

Primitivo (1896) y *El terruño* (1916) de Carlos Reyles: la narrativa modernista como antecedente necesario de la novela de la tierra

Primitivo (1896) and El terruño (1916) *by Carlos Reyles: Literary Modernism as a* *Necessary Precedent of Regionalist Literature*

MARÍA INMACULADA DONAIRE DEL YERRO

Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura
Universidad Carlos III
c/ Madrid 126, edificio 17. Getafe (Madrid), 28903
inmaculada.donaire@uc3m.es
Orcid ID 0000-0001-6079-3645

RECIBIDO: 4 DE FEBRERO DE 2017
ACEPTADO: 16 DE AGOSTO DE 2017

Resumen: La identificación de la literatura modernista como antecedente de las vanguardias históricas no se ha acompañado de un reconocimiento análogo en relación con el realismo regionalista hispanoamericano de comienzos del siglo xx: la novela de la tierra. El presente trabajo muestra la deuda de la novela de la tierra con el modernismo a través del análisis de dos obras del escritor regionalista Carlos Reyles: *Primitivo* (1896) y *El terruño* (1916). *Primitivo* fue la primera novela modernista de este autor y *El terruño*, una de las muestras más tempranas de ese realismo americano. El análisis de estas dos obras pone asimismo de manifiesto cómo, ya en 1896, Reyles encontró en el código modernista una vía privilegiada para representar su experiencia de la realidad americana.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana. Modernismo. Regionalismo. Novela de la tierra. Carlos Reyles.

Abstract: *Modernista* literature has been identified as a precedent of historical avant-gardes. But the relevance of the *Modernismo* in the 20th century Latin American regionalist literature has not yet been appreciated enough. This study explores the relationship between the literary modernism and the regionalist literature by means of a critical analysis of two novels by Carlos Reyles: *Primitivo* (1896) and *El terruño* (1916). *Primitivo* was Reyles' first *modernista* novel and *El terruño* was one of the first Latin American regionalist novels. This analysis reveals that in 1896 Reyles found an excellent way to portray his autochthonous reality in the *modernista* code.

Keywords: Latin American Literature. *Modernismo*. Regionalism. Regionalist Novel. Carlos Reyles.

EL VÍNCULO ENTRE EL MODERNISMO Y LA NOVELA DE LA TIERRA

Las novelas y cuentos de la tierra se definen, al menos en parte, por contraposición a la narrativa modernista precedente: tras los periplos cosmopolitas de los héroes finiseculares, el regionalismo hispanoamericano de comienzos del siglo pasado supondría el reencuentro con el paisaje autóctono y la consecución de la búsqueda de la expresión literaria de la realidad propiamente americana, que habían iniciado los escritores de mediados del XIX. También se ha señalado la identificación o denuncia de los males sociales que afectaban al continente (ver Ebanks; Mataix 2) como una característica de las novelas y cuentos de la tierra. Tal protagonismo del paisaje y de la problemática social contrastan con la restauración de la centralidad del mundo interior llevada a cabo por los autores modernistas y concuerdan con las preocupaciones definitorias del campo intelectual en el que emerge este regionalismo, el del “periodo nacionalista y social que aproximadamente va de 1910 a 1940” (Rama 2004, 15).

No obstante, el subdesarrollo de la América hispánica ya formaba parte de las meditaciones de los héroes de las novelas finiseculares. Y no solo de las de aquellos que, en mayor o menor medida exentos del mal siglo, protagonizaban tramas donde pervivía el humanitarismo romántico, como *Lucía Jerez* (1885), de José Martí, o *Resurrección* (1902), de José María Rivas Groot. El mundo interior de algunos protagonistas manifiestamente aquejados de ese mal se muestra asimismo permeable al estado de cosas de la realidad hispanoamericana en la que ven la luz, y cuya modernización se sienten impelidos a impulsar; tal es el caso del poeta protagonista de *De sobremesa* (1896),¹ de José Asunción Silva, o del pintor Sandoval y el escultor Soria de *Ídolos rotos* (1901), de Manuel Díaz Rodríguez. En estas dos últimas novelas la narración comienza tras el regreso del esteta modernista al país de origen, prefigurando el reencuentro con el paisaje autóctono, que cristalizará en las novelas y cuentos de la tierra.

Por tanto, la interpretación del regionalismo como resultado de la ruptura con los postulados modernistas no da cuenta de su vínculo con esta corriente literaria. Por una parte, minimiza la mencionada continuidad de la reflexión acerca de la coyuntura política y social de las repúblicas americanas; y por otra parte, soslaya la relevancia de la prosa modernista en la renovación

1. Señalo el año de la segunda redacción de la novela, en lugar de la fecha de su primera publicación póstuma, 1925, por parecerme más informativo del contexto histórico-literario en el que Silva concibe su texto.

del realismo que llevaron a cabo los autores de las novelas y cuentos de la tierra. Estas obras no supusieron la vuelta a un código decimonónico sino la emergencia de un realismo inédito, precisamente, por haber “pasado por el tamiz modernista” (Mataix 2). Tal deuda resulta diáfana en tres de las muestras más acabadas del regionalismo americano: *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926), del argentino Ricardo Güiraldes, y *El gaucho Florido* (1932), del uruguayo Carlos Reyles.

Reyles es asimismo el autor de las dos obras en las que se centra el presente estudio: *Primitivo* (1896), que fue su primera novela modernista, y *El terruño* (1916), una de las muestras más tempranas de la novela de la tierra. La huella del modernismo no resulta tan nítida en la prosa de *El terruño* como en la de *El gaucho Florido*, a pesar de su mayor proximidad temporal con esa corriente literaria; sin embargo, el vínculo entre *El terruño* y *Primitivo* no se limita a la reaparición de la historia del protagonista de esta en aquella, ya señalada reiteradamente por la crítica (Acevedo de Blixen; Benedetti; Crispo Acosta; Martínez Moreno; Torres-Rioseco; Zum Felde). Esa reaparición sería, como veremos, un indicio de la deuda de la novela de la tierra con el modernismo. En *El terruño*, Reyles desarrollaría la productividad del código modernista para representar el paisaje autóctono, que ya había descubierto veinte años atrás en *Primitivo*. Indagar en el sentido de esa continuidad permite, por tanto, poner de manifiesto hasta qué punto “la vinculación de la «nueva novela de la tierra» con el modernismo es evidente porque aquella muestra los logros adquiridos por este” (Calderón de Puelles 62).

RECEPCIÓN DEL TRÁNSITO DE CARLOS REYLES DEL MODERNISMO AL REGIONALISMO

Carlos Reyles es, en palabras de Fernando Aínsa, “uno de los principales exponentes del modernismo finisecular hispanoamericano” (2011, 30), aunque su producción más manifiestamente ligada a esta corriente esté constituida solo por las tres novelas cortas que Reyles denominó academias: *Primitivo*, *El extraño* (1897) y *El sueño de Rapiña* (1898). De ahí que su inclusión en la nómina de autores de referencia de la literatura en español se deba sobre todo a las obras de factura realista que publicó a partir de 1900: *El embrujo de Sevilla* (1922), que tal vez sea el título más frecuentemente evocado por su nombre, y las “novelas que lo inscriben en un realismo de moderna raigambre gauchesca” (Aínsa 2011, 30), entre las que se encuentra *El terruño*.

La producción de Reyles directamente vinculada con el modernismo incluye además los textos críticos que vieron la luz durante su polémica con Juan Valera acerca del rumbo que debía tomar la novela finisecular en español. Esta polémica, que ha sido estudiada por Edwin Morby y posteriormente por Marina Gálvez bajo el mismo título, “Una batalla entre antiguos y modernos”, resulta crucial para entender por qué su obra posterior a 1898 ha sido interpretada como el rechazo manifiesto de los postulados estético-filosóficos que fundamentaban las academias.

Como es sabido, Valera había respaldado la renovación literaria propuesta por Rubén Darío en *Azul...* (1888). En 1896 reseñó *Primitivo* junto con la primera edición de *Los raros* de Darío en la carta fechada el 20 de diciembre que apareció en *El Correo de España* de Buenos Aires. Allí criticaba la “galomanía” (Valera 1901, 73) o “galicismo de pensamiento” (Valera 1901, 80) de ambos textos, pero su tono era más contundente al referirse a la novela de Reyles: “En el caso del Sr. Reyles [...] hay el propósito de ser sensitivo, de imitar a Sudermann, a Tolstoy, a Ibsen, a D’Annunzio, a Bourget y a otros; hay, en suma, el intento de ser escritor de moda” (82). De acuerdo con Valera, Reyles sacaba a la palestra “monstruosidades y anomalías enfermizas, posibles aunque raras por dicha, en la naturaleza humana. De esta clase es *Primitivo*, héroe de la primera academia” (84).

En la polémica intervinieron otros críticos y escritores de ambos lados del Atlántico, como José Enrique Rodó, Leopoldo Lugones, Emilia Pardo Bazán, Jacinto Octavio Picón, Eduardo Gómez de Baquero –más conocido por su seudónimo Andrenio– o el asiduo colaborador de los diarios de Montevideo Eduardo Ferreira. Rodó realizó una de las aportaciones más tempranas en su artículo “La novela nueva. A propósito de Academias, de Carlos Reyles”. Este artículo, que sirvió como orientación para quienes se oponían al clasicismo de Valera, se publicó el 25 de diciembre de 1896 en la primera página de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* de Montevideo,² que Rodó dirigía junto con Daniel Martínez Vigil, Carlos Martínez Vigil y Víctor Pérez Petit. El que sería el autor de *Ariel* presentaba allí las academias de Reyles como el primer paso hacia el viraje literario que él mismo había anunciado seis meses antes, también en la primera página de la *Revista Nacional*, bajo el título “El que vendrá”. En “La novela nueva” definía el proyecto de Reyles como

2. El año anterior, Reyles había publicado en esta revista el relato “La odisea de Perucho”.

la obra del anhelado “novelista de la universalidad humana que brinde, en la copa exquisita de sus cuentos, el extracto sutil de sus torturas intelectuales, de sus contemplaciones íntimas, de sus estremecimientos profundos, para los curiosos de la inteligencia y los «curiosos de la vida»” (Rodó 1896b, 276).

A la luz de esta polémica, el viraje de la prosa de Reyes en su novela de 1900 *La raza de Caín*, donde el código modernista es desplazado por la factura realista, se ha interpretado mayoritariamente como la refutación del programa estético que fundamentaba las academias (Aínsa 2011; Crispo Acosta; Zum Felde). De acuerdo con esta lectura, Reyes retomaría en *La raza de Caín* al personaje poeta de *El extraño* para disolver “la aureola de satanismo estético que le rodeaba” (Zum Felde 274) y presentarlo como un ejemplo paradigmático de nihilismo destructivo, siguiendo implícitamente las recomendaciones antidecadentistas de Valera.

Desde esta perspectiva las academias de Reyes vienen considerándose, con alguna salvedad,³ una incursión transitoria de su autor en el modernismo, una especie de pecado de juventud que este habría enmendado en *La raza de Caín*. Esta recepción concuerda con los planteamientos rupturistas que oponen la narrativa de la tierra al modernismo precedente y justifica que la crítica no haya ahondado en el sentido de la reaparición del código modernista en *El terruño*, aunque no falten algunos señalamientos acerca de la pervivencia de dicho código en la obra de Reyes posterior a 1898. En este sentido, Arturo Sergio Visca (xv), en su estudio preliminar de la edición de los *Ensayos* (1965) de Reyes, afirma que es posible rastrear la impronta del modernismo hasta en las últimas obras del autor, pero no menciona ningún título concreto. Fernando Aínsa, por su parte, señala cómo en *El terruño* Reyes profundiza en la reflexión que vertebraba el prólogo programático de su primera novela modernista, *Primitivo*, acerca del “«eco de las ansias y dolores inenarrables que experimentan las almas atormentadas»; almas dispuestas a «escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado»” (2008). Aínsa incide, pues, en la representación del mundo interior como rasgo definitorio de la propuesta modernista de Reyes, soslayando, de igual modo que hicieron Valera y Rodó, la presencia del campo uruguayo en esta etapa de su trayectoria literaria. Tal elipsis acerca de la representación del terruño uruguayo en *Primitivo* resulta coherente, no obstante, con el prólogo que antecede a la novela y con la reescritura de este publicada junto con *El extraño*.

3. Destaca en este sentido el ensayo de Laura Sabani.

Reyles privilegiaba en ambas versiones el propósito de ofrecer “un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*” (Reyles 1896, 7; 1897, vii), empleando, quizá por primera vez (Meyer-Minnemann 11), el sintagma “fin de siglo” para referirse a los cambios operados en la cosmovisión de una parte del público lector.

A los señalamientos de Visca y Aínsa se suma el de Ángel Rama en el prólogo a su edición conjunta de *El terruño* y *Primitivo* (1953). Rama, al referirse a las descripciones del paisaje rural de la novela de 1916 afirma que algunas de ellas están dotadas de “una tensión” que hace de Reyles “uno de los mejores prosistas de nuestro modernismo” (Rama 1953, xxv). Si bien, para este crítico, la reaparición de *Primitivo* continúa ligada al retrato psicológico de los personajes: la función del rústico protagonista de la primera academia sería la de servir como contrapunto del escritor que protagoniza *El terruño*, Temístocles Pérez y González, alias Tocles. Primitivo –concluye Rama– “ha quedado desdibujado, en parte porque Reyles utiliza un material ya viejo y no supo adaptarlo, transformándolo, a la nueva situación en que lo coloca” (1953, xix).

Este reciclaje del texto de 1896 no es un hecho aislado en la obra de Reyles. Además de la mencionada reaparición del poeta de *El extraño* en *La raza de Caín*, la crítica (Acevedo de Blixen; Benedetti; Crispo Acosta; Martínez Moreno; Torres-Rioseco; Zum Felde) ha señalado ese mismo vínculo entre tres de sus relatos y las correspondientes novelas posteriores: *Capricho de Goya* reaparece en *El embrujo de Sevilla*; *Una mujer pasó*, en la novela póstuma *A batallas de amor, campo de pluma*; y *Mansilla y el pial*,⁴ en *El gaucho Florido*. De ahí que no parezca aventurado inferir que semejante reutilización de materiales previos responda más bien a una estrategia creativa basada en el ensayo y la reelaboración. Reyles se referiría a dicha estrategia al conferir a sus academias una función preparatoria de la obra posterior en el subtítulo de la última de ellas, donde las define como “ensayos de modernismo”, y, previamente, en el prólogo de *Primitivo*, donde leemos:

A Primitivo seguirán El extranjero, Lo femenino y La luna de miel; luego, ya más dueño de mi arte, daré cima a *La raza de Caín*, hace algún tiempo comenzada y que he dado de mano premeditadamente, para hacer algunos estudios que considero indispensables y ampliar su concepción. (1896, 10)

4. En este relato, que vio la luz tres años antes de que lo hiciera *Primitivo*, Reyles ya había recurrido a los usos lingüísticos modernistas para representar la realidad rural uruguaya (Calderón de Puellas 61).

A la luz de estas palabras, tampoco parece aventurado reinterpretar *La raza de Caín* como continuación del proyecto modernista de Reyles y no como resultado de su rechazo. Esta reinterpretación se hace manifiesta al desplazar el foco de lectura desde la voz del poeta protagonista hacia la del narrador y así constatar cómo este, en *El extraño*, lleva a cabo una persistente maceración de la aureola de malditismo de aquel, que prefigura la condena explícita del poeta en la novela de 1900 (Donaire del Yerro 2015). El mismo desplazamiento del foco de lectura resulta necesario, como veremos, para ahondar en el sentido de la reaparición de *Primitivo* en *El terruño*.

EL CÓDIGO MODERNISTA EN *EL TERRUÑO*

La prosa modernista, que había sido desterrada de *La raza de Caín*, es indultada en la siguiente novela de Reyles, *El terruño*, donde, además de retomar la trama de *Primitivo* y reescribir su desenlace, el autor inserta este fragmento extraído del texto de 1896, en el que introduce variaciones mínimas:

En todo lo que abarcaba la vista no se veía ninguna población, ningún árbol. El campo ondulaba suavemente, reverdecido por las fecundas lluvias de la fecunda primavera.⁵ Solo allá, muy lejos, rompía la regularidad monótona del paisaje⁶ vigorosa loma donde el verde resplandecía con el fuego de los diamantes del Brasil, y a trechos cambiaba de entonación, haciéndose más sombrío⁷ o más claro y luminoso, pasando de las tintas límpidas de la esmeralda al verde lechoso de los cardos, al verde anémico del caraguatá y de este a los cambiantes metálicos del colibrí.⁸ Por entre opulentos camalotes se alcanzaba a ver la plata bruñida de un arroyo.⁹ Cuando opaca nube interceptaba el sol, la cuchilla y el llano languidecían: el verde luciente tornábase mate y sucio como la cáscara de la sandía,¹⁰ y la bruñida plata, plata oxidada; luego, al resplandecer el

5. En *Primitivo* leemos: “El campo ondulaba suavemente, lleno de luz, reverdecido por las fecundas lluvias de la fecunda Primavera” (1896, 22).

6. El complemento “monótona del paisaje” no aparece en el texto de 1896.

7. En el texto de 1896 aparece *oscuro* en lugar de *sombrío*.

8. En *Primitivo* leemos: “yendo de las tintas fuertes de la esmeralda, al verde Nilo, al verde iris y a los cambiantes vagos del *obsidienne*” (1896, 22).

9. En *Primitivo* Reyles había escrito: “Por entre *camalotes* y *caraguatás*, otros dos tonos de verde, se alcanzaba a ver la plata bruñida de un arroyo” (1896, 22).

10. En *Primitivo* no aparece esta última comparación: “el verde luciente volvíase mate” (1896, 22).

astro magno, todo parecía verse de nuevo al través de finísimo polvillo de oro.¹¹

Primitivo, absorto en la contemplación del viviente cuadro, experimentaba emociones tan puras e intensas que parecían aumentarle la salud del alma y del cuerpo¹² y dilatarle la vida más allá de la vida. (Reyles 1916, 105-06)

En *Primitivo* los términos *camalotes* y *caraguatás* aparecen en cursiva, dado que resultaban tan inusuales en una descripción modernista como frecuentes en los usos lingüísticos del campo. Su empleo apunta directamente hacia la insuficiencia de este código literario para representar la realidad más allá de los suntuosos interiores finiseculares.¹³ La percepción de dicha insuficiencia concuerda con el rechazo del pasado como poeta por parte del personaje central de *El terruño*:

Analizando la vacuidad y sandez de sus devaneos literarios sentía, a una, rabia y vergüenza. Sobre todo, el recuerdo de cierta sociedad fundada, siendo estudiante, con algunos compañeros que cojeaban del mismo pie que él y a la que bautizaron con el presuntuoso nombre de ‘Academus’. (Reyles 1916, 138)

Pero el desdén con el que Tocles rememora de forma implícita las academias de Reyles no es secundado por el narrador. Este, coherentemente con el rescate del código modernista en *El terruño*, atempera la actitud despiadada con la que la voz narradora de *El extraño* y *La raza de Caín* censuraba al poeta (Donaire del Yerro 2015) y la sustituye por el tono humorístico de la parodia desmitificadora:

El día señalado para darle comienzo a la labor suprema, cuando llegaron los corifeos, ya estaba todo en orden. Al entrar solemnemente en el *sin-tesistorium* y ver las doce bujías, una frente a cada silla, reflejando macilenta luz sobre la desnudez de la sala y la lobreguez de las paredes, tuvieron los doce pares, con gran vuelco de corazón, la noción justa de la empresa que iban a acometer. Se despidieron con efusivos apretones de

11. En *Primitivo* leemos: “luego tornaba a aparecer el astro magno y todo parecía verse de nuevo al través de finísima lluvia de oro” (1896, 22-23).

12. En *Primitivo* escribe: “la salud del cuerpo y del alma” (1896, 23).

13. Esta misma reflexión metaliteraria aparecerá ficcionalizada en *La vorágine* de José Eustasio Rivera casi treinta años después (Donaire del Yerro 2012).

manos de los neófitos, que en masa hasta el *sintesistorium* los habían acompañado [...].

Pasaron dos horas, luego tres, cuatro, y la apolínica encerrona proseguía. Los neófitos empezaron a impacientarse. Llegada era la hora de almorzar y los olímpicos no daban señales de vida. Las tripas reclamaban sustento; la comida se pasaba. Por fin, abriéronse estrepitosamente las puertas y los vieron aparecer extenuados, pálidos, sudorosos. Corrieron a ellos y con emoción y pasmo enteráronse de lo que había. Ya tenía título la obra: era un hallazgo: se llamaría “El Jardín de Academus”, y creyéndose todos posibles héroes del romance, aplaudieron a rabiar. En cuanto al trabajo realizado, se reducía a una línea o, mejor dicho, a un adjetivo que condensaba, eso sí, el espíritu, la esencia y el alma de las cincuenta páginas presentadas. ¡Ah, el *sintesistorium* merecía bien el nombre!... “Que se lea”, gritaron, y entonces Tòcles, que se había erigido por cuenta propia en gran maestro del cenáculo, se adelantó, pasóse la mano por la combada frente, dejó caer la cabeza sobre el hombro derecho, juntó los pies y leyó con voz melosa y mucho parpadeo: “Era una tarde *lacia*” ... con lo cual empezó y remató “El Jardín de Academus”, pues en las siguientes reuniones, cada uno pretendió imponer sus ideas y frases, estallaron las discordias y feneció la sociedad. (Reyles 1916, 140-42)

Con el fin de suplir la mencionada insuficiencia del código modernista, en 1916 Reyles opta por una novela de factura ecléctica, que resulta especialmente diáfana en los fragmentos de *Primitivo* que han sido reescritos en *El terruño*. En el texto de 1896 leemos:

Y ya los tiernos gilachitos no tuvieron quien les diera leche, y en las majadas los corderos que perdían a las madres morían de hambre y eran devorados por los caranchos... Las ovejas, enflaquecidas y sarnosas, dejaban los vellones en las malezas y en los alrededores de las casas, antes tan limpios, crecían las margaritas y los cardos, dándole el triste aspecto de una vivienda abandonada, de una melancólica tapera. (Reyles 1896, 33-34)

En *El terruño* Reyles detalla, como resulta esperable en un texto de factura realista, la angustiada agonía del animal acechado por el carancho, ralentizando el desenlace para potenciar así su crudeza naturalista:

De repente, en lontananza, esfumándose cada vez con más vigor sobre las verdes lomas o la fineza azul del horizonte, [Primitivo] alcanzaba a percibir algo animado... [...] una oveja, puro pellejo y huesos, de lomo en-

corvado, de ijares hundidos, que buscaba, para morir tranquila, un sitio apartado y soledoso. Entonces aguzaba la vista y veía, veía que un carancho, trazando en el aire, alrededor de la moribunda, majestuosos círculos, cada vez más lentos y cerrados, espiaba la agonía del mísero animal con su pupila ardiente. De trecho en trecho deteníase la oveja para tomar respiro; dejábase caer sobre las rodillas y, haciendo eje de ellas, seguía el amenazante vuelo de su verdugo, girando sobre sí y dándole siempre la cara. Cuando, jadeante y extenuada, se abatía al suelo, el ave de rapiña pasábase frente a ella como el centinela de la muerte. Luego aproximábase paso a paso, solemne y siniestra. La oveja, haciendo un esfuerzo supremo, tornaba a ponerse sobre las rodillas, y el carancho volvía a trazar los círculos fatídicos, y así, hasta que aquella desfallecía. Entonces, de dos certeros picotazos le reventaba los ojos. (Reyles 1916, 207-08)

La prosa de *El terruño* se nos muestra, pues, como el resultado de un proceso indagatorio que Reyles habría llevado a cabo a lo largo de veinte años, desde su descubrimiento en 1896 de la productividad del código modernista para representar el paisaje autóctono hasta su escritura en 1916 de una de las obras fundacionales de la novela de la tierra.

EL SENTIDO DEL CÓDIGO MODERNISTA EN *EL TERRUÑO*

El rescate de la mirada del rústico Primitivo sobre el paisaje no es únicamente el contrapunto de la cultura libresca del protagonista escritor al que se refiere Rama. La expresión literaria de esa mirada constituye la respuesta a la búsqueda llevada a cabo por este, con la que Reyles ficcionalizaría su propia reflexión acerca del lugar histórico del poeta y acerca de la función de la literatura en el Uruguay de comienzos del siglo XX: “Por lo pronto –afirma Tocles–, defenderé los intereses rurales haciendo ver, si puedo, su infinita trascendencia para nosotros, no por lo que son en el orden material, sino por lo que representan espiritualmente” (Reyles 1916, 366).

El escenario histórico de *El terruño* es el del Uruguay de comienzos del siglo XX, inmerso en una de las guerras civiles que sucedieron a la llamada Revolución de las Lanzas (1870 y 1872) y que lastraban el desarrollo económico y social del país. Tocles funciona como portavoz del juicio de Reyles acerca de la prevalencia de los intereses partidistas sobre las diferencias políticas que separaban a los ilustrados progresistas del Partido Colorado de los caudillos rurales aglutinados en el Partido Blanco. De ahí que el desencadenante para el

traslado de Tòcles al terruño sea el desengaño, análogo al de su autor, acerca de toda posibilidad de contribuir a la regeneración política del Uruguay desde la militancia en las filas del Partido Colorado. Así lo había hecho público Reyles en el folleto de 1903 *El ideal nuevo*:

Sin los grandes ideales, que fueron algo así como la ósea armazón que lo mantuvo firme, el Partido Colorado se corrompió como un cuerpo al que abandona el alma. En vez de principios austeros, reinaron las concupiscencias meretrices [...]; las opresiones coloradas determinan las revoluciones blancas y las revoluciones blancas, el renacimiento del caudillaje y la vuelta a los tiempos bárbaros.

He ahí la consecuencia de la política de partido, entendida en su acepción más canalla [...]. (Reyles 1965a, 61)

Este folleto contrasta con el idealismo que impregnaba el discurso *Vida nueva* (1901), pronunciado por Reyles en el acto inaugural del club del mismo nombre, que había fundado junto con otros miembros del Partido Colorado, entre los que se contaban dos de los directores de la *Revista Nacional*, Daniel Martínez Vigil y Víctor Pérez Petit. En *El terruño* Reyles ficcionaliza su renuncia a la presidencia del club Vida Nueva en 1903: Tòcles abandona “la presidencia del Club Libertad, del que había sido fundador” (Reyles 1916, 49). No parece casual que el nombre de este club se corresponda con el de la asociación del Partido Colorado rival del club Vida Nueva. Reyles había fundado este club tras su derrota en las elecciones a la presidencia del Club Libertad, celebradas en agosto de 1901, en las que fue elegido el abogado Juan María Lago. Lago contó con el apoyo de José Enrique Rodó como vicepresidente, a quien Reyles trató entonces de persuadir para que se uniera a la escisión que lideraría bajo un nombre de resonancias tan rodonianas como Vida Nueva (Rodríguez Monegal 32). Pero el autor de *Ariel* rechazó la propuesta y posteriormente abandonó el Club Libertad, que terminaría disolviéndose.

Tòcles, como su autor,¹⁴ tras renunciar a su cargo en el Partido Colorado y trasladarse al campo, asumirá nuevas responsabilidades sociales propias del

14. Reyles llevó a cabo una activa defensa de los intereses rurales, que puede documentarse en el discurso *El ideal nuevo* o en la célebre conferencia pronunciada en el Congreso Ganadero de Molles en diciembre de 1908, donde expuso las dificultades que debían afrontar los estancieros que, como él, trataban de consolidar la modernización del campo uruguayo. Aunque su gestión de las prósperas estancias heredadas de su padre, pionero en esa labor modernizadora, finalizó con la ruina de estas.

intelectual: “Los artículos de propaganda rural que escribía y el ocuparse en los intereses generales lo hacían descuidar los propios” (Reyles 1916, 198). Si bien, como acabamos de ver, su revalorización del ámbito rural trascenderá la defensa de los intereses exclusivamente materiales.

A pesar de estas coincidencias, no puede decirse que el Tocles recién llegado al terruño sea un álter ego de su autor, dado que carece de la vivencia del campo con la que contaba Reyles, como hijo de estanciero y estanciero él mismo. Tocles, antes de descubrir la utilidad de su vasta cultura en la defensa de los intereses materiales del campo y la necesidad de la palabra poética para hacer ver la trascendencia espiritual del paisaje, debe conocer esta realidad de primera mano: “El contacto con las realidades enseñábale lo que los libros no decían, y el mirar las cosas con ojo inteligente hacía que descubriera, aun en las más nimias, bajo la fútil apariencia, la poesía íntima, la oculta significación, lo cual era venero de grandes goces” (Reyles 1916, 182). La reivindicación de la experiencia directa como fuente de conocimiento es una constante a lo largo de la obra de Reyles y resulta solidaria con la frecuente inserción de referencias autobiográficas en sus textos literarios, cuya función no es solo reforzar el efecto de verosimilitud, sino, fundamentalmente, iluminar el sentido de la trama. De ahí que los críticos de su obra tomen muy en cuenta estas referencias y que sus biógrafos recurran frecuentemente a los textos literarios para componer el relato de la vida de este autor.

No obstante, la interpretación más generalizada del proceso de aprendizaje de Tocles no coincide con la que acabo de exponer. De nuevo, resultó decisiva la lectura de Rodó, que ha sido ratificada por Crispo Acosta, Zum Felde o Rama (1953) y que, en cierta medida, estuvo legitimada por el propio Reyles, dado que la incluyó como prólogo en la primera edición de *El terruño*. Rodó puso de manifiesto la relevancia de esta novela como puerta de entrada definitiva del paisaje rural autóctono en el ámbito de la llamada alta cultura, pero sin establecer ninguna relación con el código modernista:

En el desenvolvimiento de nuestra literatura campesina, esta novela representará una ocasión memorable, y por decirlo así, un hito terminal. De la espontaneidad improvisadora e ingenua, en que aún parece aspirarse el dejo de la ‘relación’ del payador reencarnándose en forma literaria, pásase aquí a la obra de plena conciencia artística, de composición reflexiva y maestra, de intención honda y trascendente. (Rodó 1916, xxviii)

De acuerdo con Rodó, la tesis central de *El terruño* vendría a ser una reformulación del antagonismo entre civilización y barbarie expuesto por Sarmiento en *Facundo* (1845):

Solo que esta vez no aparece representando el núcleo urbano la irradiadora virtud de la civilización, frente a la barbarie de los campos desiertos, sino que es la semicivilización agreste, no bien desprendida de la barbarie original, pero guiada por secreto instinto a la labor, al orden, a la claridad del día, la que representa el bien y la salud del organismo social, contraponiéndose al desasosiego estéril que lleva en las entrañas de su cultura vana y sofística la vida de ciudad. (Rodó 1916, xix-xx)

Coherentemente con esta lectura de la novela como menosprecio de corte y alabanza de aldea, la búsqueda de Tocles sería una manifestación de ese desasosiego estéril, fruto de la cultura vana y sofística del habitante de la ciudad, mientras que su interlocutora principal, la matriarca de la hacienda, Mamagela, representaría los valores espirituales del terruño: el instinto laborioso y la conducta acorde con el orden establecido, necesarios para regenerar el organismo social. Desde esta perspectiva, el descubrimiento de la realidad del terruño por parte de Tocles sería la antesala de la claudicación del intelectual ante el pragmatismo representado por Mamagela. Podría pensarse que el diálogo final entre ellos da la razón a Rodó: Mamagela felicita a Tocles por haberse convertido en “un hombre de provecho” (Reyles 1916, 372) y este, aun a su pesar, parece haber renunciado a todo anhelo de trascendencia y haber asumido el sistema de valores defendido por la matriarca, al responder: “¡No en balde le vendí mi alma al diablo!...” (Reyles 1916, 373).

No obstante, en el mencionado prólogo de Ángel Rama a su edición conjunta de *Primitivo* y *El terruño*, encontramos un indicio de la necesidad de matizar esta interpretación. Rama refrenda el juicio de Rodó y responsabiliza a Reyles de que su protagonista retome “el cauce real forzosamente sin que quede explicada la transformación del personaje necesaria para justificar esta determinación. El final conformista no corresponde en pureza al desarrollo de la novela” (Rama 1953, xviii). Sin embargo, también podría pensarse que la falla señalada por Rama no se debe a la construcción del personaje sino a la interpretación conformista del proceso de cambio que experimenta. La respuesta de Tocles –“¡no en balde le vendí mi alma al diablo!...”– cobra un sentido distinto a la luz de las palabras con las que el narrador cierra la novela. Como es habitual en las obras de Reyles, la voz narradora cumple una función fuer-

temente orientadora de la lectura, idéntica a la que vimos más arriba en relación con *El extraño* y *La raza de Caín* (Donaire del Yerro 2015). Tras el mencionado intercambio entre Mamagela Tocles, leemos: “Iban caminando. Tocles se detuvo de repente, como quien presta oído a voces lejanas y misteriosas. Sus ojos, estupefactos, parecían ver lo invisible y descubrir las íntimas y ocultas correspondencias del Bien y del Mal...” (Reyles 1916, 373). La resonancia baudelairiana de estas palabras finales sugiere que Tocles, a quien “el vicio de pensar [...] dio el gusto de los artificiales paraísos” (Reyles 1916, 342), mantiene la lucidez adquirida diez capítulos atrás, cuando aprendió a dirigir esa mirada cultivada en los libros hacia las realidades materiales del terruño para descubrir lo que aquellos no decían: la poesía íntima de las cosas y la significación que se oculta bajo su fútil apariencia, más allá de las abstracciones idealistas de los tratados filosóficos en los que solía enfrascarse y de las mentiras saludables urdidas por Mamagela.

En este sentido, Tocles declara su descreencia en la utopía modernizadora cimentada sobre “el libro importado”, por emplear la fórmula del modernista José Martí:

Qué quiere usted doña Ángela: somos latinos, latinos descendientes de Juan Jacobo y Fray Gerundio, y perseguimos, mareados por las palabras, principios teóricos sin virtualidad alguna y fórmulas de civilización caducas ya y, por añadidura, inadecuadas a nuestras necesidades e idiosincrasia gaucha. Cuánto mejor no sería conocer esas necesidades y fabricarnos luego las modestísimas Tablas de la Ley que nos convienen. (Reyles 1916, 261)¹⁵

Asimismo, Tocles dialoga con Mamagela acerca del calculado uso que esta hace de “la *mentira útil*” (Reyles 1916, 132; cursiva original) con el fin de mantener la convivencia pacífica y, sobre todo, productiva en su hacienda. La actitud tolerante de Tocles hacia las artimañas discursivas de la matriarca no implica legitimación alguna por su parte. Tocles se reafirma en el compromiso del intelectual con la verdad:

¿Y no le parece triste, doña Ángela, que la felicidad humana tenga por cimiento cosa tan deleznable y percedera como lo es una superchería...?

15. Dicho de otro modo: “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (Martí 33).

Por otra parte, le diré que hay dos clases de criaturas [...]. Las primeras constituyen la generalidad; las segundas marcan la excepción; aquellas triunfan y gozan; estas luchan y padecen sin triunfar; pero sus torturas son, si bien se mira, altamente estimulantes y útiles para el mundo: desenterrando burros podridos,¹⁶ lo obligan a matar y enterrar otros nuevos y así se remudan y están siempre frescas las ilusiones. (Reyles 1916, 284-85)

El autor de *El terruño*, a través del proceso de aprendizaje del protagonista, ficcionalizaría su concepción de la mirada del intelectual, del poeta, como una vía para escrutar la realidad y asimismo su concepción de la literatura como un cauce privilegiado para levantar el velo de los discursos, populares y eruditos, que ejercen un efecto estructurante del sentido de dicha realidad. De ahí que Reyles rescate un código tan estilizado como la prosa modernista, que se contrapone al efecto de verosimilitud del realismo decimonónico, trascendiendo las limitaciones de este, para representar, si no la realidad propiamente americana, su experiencia verdadera de la misma.

Esta interpretación de *El terruño* como reivindicación de la necesidad de la palabra poética, directamente ligada con el rescate del código modernista, contradice la lectura consagrada por Rodó acerca de la claudicación del intelectual ante ese “Sancho con faldas” (Rodó 1916, xx) al que Reyles rebautizó Mamagela; y en igual medida, se distancia de las tesis radicalmente materialistas que Reyles había desarrollado en su ensayo de 1910 *La muerte del cisne*. Rodó interpretaría *El terruño* como correlato ficcional de este ensayo, en el que Reyles ya censuraba los discursos idealistas por su efecto estructurante del sentido de la realidad:

Las tiranías de la pluma parécenme tan despóticas como las tiranías del sable y acaso más, si se considera que las opresiones mentales, aparte su ingénito encono, violan sin piedad lo realmente sagrado del individuo: los altares de la conciencia y del alma. Por eso, sin duda, humorística, pero profundamente, decía el dulce y maleante Renán: “Más vale el soldado que el sacerdote, porque al menos el soldado no tiene ninguna pretensión metafísica”. (Reyles 1965a, 124-25)

16. Tocles se refiere aquí a otra de las historias secundarias que, junto con *Primitivo*, forman parte de la realidad rural de la novela. Se trata del episodio en el que el marido de la matriarca, Papagoyo, queda convertido en héroe tras abatir a un supuesto salvaje que trataba de asaltar la hacienda en mitad de la noche. Pero, como descubre y encubre Mamagela, el salteador no era más que uno de los burros de su propiedad.

Desde las primeras líneas de *La muerte del cisne*, Reyles daba la bienvenida a la vida despojada definitivamente de todo revestimiento espiritual, abogando por un materialismo sin fisuras, resultante de la amalgama del principio nietzscheano de la voluntad de poder con un marxismo expurgado de todo “endia-blado parentesco con las amables sofisterías de Jean Jacques [Rousseau]” (Reyles 1965a, 170). Como sintetiza Zum Felde (283), *La muerte del cisne* bien podría haberse titulado *Calibán*. Consecuentemente, Rodó, que debía de tener muy presente este ensayo, interpreta *El terruño* como una reafirmación en la condena del poeta y en el destierro del código modernista efectuados en *La raza de Caín*.

Pero *El terruño* no es el correlato ficcional de la *La muerte del cisne* sino el anticipo de los *Diálogos olímpicos* (“Apolo y Dionisos”, publicado en 1918, “Cristo y Mammon”, en 1919, y “Palas y Afrodita”, que no llegó a editarse). Reyles, motivado por la inferioridad bélica de Francia –centro cultural de referencia para su generación– durante la Gran Guerra (Zum Felde 290-91), reformula su materialismo antiarielista de 1910. Tocles funcionaría, de nuevo, como portavoz anticipado de esa reformulación: la tolerancia que muestra hacia los discursos compensatorios del nihilismo paralizante, urdidos por Magagela, se corresponde con la noción de “mentiras saludables”, engendradoras de “ilusiones vitales” (Reyles 1965b, 201), desarrollada por Reyles en el primero de los *Diálogos olímpicos*. Esto no implica, como acabamos de ver, la legitimación de tales mentiras sino, más bien, el reconocimiento de aquella dimensión espiritual de la existencia que en *La muerte del cisne* era concebida como un conjunto de constructos que lastraban el progreso de la humanidad.

Tampoco hay en *El terruño* o en los *Diálogos olímpicos* menoscabo alguno de la perspectiva materialista de Reyles. De ahí que la naturaleza representada en esta novela –como, en general, en la totalidad de su obra– nada tenga que ver con la arrolladora fuerza telúrica que emerge en algunos de los textos emblemáticos de la novela de la tierra, a la que se refiere Pedro Grases en su ensayo, ya clásico, “De la novela en América” (1943). Para Grases, la representación de “esa Naturaleza de locas proporciones, violenta y amenazante” (Grases 297), que termina desplazando a los personajes humanos de su papel protagónico –“¡Los devoró la selva!”, leemos al final de *La vorágine* de Rivera–, constituye un rasgo definitorio de este regionalismo americano. Tal representación de la naturaleza es la que encontramos también en *Doña Bárbara* (1929) o en *Canaima* (1935), del venezolano Rómulo Gallegos, pero no así en *El terruño* de Reyles:

Aún no había salido el sol. A lo lejos, las finísimas muselinas de la niebla descorríanse como un telón de fondo y dejaban ver en lontananza vagas cuchillas y melancólicos ranchos, pobres nidamentas humanas, semejantes a nidos de horneros, cobijadas siempre bajo el ramaje paternal de algún frondoso ombú. Las dispersas haciendas animaban el campero paisaje con las polícromas notas de sus colores. Mugían los toros, balaban las ovejas, retozaban los corderillos –algunos tan tiernos y temblorosos, que no parecía sino que fuesen hechos de leche cuajada– y los gallos dejaban oír sus clarines victoriosos allá, detrás de los corrales, de donde en aquel instante iban saliendo, seguidas de sus crías, las vacas lecheras ya ordeñadas, para desfilan poco después por delante de los bretes, una a una, a la misma distancia, en orden monótono y pueril, como se repite un chusco motivo de decoración en los frisos de los dormitorios infantiles. (1916, 69-70)

Dado que *El terruño* se sitúa en la vanguardia de esta renovación del realismo decimonónico, la diferencia entre la naturaleza representada aquí y la que encontramos en obras posteriores, como las mencionadas por Grases, podría atribuirse, al menos en parte, a dicha precocidad. Si bien la inclusión de *El gaucho Florido* de Reyles entre los ejemplos citados por este crítico hace que su propuesta resulte cuestionable. No obstante, el prólogo de Rodó a *El terruño* sugiere que la precocidad de esta novela no es el único motivo de su desajuste con la caracterización de Grases. Como vimos más arriba, Rodó precisa que el terruño de Reyles no es la pretendida barbarie original de *Facundo*, sino una “semicivilización agreste”, una naturaleza domeñada y productiva, que se asemejaría más a aquella a la que Andrés Bello dedicó su *Silva a la agricultura de la zona tórrida*. No es un ámbito natural sino rural, en el que la armonía únicamente se ve perturbada cuando alguno de sus habitantes, como el gaucho levantisco, hermano de Primitivo, incumple las reglas de convivencia de ese orden social regido por “la necesidad económica” (Reyles 1916, 197). La perspectiva materialista y antropocéntrica de Reyles se contrapone, pues, a “la *geografía espiritual* de los ingentes hechos naturales, actuantes y operantes, en la vida del continente” (Grases 297), que formaría parte de lo que Reyles denomina ilusiones vitales. De ahí que la función del código modernista en *El terruño*, de igual modo que en *Primitivo*, no sea la de construir una visión transcendentalizada de la geografía de América, sino la de mostrar, hacer ver, a los lectores la experiencia subjetiva del paisaje habitado por su autor.

CONCLUSIÓN

El terruño de Reyles no sería, pues, el resultado de la refutación de los postulados modernistas en 1900, sino la continuación del proceso indagatorio que su autor había iniciado en pleno fin de siglo, al descubrir la productividad del código literario modernista para representar la complejidad de matices del paisaje rural uruguayo en su primera academia, *Primitivo*, publicada tres décadas antes de que la literatura hispanoamericana conociera las formas más acabadas de la novela de la tierra.

En *El terruño*, Reyles ficcionaliza y materializa ese descubrimiento. La continuidad entre *Primitivo* y *El terruño* trasciende, por tanto, la mera relación argumental y constituye un ejemplo paradigmático de la deuda de la novela de la tierra con el modernismo precedente para mostrar la dimensión espiritual del paisaje; esto es, para transferir, traspasar, a los lectores la experiencia auténtica de una parcela concreta de la realidad americana. Pues, en definitiva, “son las palabras del poeta las que nos muestran el aura de las cosas” (Benjamin 163).

OBRAS CITADAS

- Acevedo de Blixen, Josefina Larena. *Reyles*. Montevideo: Biblioteca de Cultura Uruguaya, 1943.
- Aínsa, Fernando. “Libros clave de la narrativa uruguaya, 6: *El terruño*”. *Rinconete* (11 de julio de 2008). 7 de junio de 2017. <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_08/11072008_01.htm>.
- Aínsa, Fernando. *Confluencias en la diversidad: siete ensayos sobre la inteligencia creadora uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2011.
- Benedetti, Mario. “Para una revisión de Carlos Reyles”. *Marcel Proust y otros ensayos*. Ed. Sarandy Cabrera. Montevideo: Imprenta Rosgal, 1951. 55-66.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones, 2: Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972.
- Calderón de Puelles, Mariana. “Espacio modernista: una mirada abarcadora”. *Revista de Literaturas Modernas* 34 (2004): 51-65.
- Crispo Acosta, Osvaldo. *Carlos Reyles: definición de su personalidad, examen de su obra literaria, su filosofía de la fuerza*. Montevideo: Librería Nacional A. Barreiro y Ramos, 1918.
- Donaire del Yerro, Inmaculada. “Si Arturo Cova no fuera poeta...: una relectura metaliteraria de *La vorágine* de José Eustasio Rivera”. *Les Ateliers du SAL* 1-2 (2012): 227-40. 3 de diciembre de 2016. <<http://lesateliersdu->

- sal.com/numeros-anteriores/segunda-epoca-2/numero-1-2/articulos-1-2/si-arturo-cova-no-fuera-poeta-una-relectura-metaliteraria-de-la-voragine-de-jose-eustasio-rivera/>.
- Donaire del Yerro, Inmaculada. “La novela de artista como perspectiva de lectura: *El extraño* y *La raza de Caín* de Carlos Reyles”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 91 (2015): 215-36.
- Ebanks, Gerardo M. *La novela de la tierra*. Montevideo: Centro de Estudios de Literatura Latinoamericana, 1968.
- Gálvez, Marina. “Una batalla entre antiguos y modernos: don Juan Valera y *La novela del porvenir* de Carlos Reyles”. *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Eds. Carmen Ruiz Barrionuevo y César Real Ramos. Ediciones Universidad de Salamanca, 1995. 39-48.
- Grases, Pedro. “De la novela en América”. *Escritos selectos*. Ed. Horacio Jorge Becco. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989. 295-301.
- Martí, José. “Nuestra América”. *Nuestra América*. Ed. Hugo Achúgar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005. 31-39.
- Martínez Moreno, Carlos. *Los narradores del 900: Carlos Reyles*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- Mataix, Remedios. “Novelas y cuentos «de la tierra»”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Coord. Teodosio Fernández. S.l: Liceus, 2006, s.p.
- Meyer-Minnemann, Klaus. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México D.F.: FCE, 1991.
- Morby, Edwin S. “Una batalla entre antiguos y modernos: Juan Valera y Carlos Reyles”. *Revista Iberoamericana* 4.7 (1941): 119-41.
- Rama, Ángel. “Prólogo”. Carlos Reyles. *El terruño. Primitivo*. Ed. Ángel Rama. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1953. vii-xxv.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo XXI, 2004.
- Reyles, Carlos. *Academias I: Primitivo*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes, [1896].
- Reyles, Carlos. *Academias: El extraño*. Madrid: Estudio Tipográfico de Ricardo Fe, 1897.
- Reyles, Carlos. *El terruño*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento/Librería Mercurio de Luis y Manuel Pérez, 1916.
- Reyles, Carlos. *Ensayos*. Vol. 1. Ed. Arturo Sergio Visca. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965a.

- Reyles, Carlos. *Ensayos*. Vol. 2. Ed. Arturo Sergio Visca. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965b.
- Rodó, José Enrique. “La novela nueva: a propósito de *Academias* de Carlos Reyles”. *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* 2.42 (1896b): 273-76.
- Rodó, José Enrique. “Prólogo”. Carlos Reyles. *El terruño*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento/Librería Mercurio de Luis y Manuel Pérez, 1916. xiii-xxix.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Introducción general”. José Enrique Rodó. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967. 17-139.
- Sabani, Laura. *Teoría y práctica de la novela modernista en la obra de Carlos Reyles*. Montevideo: Bianchi, 2002.
- Torres-Rioseco, Arturo. “Carlos Reyles (1868-1938)”. *Revista Iberoamericana* 1.2 (1939): 47-72.
- Valera, Juan. *Ecos argentinos. Apuntes para la historia literaria de España en los últimos años del siglo XIX*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1901.
- Visca, Arturo Sergio. “Prólogo”. Carlos Reyles. *Ensayos*. Vol. 1. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965. vii-lxvi.
- Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Vol. 2. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930.