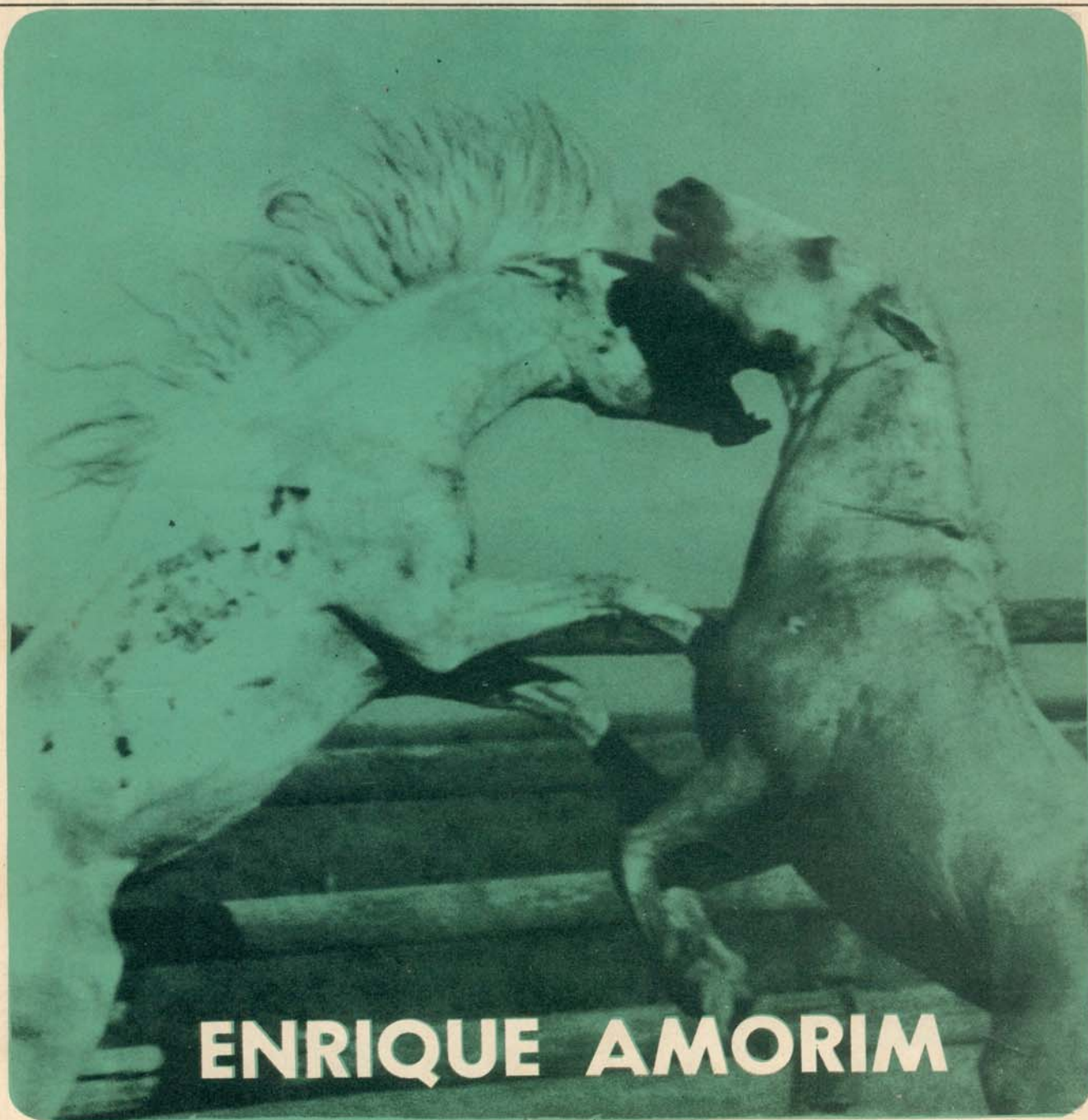




CAPÍTULO

oriental 27

la historia de la literatura uruguaya



ENRIQUE AMORIM

Este fascículo ha sido preparado por la profesora Mercedes Ramírez de Rossiello, revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina. El recuadro "Los ingenieros del alma" pertenece al crítico Ruben Cotelo.

CAPÍTULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguay Fundamental".

27. Enrique Amorim



1960 — Una de las últimas fotografías del escritor junto a la Superficie Reglada que colocó en el jardín de su casa.

ENRIQUE AMORIM



La producción literaria de Enrique Amorim abarca exactamente cuarenta años, desde 1920 hasta 1960. Constituyen su obra total, que es ejemplo de fecundidad, de talento y de intensidad, más de cuarenta libros (cuentos, novelas, poesía lírica y política, teatro, ensayo) notas periodísticas, guiones cinematográficos.

Jalonada con frecuentes estadas en Europa, la existencia de este salteño, nacido el 25 de julio de 1900, transcurrió en Buenos Aires desde 1916 hasta 1931. Alternada con períodos de residencia en "Las Nubes", su casa salteña, su radicación bonaerense se extiende hasta 1950, año en que abandona definitivamente, y por motivos políticos, la República Argentina. Ya afincado en "Las Nubes", desde donde partió para sus tres últimos viajes a Europa, recibió durante una semana, en 1958, los homenajes de su ciudad natal. Allí murió el 28 de julio de 1960.

Muchas veces se ha hecho referencia al trasvasamiento de escritores entre Uruguay y Argentina, fenómeno que configura un rasgo de las literaturas del Río de la Plata y que arranca del siglo pasado. Recuérdese la generación de proscritos argentinos llegados a Montevideo entre 1830 y 1850 (**Capítulo Oriental, Nº 1: De los orígenes al Novecientos**) o el éxodo intermitente de uruguayos desposeídos o desgarrados que como Bartolomé Hidalgo, Floreñcio Sánchez, Julio Herrera y Reissig y Horacio Quiroga fueron a buscar y a dar en la Argentina lo que el Uruguay no podía o no quería dar y recibir.

En el caso de Enrique Amorim, la ecuación es nueva. No fueron el exilio político, ni la busca de un medio económico más propicio, ni el comienzo de una etapa despoblada de fantasmas los determinantes de su afincamiento en Buenos Aires. Él no fue nunca extranjero ni desterrado. Uruguayo por nacimiento, salteño por vocación, bonaerense por designio, Amorim afirmó su vida con raíces de amistad allí donde su incesante viajera lo llevaba y alimentó las fuentes de su creación allí donde vivía, veía y amaba las cosas y los hombres. Su narrativa creó un mundo tan universalmente válido que ya no importa reivindicar para ella paternidades comarcanas. Y, sobre todo, la simpática trashumancia y la fraternidad con que Enrique Amorim supo eludir celos y recelos hacen de su figura, desaparecida hace ocho años, y de sus libros frecuentemente reeditados, algo que nos atañe por igual a uruguayos y argentinos.

Inauguró su rumbo literario en 1920, con un libro de poemas titulado **Veinte años**. Su amigo Baldomero Fernández Moreno saluda con estos versos la felicidad del comienzo:

"Con tu más bella letra ya está el libro copiado,
la carátula blanca cual simbólico traje;
toda la gente a bordo y el velamen hinchado,
no vaciles un punto, lánzate denodado
¡Amorim, buen viaje!"

En 1960, en su Salto apacible, el escritor exitosamente ratificado por las innumerables traducciones de sus obras, sostenido por la



1899 — Enrique G. Amorim y Candelaria Areta, padres del escritor.



1901 — Enrique Amorim al cumplir un año.

paz que puede dar la perspectiva de una vida pródiga y generosa, se rindió a la fatiga de su corazón enfermo desde hacía años; y concluyó su más hermoso viaje.

LAS IMÁGENES DE UN HOMBRE CABAL

"Dedico esta novela a los fotógrafos, porque jamás hicieron de mi persona un solo retrato en el cual estuviese yo". (Acápiteme del cuento *El club de los descifradores de retratos*).

Estas palabras sirven de advertencia para todo el que intente esbozar una biografía de Enrique Amorim. No podría nunca reflejarlo una sola imagen, porque fue varios al mismo tiempo y porque todo lo que fue e hizo está signado por el dinamismo, la multiplicidad, la avidez. Su personalidad, lejos de resolverse en una línea exclusiva, se fue proyectando en zonas diversificadas y a primera vista contradictorias.

Siempre es difícil apresar la totalidad de una vida en la trama de los hechos y las fechas; y no siempre es posible desentrañar la clave del hombre por el análisis de sus deci-

siones. La figura de Enrique Amorim, proteiforme, desconcertante, inapresable, queda sin embargo totalizada en la imagen de un hombre cabal.

Nació en una casa vecina a la Catedral de Salto y fue el primogénito entre siete varones hijos de Enrique G. Amorim, uruguayo de ascendencia portuguesa, y de Candelaria Areta, de estirpe vasca. Concurrió a la escuela pública y luego al colegio que dirigía don Pedro Thévenet, quien, según testimonio del propio Amorim al contestar la encuesta del periódico *Marcha* (8 de abril de 1960), mediante ejercicios de composición despertó su facultad inventiva. Frecuentes períodos de su infancia transcurrieron en las estancias "El Eucalipto", cerca de San Antonio, y "El Paraíso", de su abuelo José Amorim. Ya en la adolescencia, cuando era alumno del Instituto de Enseñanza Secundaria Politécnico Osimani Lerena (1913) pasaba las vacaciones en la estancia paterna "La Chiquita", en las inmediaciones del arroyo Tangarupá, a ochenta kilómetros al norte de la capital salteña. De este período de la infancia data la profunda

e indelible visión del campo uruguayo, integrado en una vivida y siempre revivida zona de la cual el futuro novelista extraerá paisajes, personajes y situaciones.

En 1916 inicia sus estudios en Buenos Aires, como pupilo del Colegio Sudamericano primero y luego en el Colegio Internacional de Olivos. Allí el poeta Baldomero Fernández Moreno, su profesor de literatura, entabla con Amorim una relación, en sus inicios tutelar, que luego se convertiría en una prolongada y finísima amistad, cuyos avatares evoca César Fernández Moreno en su conferencia **Correo entre mis dos padres** (revista **Mundo Nuevo**, Nº 19). Esta época marca la iniciación literaria de Enrique Amorim: primero en la revista **Páginas**, del Colegio de Olivos, luego en diarios salteños y en **Caras y Caretas**, propiciado por su coterráneo Horacio Quiroga, por ese entonces amigo del padre de Enrique. En **El desterrado** (Losada, Buenos Aires), de Emir Rodríguez Monegal, hay importantes referencias a la amistad entre Horacio Quiroga, veintitrés años mayor, y Enrique Amorim, quien pasará, de juvenil admirador y discípulo, a ser amigo y finalmente protector del autor de **Más Allá**. Es que un aspecto profundo de la personalidad de Amorim es su calidad de amigo. Eligió sus amistades por afinidad de afectos y de alma; en esa zona de su vida toda limitación de orden partidario, ideológico, confesional o de credo estético fue descartada. Supo ser constante en el cuidado de los vínculos que estableció en su primera juventud y que conservó a través de las instancias de su vida, tan diversa y movедiza. Fue servicial en la atención de las necesidades inmediatas del amigo. Entre tantos que podríamos citar, recojamos el testimonio de Delgado y Brignole en su **Vida y obra de Horacio Quiroga**:

"Si alguna fortuna acompañó a Quiroga en la tierra, fue la de tener siempre amigos leales que se solidarizaron con sus desgracias, y, lo que es mucho más difícil, también con sus triunfos. En esta hora amarga su égida fue Enrique L. Amorim. «Tal muchacho —escribe Quiroga— pese a su moral sentimental, se ha portado siempre muy afectuosamente conmigo. Su influencia con el ministro Arteaga ha sido determinante en el asunto de mi nombramiento». Nunca podrá agradecer bastante los esfuerzos generosos de este muchacho, tan interesante, además, bajo cien aspectos.

"Y es que Amorim —con todos los arranques de su generosa juventud y de su admiración ilimitada por el autor de **Anaconda** y **El salvaje**, que es también su conterráneo— está empeñado en algo más. Conoce los múl-



Colegio Internacional de Olivos, donde Enrique Amorim estudió entre los años 1916 y 1919.



1928 — Enrique Amorim con Enrique Méndez Calzada en la playa Pocitos.



*Con David Calzada, en Pocitos
Después
Verano 1928*

1928 — Niza - Promenade des Anglais - Enrique Amorim recién casado con Esther Haedo, en compañía de Aníbal Ponce.

tiples infortunios que afligen a Quiroga y se esfuerza por levantarle el espíritu abatido".

La fineza de Amorim en el servicio amistoso no se reducía a propiciar favores materiales, que suelen ser tan gratificadores para el donante; se definía especialmente en su atenta solicitud frente al dolor y en la sabia discreción para romper el cerco del aislamiento, sin dejar resquebrajaduras en la dignidad de quien sufría.

Por el año 20, en que Amorim conoce a Quiroga, publica el ya citado libro de poemas **Veinte Años** y se integra en el grupo literario de Boedo, donde encuentra otros amigos entrañables, Enrique Méndez Calzada y Aníbal Ponce. En 1923 es nombrado auxiliar de la Dirección de Impuestos al Consumo de la Provincia de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata, y publica su primer tomo de cuentos: **Amorim**. Le siguen **Las Quitanderas** (1924), **Tangarupá** (1925) y su segundo libro de poesías, **Un sobre con versos**. En 1926 aparece **Horizontes y bocacalles**.

En 1927 inicia lo que será con el tiempo una lujosa colección de recuerdos. Es el primero de sus nueve viajes a Europa, a los que habrá de sumar otros a Chile, a Estados Unidos, a la Unión Soviética, a Canadá. Pero en algún momento este veterano manipulador de valijas, este movedizo receptor de imágenes cambiantes confesará a Baldomero Fernández Moreno la presencia de una angustia novata que no cesa:

"Ya estoy casi en marcha. Me lo dicen los baúles abiertos, bostezando al ser despertados de un letargo de sótano. Las maletas, mordiendo el espacio de los cuartos, con sus lenguas de camisa y pantalones. Ya estoy sobre el estríbo, en la pasarela, casi en el puente del navío. Pero, como en otras veces, el terror de partir no ha desaparecido. No sé si en alguna carta te lo conté. Lo cierto es que, o soy un viajero perfecto, porque al arrancar siento todas las congojas, o soy un chambón que no aprenderá nunca a despedirse. Temo no poder irme, por ejemplo, tener que quedarme a última hora, con un traje a bordo, que manda el sastre de la calle Esmeralda, y alguna carta, que trepa solapadamente hasta mi camarote, para reprocharme la huida... Todo esto me tiene a veces horas frente a una ventana, que insiste con su rectángulo perfecto, en mi retina de viajero inmóvil. El viajar, para mí, debía ser ya una cosa más natural". (Correo entre mis dos padres, César Fernández Moreno).

Luego del primero de estos viajes publica **Tráfico**. En enero de 1928 conoce a Esther Haedo, con quien se casa en abril de ese año. Compañera de toda su vida, su esposa custodia hoy, con inteligente devoción, en "Las

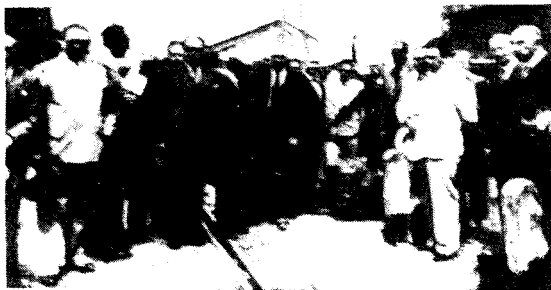


1933 — Federico García Lorca, Enrique Amorim y Julio J. Casal



*Federico
Lorca
Amorim
— 1933*

1933 — Federico García Lorca, con Enrique Amorim y su hermano Juan José Amorim.



1937 — En el puerto de Buenos Aires la comitiva que repatrió la urna tallada por Estephan Erzia que contenía las cenizas de Horacio Quiroga.

Nubes", originales, correspondencia y films que constituyen un verdadero museo del autor. En 1930 viaja a Chile, se integra al grupo de intelectuales *Índice* e inicia una amistad, que como todas las suyas sería mantenida hasta la muerte, con Ricardo Latcham. Del 1 al 6 se publica en 1932 en Montevideo y *La Carreta*, novela de quitanderas y vagabundos, en Buenos Aires, en dos ediciones conjuntas a la que sigue una tercera el año siguiente. En 1934 se edita *El paisano* Aguilar y Amorim conoce en Montevideo a Federico García Lorca, a quien visita en Madrid en 1936. La imagen del poeta español es una de las que integran el film rodado por Enrique Amorim en América y Europa a lo largo de muchos años. El autor donó una copia de este valiosísimo y único testimonio a la Sociedad Argentina de Escritores.

Cabría en este momento hacer referencia a sus actividades como cineasta amateur y profesional. Entre sus realizaciones de cine experimental se cuentan *Velocidad*, cita con la Esfinge, 1930; *Escrito en Varsovia*, 1948; *Escrito en el agua*, premio Cine Club del Uruguay en 1950; *Pretexto*, premio de la misma institución en 1952; *Veintiún días*, 1953; *Rostro recuperado*, 1954. Como profesional del cine colaboró, ya en calidad de ayudante de dirección, ya como argumentista, en muchas películas argentinas de la década del 40: *Kilómetro 111*, *El viejo doctor*, *Yo quiero morir contigo*, *Canción de cuna*, *Vacaciones en el otro mundo*, *Su primer baile*, etc. Fue además cronista semanal de cine en la revista *El Hogar*.

Esta intensa actividad nos remite una vez más a un posible paralelo con Horacio Quiroga, también como él un apasionado del cine. Es de suponer que una cautelosa y objetiva indagación de estilo en ambos escritores permitiría descubrir la influencia que las imágenes móviles de la pantalla han dejado en sus respectivas técnicas de narradores.



1932 — Montevideo - Prado - Enrique Amorim con Homero Guglielmini y Alfredo Mario Ferreiro.

UNA VITALIDAD EJEMPLAR

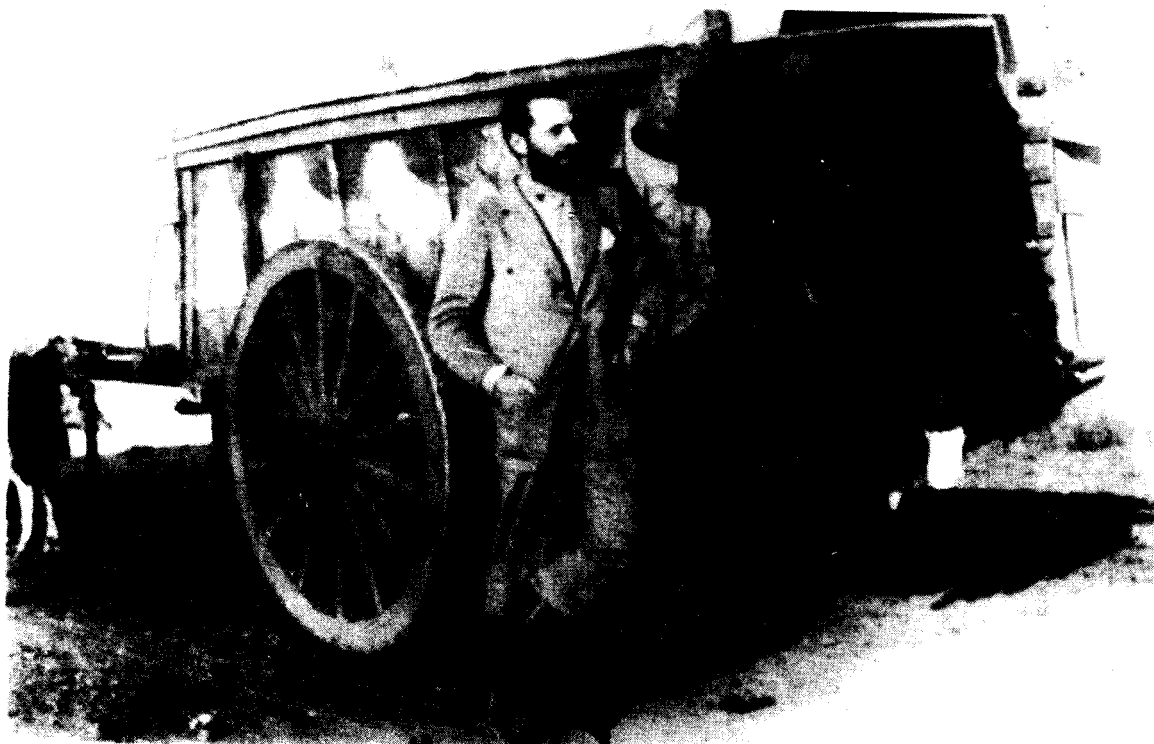
"Su obra era escasa, desordenada, mas de una vitalidad ejemplar. Leía yo una página suya y me parecía fácil remedarla, según sus normas estilísticas, de sorprendente sencillez. Pero al momento comprendía lo difícil que es imitar la salud ajena, la espontaneidad cuando no es un don natural".

El juicio, aplicado por Enrique Amorim a un personaje ocasional de su novela *La edad desaparece* —el escritor Facundo Erciam—, vale como una autodefinition involuntaria. El único dato que queda desubiado en el paralelo posible entre el autor y su personaje es el de la parquedad de la producción. En cambio, resultan certeras las apreciaciones sobre ese don de vitalidad y espontaneidad en la labor creadora. Independientemente de su calidad literaria, de cualesquiera de las páginas de Amorim puede decirse que fluyen con facilidad y pulso firme. Una sencillez feliz, libre de jadeos conceptuales, hace que la lectura solicite naturalmente el interés de quien lee, para conducirlo a los grandes momentos culminantes del relato, que alcanzan frecuentemente la calidad magistral.

En 1936, *Presentación de Buenos Aires*. La muerte de Horacio Quiroga, en 1937, conmueve profundamente a Amorim; organiza, con la diligencia y efectividad que fueron suyas, la repatriación de las cenizas del escritor a Salto. También Amorim fue el autor de la iniciativa que culminó en 1955 la erección, en Salto, del monumento a Federico García Lorca. Es que estuvo siempre abierto al sentimiento que se traduce en la acción-testimonio, tanto en lo individual como en lo colectivo.

Este hombre intenso en la tarea de prodigar compañía, estímulo y ánimo, encerraba sin embargo un demonio interior sombrío. Escribe a Baldomero Fernández Moreno: "Aquí estamos, frente a frente, el año 40 y nosotros. Que te traiga un poco de tranquilidad y optimismo. Y, sobre todo, que creas posible una mejoría. Yo busco lo mismo. Creer que voy a mejorar. Salto de pesadilla en pesadilla, a cual más terrible y disparatada. No descanso sino con los ojos abiertos. Debo tener la conciencia muy negra y proclive a la vigilia".

Hombre de contradicciones secretas y dolorosas, las supo reducir con tenaz voluntad para erigirse en señor de sí mismo, en creador de una obra vastísima y en servidor de las causas populares. La dictadura de Terra, la rebelión fascista en España, la guerra mundial o los excesos policiales del peronismo lo llamaron a su tiempo para luchar, como hombre y como escritor. Entre tanto, prosiguió integrando su nutrida bibliografía. En 1938, *Historias de amor* y *La Edad desaparece*. En 1941, *El caballo y su sombra*. En 1944, *La luna se hizo con agua*. Funda con el grupo *Amanta* en Buenos Aires la revista *Latitud*, cuya sección literaria dirige. *El asesino desvelado* aparece en 1945 y al año siguiente *Nueve lunas sobre Neuquén*. En 1947 se afilia al Partido Comunista, cuya ideología profesaba desde años atrás. Las obras teatrales *La segunda sangre*, *Pausa en la selva* y *Yo voy más lejos* son reunidas en un volumen. En 1952, *Feria de farsantes* le vale el Primer Premio Nacional de Novela del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay, en tanto que *La victoria no viene sola*, traducida al checo, se publica en Praga. En 1953 da a la imprenta *Después del temporal*. *Quiero*, libro de poemas, es editado en 1954. Un viaje realizado al Congreso por la Paz en Viena da origen a un conflicto diplomático internacional, en el que debe mediar el Ministro del Interior de Francia a fin de conseguir la anulación del decreto de expulsión firmado por la Sûreté. Paradójicamente, ese año se edita un librito lírico, *Sonetos de amor en octubre*. Después de su viaje a Moscú en 1955, publica en Montevideo *Todo puede suceder*, al que siguen la novela *Corral abierto* (1956),



1933 — Enrique Amorim en Salto, estancia "La Chiquita"

Los montaraces (1957), Sonetos de amor en verano y La desembocadura en 1958. Don Juan 38, obra teatral premiada por el Ministerio de Instrucción Pública, mal teatro como todo el que intentó, recoge un tema que Amorim había abordado ya en 1918. En 1960 edita un volumen de versos, Mi Patria, un folleto, Digo Fidel y un libro de cuentos, Los pájaros y los hombres, que aparece el 10 de julio, dieciocho días antes de su muerte. Póstumamente aparecen Temas de amor y Eva Burgos, en agosto y noviembre de 1960, respectivamente. Han quedado inéditos los originales inconclusos de una novela, El ladero, y de un libro de memorias titulado Por orden alfabético.

INTENTOS Y TANTEOS

Una apreciación ecuaníme de la obra de Amorim puede descubrir excelentes páginas aun en sus novelas menos logradas, pero el fenómeno inverso también es frecuente. Fragmentos que una autocrítica exigente debió haber expurgado reducen el nivel de calidad de otras creaciones, que han recibido el objetivo reconocimiento de las reediciones y las traducciones.



"Las Nubes" — Piscina, escenario de la filmación de Enrique Amorim, "El rostro recuperado".



1934 — Jorge Luis Borges a la orilla del arroyo Tangarupá



1934 — Enrique Amorim en el puerto




La vehemencia del hombre que interpeló con prisa y sin pausa zonas de la realidad y de la ficción, para crear un vasto mundo novelístico, se corresponde con la impaciencia del escritor, que frustró por apresuramiento muchas de sus obras. Una novela como *La Carreta*, que exigió una elaboración de muchos años —su germen es *Tangarupá*— mantiene pasajes endebles por falta de un suficiente ajuste artístico.

También cabría discriminar, entre los múltiples géneros por él abordados, aquéllos en los que las aptitudes de Enrique Amorim se han expresado con más fortuna.

Dijimos que la carrera del escritor se inauguró con el libro de poesía *Veinte años*. El prologuista, Julio Noé, compañero del autor en el Colegio de Olivos, hace este vaticinio tan certero en lo general como controvertible en detalle:

"Tengo por seguro que no ha de ser muy prolongada la obra poética de este muchacho. No parece ser el verso su idioma natural, ni acaso han de querer las circunstancias que Amorim cultive por mucho tiempo su huerto perfumado. Mas cualquiera que sea su ulterior actividad literaria —que, eso sí, a la literatura siempre estará mezclado— es de señalar en estos primeros versos si no la presencia de una musa nueva, al menos la de un espíritu veraz". (...) "...y con todo este poeta primerizo será dentro de poco, un excelente escritor".

Enrique Amorim en 1945.



En efecto, no fue el verso el idioma natural de Enrique Amorim. Lo real lo solicitó poderosamente y le impuso como material expresivo una prosa cargada de elementos descriptivos de rotunda alusión. Sin embargo, de alguna manera subsistieron efectos de la retórica modernista en su estilo de narrador directo: "Cruzó el ancho callejón del miserable rancharío un jinete, alzando una bandada de teros. Un grillo, en la enramada del barril del agua, había comenzado a arrastrar, en el silencio de la noche, su diminuta cuenta de cristal". (*Tangarupá*). Y persistió subyacente la vocación del joven poeta hasta *Sonetos de amor en octubre*, *Quiero* (1954) y *Mi Patria* (1960).

Dejando de lado la poesía política, que sólo el proselitismo partidario puede excusar, es posible rastrear en Amorim la presencia de un poeta accidental y menor, que sabe concitar momentos de emoción cuando encuentra su tema.

Los intentos teatrales del autor —*La segunda sangre* y *Don Juan 38*— alcanzaron sólo el merecido nivel del fracaso.

Son el cuento y —decididamente— la novela los que nos ponen frente al escritor de valía que fue Amorim. La narración se adecúa a sus aptitudes expresivas y se advierte en ella la naturalidad de un mundo de ficción concebido y expresado en un fluir feliz.

EL ESCRITOR ENCONTRADO

Apenas tres años después de la juvenil iniciación poética, aparece el cuentista con Amorim (1923), libro compuesto por una serie de quince narraciones y una muy romántica dedicatoria "... a quienes la inspiraron". "Frente a ellos —muñecos de carne y hueso—, colócame la vida con mi corazón y el entendimiento mío. Con ellos he hablado, he sufrido con ellos. Sus palabras y sus sufrimientos se parecieron tanto a mi alma y a mi carne..." A pesar de esta declaración de compenetración sentimental con los personajes, los relatos sólo revelan el esfuerzo del ingenio por concebir situaciones decadentes o anómalas y expresadas con aquel desapego elegante e impasible que recuerda al Horacio Quiroga de *Los arrecifes de coral* o *Los perseguidos* (*Pesadilla*, *Los ojos de mi hermana*, *Los perros*).

Las vacilaciones de estilo y los forcejeos de la busca temática cesan con *Tangarupá*. La historia se ubica en el norte fronterizo, un escenario conocido por el autor desde su niñez. Un fuerte contorno de naturaleza bien descrita acompaña a los personajes, que no están por cierto cincelados sino apenas desbastados en esquemas elementales. Aparece el te-

ma de la "machorra", que lejanamente emergerá en *Los montaraces*, y el de los contrabandistas, en una anécdota llena de humor negro (*El entierro del viejo Servando Núñez*). Más tarde, en *La trampa del pajonal*, excelente relato de final pesadillesco, y en *El paisano Aguilar*, el autor ha de retomar las ricas posibilidades anecdóticas de estos desclasados.

Tangarupá carece de estructura novelística; es, como ya señalamos, el material preparatorio de *La Carreta*, la obra más conocida, reeditada y traducida de Amorim aunque, con seguridad, no la mejor dentro de su nutrida bibliografía. *La Carreta* es una obra de encrucijada, en la medida en que una serie de historias desglosables (casi cuentos) se hilvana con el hilo argumental del viaje de las quitanderas, de Matacabayo y de su hijo, hasta constituir un relato unitario (casi novela).

Hay en la producción de Amorim un comienzo vacilante después del cual el autor elige el atajo del cuento para llegar a la novela, que será su género definitorio. Aunque la cuentística del autor subsiste aun después de su primera novela importante, que es *El paisano Aguilar*, en tomos como *Historias de amor*, *La plaza de las carretas*, *Después del temporal*, hasta *Los pájaros y los hombres*, puede afirmarse que el cuento es en Amorim el ejercicio habitual del escritor nato que siente la necesidad de expresarse, o el repositorio de personajes, situaciones y caracteres que se incorporarán luego a los morosos frisos de la novela.

Debemos ahora referirnos a las dos grandes líneas de temas que se muestran tanto en la novela como en el cuento: la del campo y la de la ciudad.

Para Amorim, tanto el campo norteno —conocido en la niñez y captado, ya entonces, de una vez y para siempre— como la ciudad multiforme, son verdaderas canteras, pasibles siempre de repetidas exploraciones. A este respecto señalamos la excepcional aptitud de aprehender intensa, posesivamente los temas, personajes y situaciones que encierra cualquier parcela de la realidad y la facultad de recrearlos sucesivamente bajo nuevas formas. Que es decir, en resumen, su condición de auténtico novelista.

Sin embargo, es en el tema campesino donde la capacidad de fabulación y de comunicación del escritor mejor se manifiesta. Los ambientes y personajes ciudadanos tienen un aire impostado, poco auténtico. Parece que Amorim ha querido más y mejor al hombre de campo y de pueblo chico y que ha comprendido desde muy adentro de sí mismo su relación con la naturaleza y con el medio. De esta diferente nitidez de enfoque muchos ejemplos



1945 — Enrique Amorim, Nicolás Guillén, Cándido Portinari y Toño Salazar.

se podrían proponer, pero alcanza la lectura de **Horizontes y bocacalles**. La primera parte tiene toda la penetración, la ternura y el conocimiento con que se labran las mejores páginas del autor. La segunda sólo revela el empeño esforzado en trazar situaciones extrañas, a veces por eso mismo insulsas.

La línea ciudadana culmina en novelas como **La edad desapareja** y **Feria de farsantes** o en el intento de género policial que propició y acogió el auge editorial de la colección "Séptimo Círculo": una pobre novela que lleva un título inmerecidamente hermoso: **El asesino desvelado**.

Debemos una especial consideración a **Tráfico**. Un personaje, que es la ciudad de Buenos Aires, adquiere vida a través de estampas breves, compuestas con estilo cortante. El libro tiene algo del ritmo agitado de los **twenties** bonaerenses y una refinada pizca de ultraísmo que permite respirar el aire, el vértigo y la melancolía de una época.

Entre las dobles coordenadas de cuento y novela, campo y ciudad, se perfila, pues, lo esencial de la obra de Enrique Amorim.

Hemos ubicado a **Tangarupá** como el punto que marca el hallazgo del tema sustancial —el campo—, y a **La Carreta** como la narración que significa el encuentro del género más apto —la novela—. Es a partir de allí y con **El paisano Aguilar** que se puede hablar de la madurez del escritor. Sin suponer en esta obra un propósito biográfico, es evidente que ex-

periencias de Enrique Amorim se incorporan a ella. Como él, Pancho Aguilar hace un itinerario que va del campo a la ciudad y de la ciudad al campo. El personaje encarna una crisis del hombre de ciudad que se ve constreñido a enfrentar la incontrovertible lógica del mundo natural. Pero lo que en Amorim se resolvió en la posibilidad de dos vidas sucesivas —la casa de Buenos Aires y el retiro casi campesino de Salto— en el personaje es la tragedia del hombre que va siendo moldeado y destruido por la fuerza ingobernable de una naturaleza bravia y por el fatalismo de una sensualidad que lo ata a la tierra o lo arrastra ancestralmente hacia el bandolerismo del norte. La escena magistral de la inundación da remate a la novela y al conflicto de Pancho Aguilar. De él queda la imagen final de un hombre que ni resignado ni rebelado asume su condición humana, es decir su condición de interlocutor del misterio:

"Se formuló, una tras otras, muchas preguntas. Oyó, como alucinado, voces inquisitivas. Y se mantuvo de pie, junto al palenque. Era un punto en la inmensidad. Oyendo, no atinaba a responder.

Porque aún no ha comenzado el diálogo entre el hombre y la llanura".

Aun con el lastre de escenas de gusto indefinible (el traje quinceañero de la prostituta) o de pasajes de humor desmayado (los viajes de ida y vuelta con el estanciero Trinidad) o de las reiteraciones fatigantes (el

noviazgo con la muchacha pueblerina), **El paisano Aguilar** es la gran novela de Amorim y habrá que esperar hasta la aparición de **El caballo y su sombra** (1941) o **La desembocadura** (1958) para encontrar calidades que se le aparejen.

DESENCUENTROS

Hemos señalado, además de la versatilidad, la abundancia de la producción de Amorim. Es claro que en una labor que durante cuarenta años se desenvuelve con un ritmo tan intenso ha de haber obras fallidas, desquiciadas por la impaciencia del profesional de las letras. Otras, nacidas del calor que enciende la rebeldía frente a una situación política (el peronismo), como **Nueve lunas sobre Neuquén** o del fervor propagandístico de una consigna (la de paz que lanzó la Unión Soviética) que se formuló bajo el título de **La victoria no viene sola**, integran el rubro de las novelas testimoniales y el de los desencuentros del escritor. Aun cuando en ellas hay páginas de excelente factura literaria, su mera funcionalidad política o partidaria las excluye de la categoría artística.

Habría que agregar otro grupo de novelas si no totalmente invalidadas, por lo menos de concepción feliz. Son, y no casualmente, narraciones de tema ciudadano. Citamos antes **Feria de farsantes**, una policial de ambiente europeo, y **La edad desapareja**, ambientada en la alta burguesía porteña. Deben añadirse dos aún: **Todo puede suceder** y, en especial, **Eva Burgos**.

Todo puede suceder está trabajada sobre una trama de misterio que roza lo detectivesco. Pero ni el misterio concita la atención, ni lo policíaco exige a fondo la lucidez de quien lee. Una dosis de ambiguo erotismo administrado con un esillo despojado, enunciativo y deliberadamente pobre, apenas si sostiene alguna página de real calidad, como la que describe la noche que cae sobre una casa en construcción en una playa cercana a Punta del Este.

Pero es en **Eva Burgos** donde parecen haber confluído con lamentable puntualidad todas las endebleces de la narrativa de Enrique Amorim. El nombre de la protagonista y el final declarativo y tramposo quieren elevar la novela a la categoría de símbolo que trasciende la situación de la mujer o de cierta profesión de mujer en la sociedad. El fatalismo de la belleza de Eva Burgos, decretado una y otra vez, alude al enigma improbable de "el eterno femenino". Pero el personaje es apenas un remedo, una flor de rancharío tramutada por proxenetas y amantes de uno y

LA DESEMBOCADURA

Es ésta una novela excepcional dentro de la amplia producción de Amorim.

El escritor ha utilizado un procedimiento narrativo nuevo en su obra: el relato en primera persona sostenido en tono coloquial. Pero la originalidad consiste en que el relator es un fantasma que hace levantar, como en una serena ensoñación, los días remotos del origen de su estirpe.

En realidad, la obra tiene un núcleo sustancial: "Fue ayer no más. Todo está por comenzar. La historia que se escribe no es la de una ruina ilustre, sino la de unos huesos que gasta el sol, gasta la luna, lima el viento, lamen las sombras. Eso es todo..." Es una nouvelle que abarca los trece primeros capítulos, lograda en tema y climax mediante un arte severo y transparente a la vez. Nunca como en estas páginas el estilo de Amorim alcanzó la gracia de la perfección. "El párpado cerrado de la bestia trasmite una paz jamás igualada, y aquel hilo que baja de sus barbas se transforma en estrellas para el que mira desde la superficie y conviene en la fraternidad universal. Luego las aguas quedan quietas, pliegan sus manos y rezan su plegaria porque han hecho el bien a manos llenas. Y el que es cristiano ve reflejadas las nubes en el cristal recién compuesto y no sabe transmitir a nadie esa sensación igualitaria y dichosa".

La evocación del bisabuelo muerto en la desembocadura del Arapey reconstruye el nacimiento de un feudo bárbaro, limitado por el horizonte y sojuzgado por el tesón de un hombre poderoso como un patriarca. El machismo característico de los personajes de Amorim está planteado en la desembocadura con vigor y, a la vez, con elusiva delicadeza poética.

La progenie legítima y las bastardas pueblan la soledad inicial de ese Macondo cimarrón que es la estancia del Cerro del Moreno, mientras el tiempo transcurre y discurre como trasfondo del relato.

Con la muerte del narrador en el capítulo XIII la nouvelle queda clausurada. Los capítulos que le siguen pretenden abarcar, en una visión que llega hasta el presente, la proyección de una genealogía que se expande desintegrándose, y, al mismo tiempo, como telón de fondo, los procesos de transformación social. Es la partición del latifundio, la aparición de la chacra, del pueblo de ratas, de la aristocracia pueblerina; el fagonazo de la patriada revolucionaria. Pero el desorden y la acumulación enturbian los capítulos finales de una novela que con más elaboración hubiera podido ser la gran obra de Enrique Amorim.

otro sexo en esplendorosa hetaira europea, que termina sus días en Punta del Este, después de haberse narrado, en forma obsesivamente pormenorizada, el catálogo de perversiones sexuales y sociales que conoció en su vida.

LA NOVELA SOCIAL

No es ésta ocasión de detenernos en el concepto de la novela social o de plantear la pregunta de si hay alguna novela que en el fondo no lo sea. Damos por entendido que al referirnos a ella estamos pensando en una novela en que los personajes y la peripecia están condicionados por las fuerzas de presión de una realidad ambiental injusta, que sume a los hombres en la degradación o, por lo menos, les impide alcanzar la plenitud del desarrollo intelectual, económico o afectivo a los cuales debieran acceder por su mera condición de hombres. De hecho, estamos circunscribiendo una zona del realismo; aquél que aborda la creación literaria con una intención combativa militante y, a veces, proselitista.

"La generación de postguerra ya no podía sentirse superior; las masas habían conseguido convertirse en un poder que había que tener en cuenta; de otro lado, Europa —vista durante tanto tiempo como refugio por los intelectuales latinoamericanos— proclamaba su bancarrota. De este modo, el intelectual se vio obligado a considerarse como un aliado de las masas, un solidario de su causa, o, si no podía asumir este papel, a declararse un ser al margen y afirmar que la política y la reforma social pertenecían al mundo de las apariencias". (Jean Franco, *La moderna cultura de Latinoamérica - La sociedad y el artista*).

Todos los grados y matices de la postura del escritor frente a la sociedad pueden ejemplificarse con la novelística de este siglo. Desde el que vio y describió simplemente hasta el que agitó los grandes problemas del momento como banderas de reivindicación humanitaria. La obra de Amorim exhibe también ejemplos de esas diversas actitudes, que presuponen una concepción dialéctica de lo real al par que una forma elemental amor por el hombre. A veces son relatos breves, animados por una criatura desgraciada y patética, como *La Chueca* y *Florentino de Horizontes y bocacalles*, *Las ñapangas*, *Sucedió en una estancia*, *de Después del temporal*, que alcanza toda su fuerza conmovedora justamente por el silencio lleno de compasión que las acompaña. Pero a veces la denuncia social se encarna en la acción militante y en la palabra grandilocuente del personaje novelesco: Luis Vera en

La victoria no viene sola o el paisanito Cecilio en *Los montaraces*, que deviene por voluntad del autor en activista social de una confusa peripecia.

Creemos que *Corral Abierto* es la novela que mejor cumplió con el sentido de compromiso y de denuncia que inspiró a Amorim en muchas de sus obras. La vida en los suburbios montevideanos; la soledad y el desarraigo del muchacho campesino que viene a la ciudad en busca de trabajo y se ve corrido por la estúpida persecución de la policía y por la dureza de corazón de los pequeños industriales; el hambre, el frío y la lluvia de las carreteras transitadas por camiones y colachatas; la melancolía y la miseria de los pueblos del norte y el gran final del alucinante viaje de los apestados de *Corral Abierto*, pueblo de ratas, hacen olvidar las intrusiones proselitistas y algunas flojedades de la triple intriga que arma la estructura de la novela.

Oscilando entre el retrato afectuoso de una criatura miserable y la puesta en acción de la consigna de turno a través del argumento, Amorim es sin duda un novelista social. Pocos estratos de la sociedad han escapado a su mirada. Desde el bajo fondo sórdido al balneario de lujo, con su peculiar estilo de sordidez; desde el obrero fabril al contrabandista abrasilero, hombres y mujeres producto de las circunstancias y nunca protagonistas de sus vidas, desfilan denunciados como víctimas o como victimarios. Pero los desvalidos, conscientes o no de su desdicha y de la injusticia que los constriñe a ser lo que son, están envueltos en un hábito de calor y de vida tanto o más auténtico que el que Amorim pudo infundir a los integrantes del bando contrario, el de los poderosos, los crueles, los explotadores.

PERFILES DE UNA CREACIÓN

De Amorim puede afirmarse —en primer término— que fue un escritor nato, que no pudo dejar de serlo bajo ninguna circunstancia. Estuvo plantado frente a la realidad con la mirada experta y penetrante que apresa y recoge datos, rasgos y anécdotas. Tuvo, como creador, el don de transferir ese mundo al plano literario; y, como profesional de las letras, el afán impaciente que lo llevó a publicar todo lo que su facilidad expresiva registraba en páginas y más páginas. Por eso, tal vez, no hay una sola novela de Amorim que esté plenamente lograda y por eso, también, en cualesquiera de ellas hay fragmentos que merecen integrar una antología de la mejor narrativa hispanoamericana.

En sus cuentos y en sus novelas importan los personajes-tipo, concebidos dentro de una

situación que les confiere sus características diferenciales. No interesan desde el punto de vista psicológico o emocional, sino por su especial acondicionamiento al medio. Tales las quitanderas de *La carreta*, los avestrujeros Fariás y Miranda de *La trampa del pajonal*, el propio paisano Aguilar, los hacheros de *Los montaraces*. Son personajes que no están trabajados en profundidad, sino en los rasgos del contorno. Pero en el arte de revelar a un personaje en un gesto o en una actitud, Enrique Amorim es un maestro. Tomemos el final del cuento *El retobado*, incluido en *La plaza de las carretas*.

"La noche cayó en seguida sobre la estancia; cayó como un poncho pesado sobre un cuerpo rendido de cansancio. Los pasos del «agregau» parecían de plomo. Economizó palabras, regateó miradas, vigiló su sombra cuidadosamente, como si fuese un rastro.

A la madrugada, con el canto de «la viudita», «el retobado» ensilló su pingo. Se marchaba arriando su neurastenia, como una nube de polvo que no le dejara ver las vueltas del camino. Su indumentaria era completa. Y se alejaba más duro y retobado que un par de boleadoras".

Este final que remata un cuento de planteo disperso, consigue juntamente la creación de climax, psicología, estado de ánimo y desenlace.

El climax se descarga con la comparación de la noche que cae "como un poncho pesado sobre un cuerpo rendido de cansancio". La situación de agobio y de fracaso con la comparación siguiente: "los pasos... parecían de plomo". La médula de este final es la revelación condensada de la psicología del personaje —solitario, contenido, rebelde—, dada en esa economía de palabras, miradas y gestos. Hay un hallazgo de fineza y poesía: "vigiló su sombra cuidadosamente, como si fuera un rastro". El hombre esencial, reducido a su exclusiva conciencia, en un desdoblamiento doloroso, desconfía de su propia sombra. Sombra que quisiera borrar como si fuera un rastro que delata, que confiesa y que entrega demasiadas cosas de sí mismo a los que se quedan. Al alejarse, el hombre va envuelto en su hurañía y en su radical soledad, más él mismo que nunca.

Hemos dicho que los personajes de Amorim son productos de una situación o un medio que es el que les adjudica su carácter diferencial. Este planteamiento nos lleva a considerar el papel que la naturaleza juega en su narrativa campesina. El paisaje es una presencia pero no un objeto que merezca especial atención. Los elementos descriptivos indispen-

sables aluden al contorno en función del personaje, que es siempre el centro.

Amorim no se ha planteado la relación dramática del hombre con la naturaleza, como es el caso de la narrativa de Horacio Quiroga. Ha utilizado la tesis realista del determinismo causal aplicado a esa relación y a partir de allí centra todo su vigor en las situaciones humanas. No hay misterio ni estremecimiento, no hay duelo a muerte o a vida, como en los cuentos misioneros de Quiroga. La gran aventura de la narrativa de Amorim no es la del hombre con la naturaleza, sino la del hombre con el hombre. El desenlace de *El paisano Aguilar* y la frase final ("Porque aún no ha comenzado el diálogo entre el hombre y la llanura") lo confirma.

Por último queremos dejar consignado un rasgo original que añade un nuevo interés a la creación de Amorim. En su obra primera hay influencias de los escritores de su tiempo. ¿Cómo desconocer la contaminación de los temas del autor de *Los perseguidos*, o la influencia menos evidente de Roberto Arlt, o la deliberada imitación de Jorge Luis Borges en *Gaucha pobre*? Pero, en cambio, el escritor y su obra nos sorprenden una vez más cuando barajando la posibilidad de lo casual y comprobando la felicidad de la coincidencia, descubrimos en *Las novias de Astier* un punto germinal del *Informe sobre ciegos* de Sábato, o un anuncio de Cortázar en "Estrenaron *El Amor*, comedia en seis actos", o una prefiguración del *Macondo* de García Márquez en las primeras páginas de *La Desembocadura*.



1946 — En Chile

LOS INGENIEROS DEL ALMA

Con excepción de Amorim y Jesualdo, los escritores comunistas han vivido en el Uruguay en una suerte de ghetto intelectual. En parte porque han sido rechazados por sus ideas políticas, pero mucho más porque ellos mismos buscaron refugio dentro del PC, que los proveyó de compañerismo, solidaridad y amparo en un medio hostil o indiferente. En este sentido, el partido funcionó como un equivalente de los grupos que dominaron la liliputiense vida literaria de los años 40 y 50. Siempre estuvieron en minoría, nunca lograron influir con fuerza en el conjunto de la sociedad ni, ya sea por sectarismo puritano o por carencia de una gran figura rectora al estilo de Pablo Neruda, pudieron conquistar una audiencia respetuosa dentro mismo de la comunidad intelectual.

Disfrutaron, sin embargo, de un paréntesis fraternal bastante prolongado, que se extendió desde los tiempos de la lucha antifascista, la guerra civil española y la segunda guerra mundial. Fueron los años en que Eduardo Rodríguez Larreta (nacionalista independiente), Roberto Ibáñez (socialista) y Francisco Pintos (comunista) se unían en el cementerio para exaltar la figura de Ricardo Paseyro, militante antiterrorista muerto en 1937, y en que afiliados y simpatizantes formaban la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, la que publicó la revista AIAPE entre 1936 y 1940 y pico. Luego llegaron los tiempos duros de la guerra fría y el macartismo encabezado por el Ateneo de Montevideo. Los escritores comunistas prefirieron entonces replegarse bajo el alero protector del partido y buscaron refugio en sus publicaciones (el semanario Justicia, que sostenía una página literaria) o abrirse tímidamente, junto a probados compañeros de ruta, con las revistas La Gaceta Uruguaya, de 1953, dirigida por Jesualdo, y la Gaceta de Montevideo, de 1955/56, dirigida por Alfredo Gravina. Con la desestalinización y la caída de Eugenio Gómez, y la apertura de la revolución cubana hacia la Unión Soviética, la inserción del intelectual comunista en la sociedad uruguaya se alteró un tanto, no mucho.

Aparte, pues, las personalidades de Amorim y Jesualdo, y también las más venerables y disciplinadas de Pedro Ceruti Crosa y Francisco Pintos, ensayista filosófico y autor de una novela olvidada el primero e historiador el segundo, han sido dos los narradores uruguayos que se plegaron con mayor obediencia a los postulados del realismo socialista, hasta convertirse en esos "ingenieros del alma" que Stalin solicitaba. La consigna del realismo socialista, tardíamente recogida aquí por los militantes, fue lanzada en el Congreso de Escritores Soviéticos de 1934, en el que se exigió del narrador "una representación veraz, históricamente concreta, de la realidad en su desarrollo revolucionario. Además, debe contribuir a la transformación ideológica y a la educación de los trabajadores según el espíritu del socialismo".

Alfredo Dante Gravina, nacido en Tacuarembó, 1913, tardó bastante en recibirse de ingeniero de alma y mientras tanto aprendió muy bien el oficio de narrador. De 1938 es su primer libro de cuentos, emparentado con los que por entonces publicaban Dossetti, Serafín J. García y aun Morosoli, con su protesta tácita o explícita por las condiciones de vida y trabajo en chacras y estancias, más el registro alarmado de los seres fantasmales que habitaban, y aún habitan, en los pueblos de ratas. Por ese entonces tal alarma no era propiedad exclusiva de los escritores de izquierda, en parte tributarios de las novelas de denuncia, sociales e indigenistas que proliferaron en América. La preocupación acuciaba a otros partidos, que nombraron comisiones investigadoras parlamentarias, y que hasta llegó a documentarse en un libro de Chiarino y Saralegui: *Detrás de la ciudad* (1944).

Los cuentos de Sangre en los surcos impresionan hoy, más bien, como primeros intentos en el arte de contar; no sólo incurrieron en defectos formales, sino además en una redacción confusa y en ciertos alardes de poesía. Como los años y la insistencia práctica habrían de demostrar, la cuerda de Gravina era otra. Era la descripción di-

recta y ruda de la realidad, el escorzo violento y áspero, el estilo elemental y simple de sus mejores páginas. *Macadám* (1948), precedida por otros dos libros, *El extraordinario fin de un hombre vulgar* (1942) e *Historia de una historia* (1944), es aún hoy una de las buenas novelas que se han producido en este país. En ella Gravina exploró, como antes Francisco Espinola en *Sombras sobre la tierra, la vida mustia y oprimente en los pueblos del Interior*, con sus "noches y noches iguales, fundidas en una sola noche que absorbe los escasos incidentes extraordinarios de la vida y los sume en el olvido". No hay en ella, aún, deformaciones partidarias ni estridencias dictadas por una ideología estereotipada; y hay personajes creíbles y ciertos, ubicados en escenario real y partícipes de un conflicto dramático bien expuesto.

Tres años después, *Fronteras al viento*, historia de la formación de la conciencia de clase de un peón campesino, estaba afectada por un esquematismo demasiado tosco, igual que las novelas del ciclo que la siguen: *El único camino* (1958) y *Del miedo al orgullo* (1959). Gravina ha adquirido su oficio de narrador, dentro de los cánones de un realismo burgués doblado en socialista, siempre bien dotado para la observación directa, el vigor ocasional de algunas escenas y la soltura y fluidez del armado del relato. Pero las tres carecen de la concisión y sobriedad de *Macadám*, dividen de un modo maniqueo el mundo entre buenos y villanos, sin potencia mítica; se disgregan en anécdotas irrelevantes y triviales, pierden páginas y páginas en un vano intento por presentar un vasto friso de la sociedad uruguaya. Enajenado dentro de su propia ideología, Gravina trampea al lector y pierde su buena voluntad. Ya en la última novela que publicara, *Brindis por el húngaro* (1967), ensaya nuevos recursos formales, y otra vez se dispersa, vacila, no sabe bien adónde va.

Tal vez por eso, en los últimos años, lo mejor de Gravina se encuentra en dos o tres cuentos de *Los ojos del monte* (1962), y en una encantadora novelita, *Seis pares*

de zapatos (1964), sátira humorística, fábula no poética sobre la inflación en el Uruguay, de contenido didáctico un tanto obvio, pero cuya frescura es un agradable remanso en su grave, cejijunta novelística.

El mismo año en que Gravina publicaba *Fronteras al viento*, Asdrúbal Jiménez inició su corta carrera literaria con *Bocas del Quebracho* (1951). Un año después de su muerte, en 1958, se publicó su segunda novela, *Los desposeídos*, con prólogo de su compañero Gravina. Ambas novelas transcurren en el campo, la primera en una arrocera, la otra en un ingenio azucarero de Artigas; en ambas hay explotación patronal, una demanda obrera y la huelga subsiguiente; en las dos hay hombres que maduran en la lucha, una pareja que se une, un sindicato que se forma, y un futuro tan incierto como esperando para los proletarios campesinos.

A pesar de tales similitudes, Asdrúbal Jiménez se mostró más ambicioso en *Los desposeídos*. Frente al desarrollo lineal, de pocos personajes y situados en el marco único de *Bocas del Quebracho*, en su novela siguiente se propuso manejar varios personajes, extraerlos de diversos ambientes y hacerlos confluír en un destino común. Este plan tenía mayores compromisos de técnica narrativa y, por lo menos en un plano de modesta realización literaria, Asdrúbal Jiménez los resolvió con cierta soltura y agilidad. Desgraciadamente, el texto hace presumir que no pudo concluirla y alguien la terminó por él, de un modo bastante inepto.

Aunque iba adquiriendo oficio, no era Asdrúbal Jiménez un buen novelista, ni siquiera se preocupaba demasiado por la gramática y la puntuación: los años de libretista radial y de periodista de combate lo habían dañado bastante. A veces embarullaba los hilos de su relato y —siempre dentro de los términos realistas de su obra— con frecuencia fallaba en el remate de una escena o diluía el enfrentamiento de los personajes. Sin embargo, es indudable que había nacido para contar. Cuando murió no se había encontrado, todavía, a sí mismo.

R. C.

BIBLIOGRAFIA BASICA



Dibujo de Abate

- Agosti, Héctor. — **Enrique Amorim y la realidad campesina**, en "Defensa del realismo", Ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1945.
- Amorim, Enrique. — **Contestación a una encuesta**. "Marcha", 8-IV-60.
- Barbagelata, Hugo. — **La novela y el cuento en Hispano-América**, Ed. El Mundo, Montevideo, 1947.
- Benedetti, Mario. — **Marcel Proust y otros ensayos**, Ed. Número, Montevideo, 1951.
- Benedetti, Mario. — **Literatura uruguaya del siglo XX**, Alfa, Montevideo, 1963.
- Borges, Jorge Luis. — **Mito y realidad del gaucho**, Marcha, 5/VII/55.
- Fernández Moreno, César. — **Correo entre mis dos padres**, Revista Mundo Nuevo, N° 19.
- Ortiz, Alicia. — **Las novelas de Enrique Amorim**, Ed. y Distr. del Plata, Bs. As., 1949.
- Latcham, Ricardo. — **Enrique Amorim** — Marcha, 12/VIII/60.
- Latcham, Ricardo. — **Prólogo a La Carreta**, Ed. Claridad, 1942.
- Liacho, Lázaro. — **Prólogo a La plaza de las carretas**, Ed. Mundo Nuevo, Montevideo, 1967.
- Pottier, H. — **Argentinismos y uruguayismos en la obra de Enrique Amorim**, Ed. Agón, Montevideo, 1958.
- Rama, Ángel. — **Prólogo a Los mejores cuentos de Enrique Amorim**, Ed. Arca, Montevideo, 1967.
- Rodríguez Monegal, Emir. — **El desterrado**, Ed. Losada, 1968.
- Rodríguez Monegal, Emir. — **Narradores de esta América**, Ed. Alfa, Montevideo, 1964.
- Rodríguez Urruty, Hugo. — **Revista Argón**, Nros. 7, 8, 9 y 10.
- Rodríguez Urruty, Hugo. — **Para la bibliografía de Enrique Amorim**, Ed. Agón, 1958.
- Visca, Arturo S. — **Antología del cuento uruguayo contemporáneo**, Dep. de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1962.
- Welker, Juan Carlos. — **Prólogo a La Carreta**, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1932.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 28

**ONETTI O EL DESCUBRIMIENTO
DE LA CIUDAD**

y junto con el fascículo, el libro
LAS MÁSCARAS DEL AMOR (antología),
de Juan Carlos Onetti.

Índice

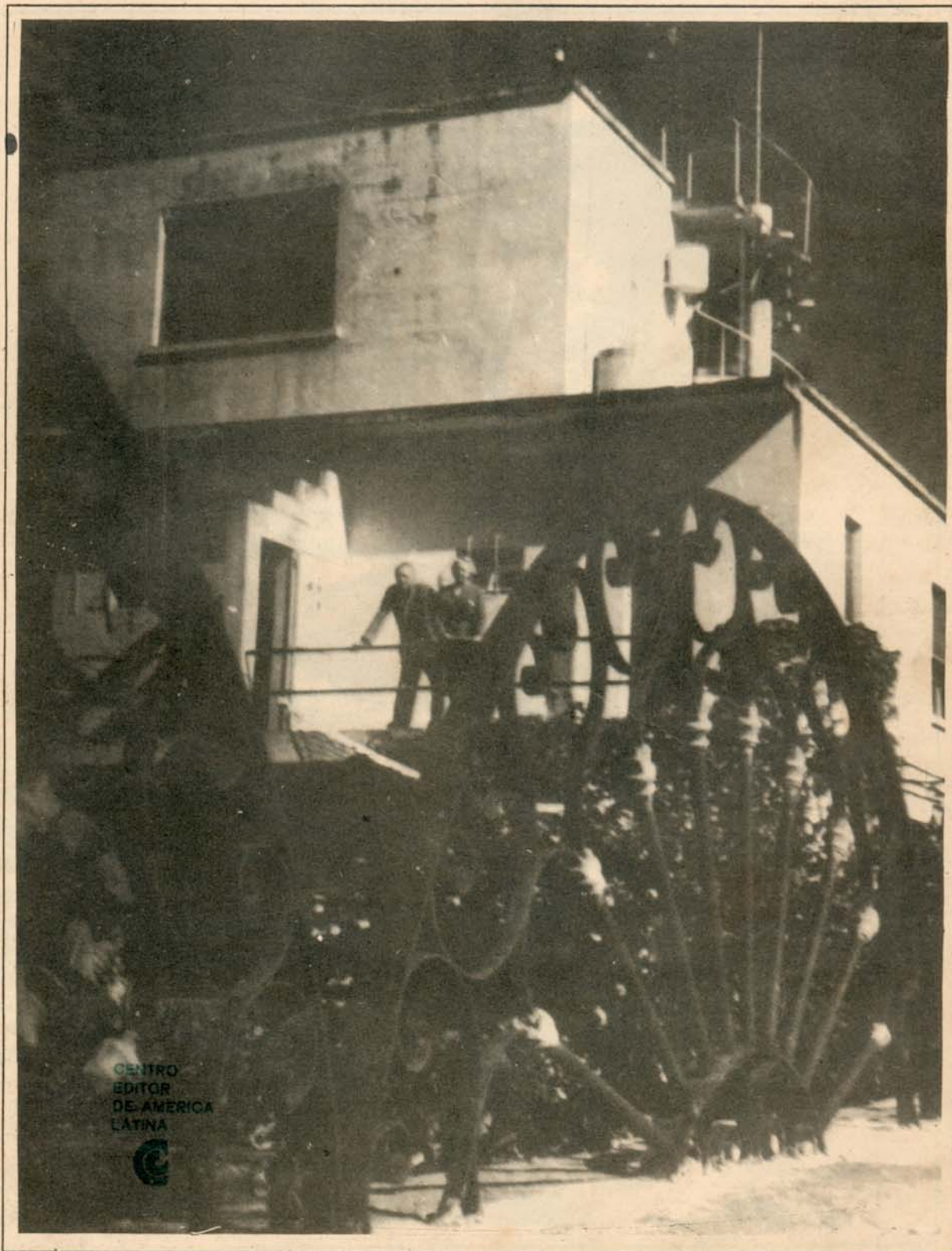
- ONETTI O EL DESCUBRIMIENTO DE LA CIUDAD
- LOS TREINTA PRIMEROS AÑOS
- UNA NOVELA CLAVE
- LA OBRA MAESTRA
- LA SAGA DE SANTA MARÍA



Esther Haedo de Amorim en Las Nubes.

Este fascículo, con el libro
LA DESEMBOCADURA
de Enrique Amorim
constituye la entrega N.º 27
de **CAPITULO ORIENTAL**

Precio del
fascículo
más el libro: **\$ 100.-**



Salto — "Las Nubes", casa imaginada y construida por Enrique Amorim en 1933.