. En la época de Ugarte lo hallamos en otro puesto de importancia: comisionado en La Plata.

Mientras la novelística, que pareció su claro destino literario, florecía impetuosamente con Cambaceres, Podestá,

38 "Carlos Monsalve y su novela *Ollantay*". lug. cit.

39 *Ollantay: novela histórica de la época incásica*. Buenos Aires, L. J. Rosso y Cía. 1923, 384 p.

Fray Mocho, Martel, Payró y suscoetáneos, Monsalve pospone sus aptitudes narrativas. Olvida cuentos y poemas, después de haber anunciado al Parnaso y al simbolismo que madurarían en la tierra americana con los frutos modernistas. Tampoco asiste, o por lo menos no deja testimonio escrito, a la ronda rube-niana.

Arrastrado por el alud constructivo hacia rumbos de política, de administración y de leyes, con qué irónica sonrisa repetiría para sí mismo los argumentos de Gris, el más perfilado de sus personajes: ¡"saber vivir es hacer fortuna"...! Quizás seguía soñando y, a hurtos de la tarea urgente de legislar y gobernar, revisaba papeles: alguna página subrepticia queda de ese tiempo: un capítulo de cierta novela inédita. -*Guaraní*⁴⁰ que, como chisporroteo de brasa moribunda, publica *La Quincena* en 1895. Sus páginas vivaces dan la impresión de comenzar un relato de costumbres, pero al terminar nos encontramos en plena fantasía, entre una mezcla de fábula interplanetaria del tipo pseudo-científico y una disimulada sátira social. Receta parecida a la de Holmberg para su *Viaje del señor Nic-Nac*, veinte años después.

Además, tradujo *Salambó* para los folletines de *El Diario*. De ese trabajo, fundado quizás en una admiración por Flaubert tan honda como la que sintiera Cané, pudo surgir en Monsalve la idea de escribir una novela histórica. La publica recién en 1929, aunque su interés por el tema probablemente nació el mismo año de *Juvenilia* -1884- cuando apareció un estudio de Bartolomé Mitre sobre ese mito-héroe de los Andes.

Ollantay es una vasta reconstrucción -no sin frescura, no sin destreza expresiva- de aquel mundo incásico, apenas tangencial a lo argentino. Se desarrolla ajustadamente sobre el drama quechua del mismo título. Sigue la versión de Antonio Valdés (1780), hasta el punto de que ciertas escenas vierten el diálogo en forma textual. Esta novela, con su sabio prólogo de 74 páginas, lleno de inquietudes y disidencias como todo lo de Monsalve, siguió la misma oscura suerte de sus dos obras primeras.

40 "*Guaraní*, Capítulo de una novela inédita" Año II, n. 17 y 18, mayo de 1895. pp.423-7.

Oscuridad, olvido, forman parte de una fatalidad que persiguió a todos los libros de Monsalve. ¿Fue su caprichosa fortuna la que desanimó, hasta destruirla, a una de las grandes promesas de aquella generación?

Lo cierto es que Carlos Monsalve, por muchos rasgos de su personalidad y de su obra, cifra espiritual de su generación, resulta un testimonio del conflicto vivo y activo del 80. Comienza superando con entusiasmo el romanticismo, atraviesa las nebulosas del simbolismo, repudia el rigor naturalista y cultiva por fin un sano realismo nacional. Hábil en la filigrana expresiva, modula su prosa con intuición modernista y sabe penetrar en las formas, en las esencias... Y al cabo, cuando los años pudieron aguzar más esa pluma, cierra el ciclo apelando tan sólo a la virtud de la paciencia, con un extenso novelón que ni siquiera el argumento tiene de original. Monsalve, que inició su carrera con un sonoro "¡Abrid paso!", es uno de los vencidos. Al menos, en el campo de las letras. Una prueba más de cuánto coraje es necesario para publicar un libro en un medio que asfixia las vocaciones más señeras y cuánto valor tienen los que, protestando y todo, siguen la lucha.

Cuando Carlos Monsalve titula su primer libro, simplemente, *Páginas literarias*, lo hace con modesta conciencia de su valor. Tal vez sin darse cuenta, en él ha dejado la palpitante cifra de una época, un paradigma de las inquietudes que caracterizaron las décadas finales del siglo XIX. A partir de la sacudida que produjeron en el ámbito intelectual y literario las teorías de Darwin y las de Zola, desde el 70 en adelante, preocupa a nuestros jóvenes, por igual, el adelanto de las investigaciones bio-neurológicas, el despertar de las ciencias naturales y de las sobrenaturales y, junto con los "documentos" naturalistas, las vagarosas fantasías de Poe y de Baudelaire. Una propensión a lo exótico que viene del romanticismo, vuelve además con los poemas y cuentos de los parnasianos franceses y está anunciando el modernismo. Fuera de estos rasgos, que tenían alcance universal, en el estricto contorno ciudadano, comenzaban a perfilarse tipos pintorescos que pasarían a los retablos de "Fray Mocho", de Roberto J. Payró y del mismo Eduardo L. Holmberg en cuentos policiales como "La casa endiablada" (1896). Marcos F. Arredondo esbozaba impresionistamente

sus "croquis" de la ciudad, agriados de sarcasmos y abigarrados de color; Buenos Aires tomaba tintes y vida propia; estaba naciendo, pues, como tentación para el escritor. Monsalve auscultaba la importancia del momento en que vive y, con la observación realista, produce las mejores páginas de *Juvenilia*. Lo mismo hará José María Cantilo varios años después, en sus artículos de *Un libro más* (1887).

Pero, ¿cuál es el común denominador en la obra de Monsalve, la actitud profunda del joven que escribe cuentos de tema y factura tan diversa? Sólo podemos abarcarlo, como el color que resulta del espectro total, después de una lectura total. Así se revela Carlos Monsalve como una síntesis expresiva de su generación. Al mismo tiempo, de sus reflexiones fluye algo como un preanuncio del 90. La pendiente moral que se revela está en la tónica de aquella crisis, muy aludida ya en la narrativa de la década anterior.

Literalmente, "Gris" es una pequeña novela muy distinta de los otros relatos de Monsalve y próxima a la temática de los libros sugeridos por la crisis de 1890. Monsalve se demora en el análisis psicológico y sus personajes son seres de carne y hueso tan librescos, quizás, como podrían serlo muchos de los contemporáneos de la vida real. Monsalve se parece tanto a Gris como Gris a Monsalve: perogrullesca verdad, puesto que también el autor, con sus preocupaciones y desencantos, "respira la atmósfera de Rodolfo y de René"... No queda claro, sin embargo, si en el consejo al amigo enamorado se esconde la ironía que expresa "su boca distendida en una sonrisa extraña cuando exclama, al final: "¡Lirismo!..."