

12/37-420



Copyright by Editorial Arca
Colonia 1263, Montevideo
Queda hecho el depósito que marca la ley
Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay

ENRIQUE AMORIM, CUENTISTA

En once volúmenes (*) que se escalonan entre 1923 y 1960, recogió Enrique Amorim sus cuentos, a veces junto a sus novelines o sus apuntaciones del natural. Pero esta apreciable cantidad de material no agota su producción: a su muerte dejó en diarios y revistas, especialmente argentinos, suficientes cuentos como para componer dos o tres volúmenes más.

Aunque Amorim es más conocido por sus novelas de ambientes regionales —*Tangarupá*, *La carreta*, *El paisano Aguilar*, *Corral abierto*, etc.— y aunque fue uno de los apologistas lúcidos del género, se puede afirmar que el cuento fue el secreto sostén de su obra creadora. Por varias razones: desde luego por la frecuentación asidua a lo largo de toda una vida creadora; porque sus condiciones de brevedad y concentración se prestaban a la peculiar velocidad del autor, a su disposición para bocetar rápidamente una situación o un personaje a partir de algunos datos de la realidad; porque su concepción del ritmo narrativo tendía a la sucesión de fragmentos independientes, autosuficientes, que se emparentan con las formas cuentísticas, porque su

estilo gustaba descansar sobre estructuras tradicionales —el modelo cuentístico de los realistas europeos de fines del XIX— para su expansión segura en el tratamiento de una materia nacional y americana.

Algunas de sus mejores novelas —*La carreta* es el típico ejemplo— nacen directamente de la incitación de un cuento cuyas posibilidades de desarrollo y complementación bajo forma novelesca entreve después, pero cuya redacción no disminuye en nada la perfección del modelo originario (v. gr. "Las quitanderas"). Otras, como *Corral abierto*, logran sus momentos más felices en las acuñaciones de escenas marginales o en situaciones narrativamente autónomas. Otras en fin, como *La desembocadura*, comienzan a codiciar los órdenes más breves, entre el cuento y la "nouvelle", y se siente que una vez concluida la inspiración primera de la que surgen las cincuenta páginas iniciales, a punto ya de acceder a un desarrollo novelesco, el autor se retrae de su creación.

Los mismos temas y los mismos recursos literarios se encuentran tanto en las novelas como en los cuentos, no habiendo diferencia de mundo o de sistema de composición entre ambos géneros. Por eso los asuntos fantásticos, los escenarios urbanos, las tramas de complejo análisis psicológico, conviven con los planteos sociales, los ambientes de campo, el retrato de tipos humanos primarios. De igual modo, aparece la arquitectura realista del relato en tercera persona junto a la composición en varios planos que admite la participación del autor —comentando, explicando, entrometiéndose— en historias que le cuentan o presencia. De esta pluralidad, que refleja bien las distintas partes de la vida y del alma de Enrique Amorim —hombre de campo y hombre de gran ciudad, Buenos Aires o París; hombre curioso de literatura experimental y hombre

afín al gran venero del realismo hispanoamericano— lo más permanente de un punto de vista artístico son sus relatos de tipo realista y de ambiente rural. Le pasaba lo que a Eduardo Acevedo Díaz, y del mismo modo que éste fracasaba en *Brenda* o *Minés*, mientras alcanzaba su plenitud en *Ismael* o *El combate de la tapera*, Amorim fracasa en *Temas de amor* o en *Eva Burgos*, para en cambio conseguir su mejor dimensión en *La carreta* o en sus cuentos.

Probablemente la posibilidad de abarcar con su mirada existencias cercanas y a la vez distantes de su modo de vida; la actitud secretamente admirativa hacia los tipos recios y enteros del ambiente rural; una sensibilidad enamorada de la aspereza del vivir campesino; una cosmovisión que adquiriría en sus últimos años formas políticas militantes; una destreza evidente para trasuntar, en acción, un universo concreto y sabroso; una íntima confianza en la permanencia, variedad y riqueza del realismo, del que cuando se alejó lo hizo tímidamente para retornar pronto, todo eso podría explicar su plenitud creadora en el relato intenso, realista, de ambiente campero.

Su primer libro de cuentos, *Amorim* (1923), es un repaso de posibilidades narrativas. Allí están los maestros de la época, las distintas líneas creadoras, y todavía no está Enrique Amorim, a pesar del orgulloso título. Pero cuando en la lectura de este primer volumen se llega a "Las quitanderas" se descubre un acento, una reciedumbre del contar, un universo en que se ayuntan erotismo, ardientes almas y clara diagnosis social, que descubren la existencia del autor nuevo y original. Los maestros Acevedo Díaz, Javier de Viana, Horacio Quiroga, podrían haber descubierto allí al continuador. Por eso toda antología de cuentos de Amorim debe comenzar por éste que luego pasó a ser un capítulo de *La carreta*

y cuya excelencia le permitió al crítico Ricardo Latcham detectar la presencia del escritor de garra.

El presunto continuador de los maestros que aparecía en el año 1923, luego de un volumen de poemas, haría sin embargo experiencias psicológicas y sociales distintas: descubriría y gozaría de la nueva ciudad multitudinaria, ya en su provisión de sucesos y paisajes urbanos como en sus ritmos entrechocados que se reencuentran también en el estilo de los cuentos camperos; haría una experiencia que los antepasados ilustres ignoraron, la de las clases sociales en pugna, la de los motivos verdaderos de la miseria y la expoliación de los habitantes del campo y los rancharíos; reexaminaría con una óptica acuciosa el tema de las pasiones, los procesos casi incomprensibles del erotismo y la atracción turbulenta de los sexos. Pero a la vez continuaría el gran drama del hombre y su medio físico, la pugna franca o secreta en que están enzarzados, que ya había descubierto Quiroga y le había servido para dar relieve áspero a sus personajes.

Lo nutrido y variado de la producción literaria de Enrique Amorim tiene su contrapartida en lo desparejo y desacorde de ella. Pocos autores en la literatura uruguaya más necesitados de antologías que rescaten lo que para un seleccionador, o quizás para un gusto epocal, sigue siendo valedero y permanece. Hemos juntado aquí, seleccionados entre sus once libros que contienen cuentos y entre los textos desconocidos sólo publicados en diarios, los que entendimos mejores cuentos, eligiendo siempre dentro de aquella zona que le fue más propicia: la correspondiente a tipos y escenarios camperos. Esta pre-selección ambiental se hizo aún a sabiendas de que hay curiosas invenciones en otras, como la zona experimental con los cuentos del volumen *Del 1 al 6*, como la correspondiente al análisis del amor donde

se encuentran audaces exploraciones del tipo de "El precio de la virtud" (*Temas de amor*). Pero no sólo se consigue de esta manera tocar algunos de sus mejores cuentos, sino que se dota al volumen antológico de una homogeneidad reveladora de la corriente creadora más profunda del autor.

Asimismo hemos preferido siempre el cuento que más se aproxima al modelo tradicional, no por inclinación personal a sus procedimientos, sino porque en ese molde conseguía Amorim plasmar con certeza su concepción del mundo y su intuición más alta de los valores literarios. Sólo lamentamos que las dimensiones del volumen no nos permitan agregar relatos extensos como "Fariás y Miranda, avestrucceros" o "El mayoral" que completarían esta rica órbita de una literatura voluntariosa y muchas veces triunfante en los más difíciles empeños propuestos.

Angel Rama

(*) Son ellos: *Amorim*, Montevideo, Pegaso, 1923, 169 pp.; *Tangarupá*, Buenos Aires, Los Nuevos, 1925, 110 pp.; *Horizontes y bocacalles*, Buenos Aires, El Inca, 1926, 139 pp.; *Tráfico*, Buenos Aires, Latina, 1927, 82 pp.; *La trampa del pajonal*, Buenos Aires, L. J. Rosso, 1928, 95 pp.; *Del 1 al 6*, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1932, 150 pp.; *La plaza de las carretas*, Buenos Aires, Viau, 1937, 137 pp.; *Historias de amor*, Santiago, Ercilla, 1938, 105 pp.; *Después del temporal*, Buenos Aires, Quetzal, 1953, 169 pp.; *Los pájaros y los hombres*, Montevideo, Galería Libertad, 1960, 160 pp.; *Temas de amor*, Buenos Aires, Amigos del Libro Argentino, 1960, 93 pp.

"QUITANDERAS" (1)

Sr. D. Martiniano Leguizamón.- En el número de "La Nación de los Dominicos" correspondiente a la fecha del 25 del corriente mes, responde usted a una consulta que le hiciera un lector de mi relato "Las quitanderas", de mi libro "Amorim", recientemente aparecido.

Para usted, y para todas aquellas personas que orientan el estudio del folklore rioplatense -creo más prudente clasificarlo de rioplatense, y no argentino solamente, - voy a aclarar algunos puntos alrededor del vocablo que motivó su enjundioso artículo de respuesta.

En primer término, ubica usted, erróneamente, la acción de mi cuento en la Provincia argentina de Corrientes.

Si bien en el relato es personaje central un nativo de esa región, el asunto tiene por teatro el Norte uruguayo, cercanías de la frontera del Brasil, y río por medio, la tierra argentina. Este dato sirve para orientar al curioso lector a quien ha honrado usted contestando. No es, Sr. Leguizamón "mera fantasía de cuentista" el calificativo que doy a esas ambulantes de la campaña. La fantasía no está en el título precisamente...

Cuando eché mano al vocablo "quitanderas", recurrí a Segovia; busqué en Granada y hurgué en los diccionarios de la lengua brasileña, esperando hallar la seguridad que amparase el título de mi relato. Y fue en el Diccionario Enciclopédico -esta vez bendito- donde hallé un camino -de encrucijada resultó, por cierto- en mi búsqueda afanosa: "La moza quitante", dice el diccionario, recogiendo un párrafo de "La pícara Justina".

Ahora bien: comprendo que esto no nos sirve de mucho, pues sería el caso de formar el vocablo "quitadora", y no "quitandera", para estar en buena relación con la gramática castellana. Sin embargo, no estaría mal que achacásemos al capricho -encubridor de faltas- la formación del calificativo.

Creo con usted que el verdadero origen de la palabra se halla en el folklore brasileño. Y, colocando en su debido lugar la acción de mi relato -vale decir, en el Uruguay, y no en Corrientes, - se explica con sobrada claridad la nominación de "quitanderas" que daban las gentes del Norte uruguayo (las que hoy hablan un idioma que no es ni español ni portugués, sino una mezcla curiosísima de ambos idiomas) a esa clase especial de "mujeres de ojos deshonestos".

Su confesión de haber oído alguna vez la palabra de marras pone en salvo mi veracidad, y no coloca mi calificativo bajo la protección imprecisa de una caprichosa fantasía de escritor.

Oí, en boca de pobladores del Norte uruguayo, la voz "quitanderas", y, gracias a un anciano, supe de sus vidas nómades. Si la fantasía del escritor la trama te-

jó, la existencia de las vagabundas no es producto exclusivo de la imaginación. Y que sirvan estos datos para señalar la influencia que ejerce sobre la vida campesina del Uruguay la población de Río Grande del Sur, con las lógicas transformaciones inevitables que sufren los vocablos del folklore brasileño al traspasar la frontera.

Si bien Granada no lo registra en su "Vocabulario", ni Segovia entre sus argentinismos, Amaral, en "O dialecto Caipira", sí lo registra. Esas vendedoras que él nos presenta no lo eran solamente de "rapadura" y "ticholo". En sus tiendas se encubrían actos perseguidos y condenados, que hacían la gloria de los noctámbulos. Y, no sería raro que, perseguidas en épocas pasadas, hiciesen más tarde su vagabundaje de vivanderas deshonestas.

Quiero con estos datos contribuir modestamente en la investigación que abrió la curiosidad del lector de La Plata.

De usted atento y seguro servidor.

Enrique M. Amorim

(1) De "La Nación" del domingo 1º de Diciembre de 1923 y "Las Quintanderas", Editorial Latina - 1/2/24.

BRENDA V. DE LOPEZ

TRANSCRIPCIONES Y EXTRACTOS
DE SU IMPORTANTE OBRA

ENRIQUE AMORIM: PANORAMA
LEXICOGRAFICO DE LA CARRETA

El Hombre y el Medio

Con realismo veraz logra penetrar esas vidas y se asoma a la desolación del hombre que sufre. Es una prosa enraizada en lo popular, transparente, anotativa, de una persona como Amorim, que se complace en andar y conocer los caminos y pueblos del norte uruguayo. Amorim nos muestra conductas humanas en un medio y época determinadas, sin hacer reflexiones, dejando al lector en libertad de interpretar las situaciones. Estilo y tema armonizan íntimamente; nos muestra las costumbres variadas y el sabor típico del habitante de la campaña reflejando la época de soledad y aislamiento, casi de barbarie. Amorim ausculta al hombre de su raza, fijo en un paisaje familiar y este conocimiento le permite crear tipos humanos diversos, ricos en insinuantes matices: se adentra en sus miserias y pasiones. Va fundiendo las ideas con tanta habilidad que logra pasar de un tono a otro en las diversas gradaciones con absoluta destreza. Emplea la palabra exacta y cada frase en la oportuna circunstancia. De ahí la relevancia de las cualidades de su prosa: claridad, objetividad, naturalidad, originalidad. Condillac decía que la "naturalidad es el arte convertido en hábito".

Parece a primera vista no ser necesaria la recurrencia a ciertos aspectos de la ficción y sin embargo ella es el elemento primordial que le da vida y cataliza las esencias primitivas poniendo en juego los elementos determinantes del accionar instintivo humano.

Incesantes apetencias, convierten en símbolo la soledad del hombre, principalmente por la escasa presencia de la mujer en el medio.

El ámbito geográfico se extiende desde el Depto. de Salto hasta las proximidades con el Brasil y se señalan lugares conocidos y ubicables. Al sur del Río Arapey, Saucedo, antigua zona que perteneció a los padres de Amorim y de la que éste conocía los más íntimos vericuetos. Más al norte, inmensas extensiones junto al arroyo Tangarupa, donde el autor pasó temporadas de vacaciones, pertenecieron a los abuelos de Amorim. Se destacan además otras poblaciones: Ta-

cuaras, Cabellos, Masoller, Tres Cruces, Belén, Itapebí, Paso Cementerio, así como han nacido posteriormente otras en la región -donde quizás tiempo atrás hubo población- como Valentín, Biassini, Allende (ésta ya en el Depto. de Artigas).

Se trata de pueblos que dieron vida a esta región nortea y que actualmente algunos han cambiado de nombre, al tiempo que se han formado otros.

La civilización ha alterado su aspecto y es otra la visión que ofrecen al punto a veces, de no reconocerlos.

Las sendas por donde transitaban pesadamente las carretas, algún sulky o jinete, han dado paso a carreteras o caminos.

Históricamente es difícil fijar la fecha cierta en que la carreta comenzó a cumplir su función específica: su aparición es un acontecimiento digno de destacar en nuestra historia patria. Amorim ubica la acción de su novela en el siglo XIX. "La Carreta" es genuino documento que nos habla desde lejos con incontestable acento, de una época de revoluciones y de luchas idealistas.

METODOLOGIA

El autor asume el habla de los personajes y pone en juego diversos niveles de habla.

Estos niveles no escapan al conocedor del idioma nacional; las alteraciones fonéticas, morfológicas, sintácticas que sufre el idioma en boca de los personajes de un nivel determinado y la semántica mudable en el tiempo, establecen puntos de contacto de ciertos vocablos modernos con arcaicos.

Hemos seleccionado y catalogado los vocablos y expresiones propias del medio campesino para realizar este estudio. Se han ordenado alfabéticamente los americanismos, uruguayismos, arcaísmos, expresiones fronterizas y lusitanas, paremias, creencias y supersticiones. Se deja constancia de algunas opiniones vertidas por fuentes autorizadas, comentaristas y estudiosos de la lengua.

En el correr de la lectura vamos encontrando americanismos (la mayor parte de origen indígena) rioplatensismos (muchos de origen indígena), uruguayismos, expresiones fronterizas (uruguayo-brasileñas), ciertas voces extranjeras: anglicismos, galicismos, italianismos.

Destacaremos en primer término el hablar indígena, que pudo modificar o sustituir a la lexicología española. El quechua en Perú, propagado por los incas y españoles a lo largo de los Andes desde Colombia hasta Chile y Argentina. El aimara en Bolivia y Perú. El guaraní hablado en Paraguay y emparentado con el tupí del Brasil. El araucano o mapuche en el sur de Chile y parte de la Pampa Argentina. Hemos tratado en esta búsqueda, los vocablos que encierran una noción útil y original por su empleo. Se han escogido uno o dos fragmentos que contie-

nen dicho vocablo, aunque haya sido empleado varias veces por el autor. Se van seleccionando las acepciones que importan de acuerdo con el propósito del autor.

Como se ha señalado, son frecuentes en el habla del campesino el uso de metátesis, aféresis, epéntesis, paragoge, contracciones, etc., que se registran oportunamente.

Se sigue la primera edición de "La Carreta". Buenos Aires. Ed. Losada, 1952...

URUGUAYISMOS, AMERICANISMOS, RIOPLATENSISMOS

Acollarar

Unir dos animales sobre todos yeguarizos, por la "collera", es decir por el pescuezo para que anden juntos y no se extravíen.

Achurar

Quitar de la res las achuras.

Ande

Arcaísmo por ¿dónde?

Ansina

De ese modo, de esa suerte, así.

Aónde

Arcaísmo por adónde.

Asigún

Arcaísmo por según, con arreglo a.

Bichear

Espiar, observar a escondidas.

Bichoco-ca

Dícese del caballo que por debilidad o vejez no puede apenas moverse. Por extensión se aplica a las personas que se encuentran en esta condición.

Break

Anglicismo. Coche con cuatro ruedas tirado por caballos para el transporte de pasajeros.

Canejo

Interjección vulgar y rústica, denota enojo, contrariedad ¡caramba!

Carpa

Del quechua carpa, toldo, enramada.

Carpera

Carpera. f. Prostituta ambulante que en grupo recorría la campaña, instalándose en carpas, lejos de las poblaciones.

En las carpas se expendían bebidas y se jugaba. Se le llamaba también quitanderas, por darse el nombre de quitandas a las carpas.

Caxassa

f. Aguardiente de melaza.

Chala

Hoja que envuelve la mazorca del maíz ya esté verde, ya seca y la hoja misma o paja de la planta.

Changa

Retribución que se recibe por un pequeño servicio; propina.

Chapalear

Chapalear chapotear, sonar el agua batida por las manos y los pies.

Charuto

Charuto (voz port.) m. Cigarro de hoja de tamaño chico, brasileño.

Chasque

Chasqui (voz quechua) m. Indio que sirve de correo.

Dicharachero

Propenso a prodigar dichos agudos y oportunos.

Facón

Cuchillo grande de punta afilada; arma y utensilio habitual de trabajo del gaucho y del paisano.

Falluto

Falso, hipócrita.

Fariña

Harina gruesa obtenida del rallado y molienda de la raíz de la mandioca.

Fogón

Sitio adecuado en las cocinas para hacer fuego y guisar. Reunión de paisanos o soldados en torno al fuego.

Guacho-a

Dícese de la cría que ha perdido su madre.

Guasca

Guasca, tira o lonja de cuero, "soga", "látigo".

Gurí

Del guaraní ngurí, chiquillo, pequeñuelo.

Jarana

Diversión bulliciosa; burla honesta, chanza.

Linyera

Se llama linyera a todo peón de campo, especialmente de las quintas y chacras, que acepta ocupaciones de corta duración o al "cruzacampos" que lleva consigo todos sus haberes.

Lonja

Cuero descarnado con pelo o sin él. Del cuero de yeguarizo se saca la "lonja de potro", sin pelo "lonjeada", de la que se cortan tientos, para coser, hacer botones, etc.

Magras

Flaco o enjuto con poca o ninguna grosura.

Marlo

Espiga y en particular tronco que queda de la mazorca, después de desgranado el maíz.

Mate

Calabaza hueca para tomar hierba mate.

Matungo

Caballo o yegua inservibles por viejos o muy trabajados.

Naide

Arcaísmo por nadie.

Nengún

Arcaísmo por ningún.

Paica

Mujer de vida airada; mujer fácil y divertida.

Palenque

Estacada para atar animales. Poste fuertemente clavado en tierra donde se sujeta el potro para "palanquearlo" y "ensillarlo".

Peludo

Quedar un vehículo en un "peludo". m. Atascadero de un vehículo en una zanja, barreal, etc. del que no se puede salir sin agua.

Petiso

Bajo, de poca estatura. Caballo de escasa alzada.

Pilcha

Prenda del apero o de vestir del paisano.

Pucha

Interjección que denota sorpresa o disgusto.

Pucho

s. Punta de cigarro ya utilizado. Es palabra oriunda del quichua. Puchu, resto.

Quitandera

En el Brasil llámase "quitandeiras" y seguramente vinieron aquí; lo cierto es que las quitanderas eran más comunes en el N. de la República y sobre todo cerca de la frontera con el Bras. Quitandera es la mujer que va de un lado a otro, recorriendo lugares donde se hacen reuniones, ya de carreras, de taba o de naipes y se ocupan de cebar mate a los jugadores, que éstos retribuyen con espléndidas paga, venden tortas, pasteles y dulces a los concurrentes.

Rapadura

Trozo de melaza de azúcar extraído de los desperdicios de los tachos utilizados en la fabricación del azúcar.

Sulky

Coche muy liviano de dos ruedas y un solo asiento, tirado por dos caballos.

Tape

Indio guaraní originario de las misiones establecidas por los jesuitas en las vertientes de los ríos Paraná y Uruguay.

En el Uruguay llaman tape al individuo de baja estatura, de aspecto aindiado y de barba lacia y rala.

Tapera

Casi todo el sudamericano conoce, tapera, "casa en ruinas", "ruinas de un pueblo" tapera "aldea vieja"

Ticholo

Panecillo cuadrilongo, de pasta de guayaba muy compacta envuelto en la hoja del plátano o en chala. Es un producto de Brasil.

Vintén

Antigua moneda brasileña de cobre, de gran tamaño. En el Uruguay equivalía a una moneda de dos centésimos.

Zafados

Descarados, atrevidos.

EXPRESIONES FRONTERIZAS (URUGUAY-BRASIL)

_"Istá furioso"

_Bueno... Isto e pra meus bichinhos...

_A segunda volta eu desafio a todos os gatos de "La Lechuza".

_¿A quem aposta o senhor?

_Dispués apostemos.

_¡Ah no, senhor! ¡Dinheiro, dinheiro!

_Eu vo fazer uma experiencia!

1) "Está furioso"

2) Bueno... es para mis bichitos.

3) La segunda vuelta yo desafío a todos los gatos de "La Lechuza".

4) ¿A quién apuesta el señor?

5) Después apostamos.

6) ¡Ah no, señor! ¡Dinero, dinero!

7) Yo voy a hacer una experiencia!

PAREMIAS

Frasas figuradas familiares

"Viudo con un casal "a la cola" se dejaba estar..."

"a la cola" que significa no desprenderse de alguien.

"Cuando "se le volaban los pájaros" no había fuerza capaz de contenerlo"

"se le volaban los pájaros" expresión que se traduce por perder la paciencia, dar libertad a su enojo.

"Avisé si me quiere hacer pasar gato por liebre"

"gato por liebre" Equivale a engañar a otro valiéndose de la similitud de ciertos caracteres que poseen estos animales.

"Le dijo cuatro frescas"

"cuatro frescas" Decir sin escrúpulos la verdad.

"Esto va a colar muy bien"

"a colar muy bien" Es decir, va a creerse, admitirse como verdadero.

"... cuyos protagonistas esperaban echar una cana al aire"

"echar una cana al aire" Puede traducirse por transitoria diversión y esparcimiento.

"... tenga cuidau muchacho, no le afloje la rienda"

"aflojar la rienda" Dícese del que da inmerecida confianza a otro.

"Que vas a apostar vos, si tenés la bolsa como buche de pavo rastrojero"

"la bolsa como buche de pavo rastrojero"

Significa llevar consigo diversidad de cosas sin valor.

"Linda la gurisa... ¡como güeso de espinaso, pelaíto pero sabroso!

"como güeso de espinaso, pelaíto pero sabroso". Equivale a poco, pero bueno.

"Conocerá bien los güeyes con qui ara...!"

"los güeyes con qui ara"

Es decir, conocer a las personas que le rodean.

"Porque sé calar a los indios "fayutos" como vos"

"sé calar".

Puede significar conocer las intenciones del otro; en este caso de un "fayuto" (falluto) falso.

"... se haría de rogar como una mujer".

"se haría rogar".

Expresa insistencia en la búsqueda de algo.

CREENCIAS Y SUPERSTICIONES CAMPESINAS

"Aquí se güele el tufo que deja el diablo al pasar..."

Se refiere al olor desagradable que se siente y lo atribuye a la presencia o al pasaje del diablo por el lugar.

"Es malo llegar a un lugar en el momento de morir algún cristiano..."

Cuidado en evitar esta circunstancia para salvar su integridad física y moral.

"Mató al Sentencia (su perro) de una puñalada -dijo Chaves-, pa conseguir la vida de su hembra..."

Creencia según la cual por dar muerte a un ser vivo -en este caso su perro- podría salvar la vida de su compañera.

"...era porque el diablo andaba metido en el asunto".

Admite el hombre que sus males se deben a que el diablo interviene en sus vidas y embrolla sus intereses.

"No había enfermedad conocida que ella no curase, desde la "paletiya cáida" "hasta el grano malo"

Paletilla cáida. Enfermedad imaginaria que los entendidos dicen curar

aplicando el extremo de una cinta o cordel, bajo el esternón del enfermo, la que mide por tres veces con su brazo desde el codo hasta la punta de los dedos. Mientras tanto el curandero recita ciertas oraciones. Esta operación se llama "levantar la paletilla". Se repite durante tres días.

El indio Ita conservaba ciertos ritos de su tribu: "observaba el vuelo de las aves, escudriñaba el cielo, hablaba con la luna"

En su ignorancia era atraída por los elementos naturales y deseaba comunicarse con ellos.

"El indio Ita se despide de su muerta"

Amor sensual hasta y en la muerte de la mujer, para demostrar quizá fidelidad, en acto propio de su salvajismo. No respeta el cuerpo exánime de su difunta mujer y establece el vínculo carnal final.

"Tempestad o tormenta que traen hasta las casas a esos pájaros negros que al día siguiente, cuando el sol comienza a secar los campos inundados, desaparecen misteriosamente. Dejan impresión de mal augurio y no se les olvida jamás". Se refiere al cuervo, considerado como pájaro de mal agüero. Es el caso del cuentero, cuando aparece el personaje vestido de negro que no reacciona como los demás oyentes, al chiste, insensible frente a la comicidad y que aterra con su dureza. Malgrado el poder del cuentero por la indiferencia del hombre -presagio del mal- se marcha del lugar y en el amanecer del día siguiente lo encuentran muerto.

"... en busca de unas hojas para una simpatía"

Roberto Boutón da la explicación siguiente: Simpatía -Mano invisible y omnipotente que movida por la voluntad del ser privilegiado que la conoce y sabe gobernar hace y deshace, ata y desata, cura y enferma, armoniza y transforma los elementos, pues así sirve para el bien como para el mal.

Una "simpatía" puede hacerse con sólo la mirada; a veces se hace acompañada de "pases", que son movimientos que se hacen con las manos, que transmiten la voluntad del que sabe gobernar. Las hay que precisan ir acompañadas de algunas palabras, otras no. Puede hacerse una simpatía a distancia y para hacerlo, no importa que la persona esté lejos o que haya que cruzar ríos o arroyos que están por medio, la cuestión es que el enfermo esté avisado de que fulano le va a hacer una "simpatía" para curarlo.

Por "simpatía puede hacerse una antipatía, "mal de ojo" por ej. Polvos de diversas sustancias, o de cosas, son muy empleados para hacer "simpatía".

Comentarios Críticos

que, ¿qué significa esta carreta ambulante y qué significan esas mujeres que ofrecen su cuerpo por algún dinero? En la novela de Amorim son el símbolo de todos los sueños de plena unión sexual, frustrados por la vida solitaria de nuestros campos. Sueños que sólo encuentran liberación en las conocidas fórmulas del casual concubinato o el bestial acoplamiento. Todo lo que es instinto sexual disponible en la vida del campo aparece centrado en esa carreta de sueños, casi tan fabulosa como la que echó a andar sobre las solitarias extensiones de Suecia, Selma Lagerloff y como ésta, símbolo de algo que la realidad no ofrece en su sustancia material y visible, pero sí propone como objeto moral.

Por eso el autor ha podido escribir, con visible acierto, al comentar este episodio: "Creo que con "La carreta" he enfocado desde un ángulo nuevo la vida sexual de los pobladores del norte uruguayo, región fronteriza con el Brasil. En aquellas inmediaciones, la mujer, por raro designio, hace sentir su ausencia y esta señalada particularidad, es la que determinó sin duda, en mí, la visión amarga y dolorosa de las quitanderas". En los adjetivos que aparecen en esta última frase -amarga y dolorosa- está ya en germen el narrador social.

...Aparte de haber creado un mundo novelesco propio, continuado y coherente a lo largo de treinta y cinco años de vida literaria, Amorim ha contribuido a crear nuestro mundo en términos de literatura. Es el suyo un mundo nuestro. Allí se ve reflejado el Uruguay de hoy en parte considerable de su existir. Ese mundo ha sido levantado por un creador inquieto y fecundo, para quien la realidad era motivo de constante y renovado asombro, de inagotable apetencia, y que supo cómo transformar esa realidad en ficción y fijarla perdurablemente ante nuestros ojos.

BRENDA LOPEZ

"La Carreta" es una narración pintoresca, en la que corre auténtica y con fluidez el habla campesina: las observaciones de los personajes, sus diálogos, locuciones, creencias... En la novela cabe el embuste, la ironía, el desamparo, la venganza y la muerte.

Es una sucesión de primitivas impurezas, de oscuros y generosos instintos en un mundo de dolor por la ignorancia cuyo corolario es la miseria física y moral. Un mundo miserable para los hijos que quedan perdidos en la inmensidad de los campos.

Amorim exalta patéticamente el esquivo y solitario panorama que palpita en la obra.

SERAFIN J. GARCIA

Amorim, un Novelista Auténtico

"...Uno de sus cultores más fecundos y mejor dotados, un escritor de múltiples facetas positivas, de espíritu joven y en permanente evolución, de fuerte y bien definida personalidad, que a lo largo de cuarenta años de labor sin treguas ni claudicaciones, fue reflejando en numerosas obras la realidad de esta tierra y de sus hombres. Y no por cierto una realidad epidérmica, de mera superficie, sino aquella que verdaderamente importa, la que discurre soterradamente detrás del farrago externo de las apariencias que intentan disimularla y que sólo son capaces de desentrañar los escritores de sensibilidad alerta y de mirada profunda.

El hueco que ha dejado en las letras nacionales la definitiva partida de Enrique Amorim, muerto recientemente en su natal ciudad de Salto, no ha de poder llenarse quizá durante mucho tiempo. Usamos expreso esta manida expresión, que aquí deja a nuestro juicio, de ser un lugar común, una hiperbólica frase de circunstancias, para convertirse en una verdad estricta e inconcusa. Porque muy difícil ha de ser, en nuestra literatura un creador de la talla del novelista salteño, consagrado por entero a tan noble disciplina intelectual, trabajador infatigable, en constante trance de superación estética, con una antena siempre atenta a cada una de las múltiples solicitudes del vasto y complejo devenir cultural, pero sin olvidarse en ningún momento del hombre común y anónimo, de sus problemas, de sus luchas, de sus conquistas y sus frustraciones, de todo ese cúmulo de oscuros dramas humanos que constituyeron su tema estremecido y vivo, candente y pasional. Amorim vivió una vida dinámica e intensa como pocas...

Amorim era, esencialmente, un novelista. Y si echamos un vistazo a cuanto ha producido ese género en nuestra literatura, podemos arribar, sin mayores titubeos, a la conclusión de que sólo hemos tenido antes que él dos autores de su alcurnia: Eduardo Acevedo Díaz, el incomparable novelador de nuestra gesta histórica y Carlos Reyles, que tan vezrazmente supiera reflejar una época -la finisecular- de nuestro campo en "Beba" y "El terruño", "Tangarupá", "La carreta", "El paisano Aguilar", "El caballo y su sombra" "Corral abierto", "Los montaraces", "La desembocadura" son libros que constituyeron otras tantas pruebas de la predilección que sentía Amorim por la novela.

Esta predilección no era simplemente antojadiza. Respondía a la cabal conciencia que el escritor tenía de sus posibilidades de expresión. El estaba plenamente convencido de que el campo ancho y abierto de la novelística era el único capaz de albergar, dentro de un orden armonioso, sin hacinamientos entorpecedores, la multitud de cosas que necesitaba decir, de interrogantes que le urgía plantear.

Dueño de una imaginación cálida y fértil, que le permitía enriquecer sin esfuerzos, la trama de sus obras, inventar peripecias e intrigas siempre originales, y a veces cautivadoras, crear tipos humanos variados y llenos de sugestivos matices, pero atento a la vez -y sobre todo- al latido profundo de la realidad que lo circundaba y que estaba firmemente resuelto a explorar y revelar, comprendió desde el principio que sólo la novela podía brindarle el espacio indispensable para expresar, sin mengua del sentido estético -que

jamás descuidó, pues era un genuino artista-, todo el caudaloso torrente de ideas beligerantes, de conflictos humanos, de vitales problemas sociológicos que le bullía en el cerebro fecundo y le quemaba la apasionada sangre. Fue precisamente una de sus novelas del primer período la obra que dio renombre internacional a Amorim; un renombre que otros libros posteriores habrían de extender y de consolidar más tarde. Nos referimos a "La carreta", que fuera traducida a varios de los idiomas principales del mundo y cuya primera edición data de 1932. Esta obra, que tuvo como base un original intitulado "Las quitanderas", se caracteriza por el fuerte y descarnado realismo de su tema y en ella el escritor enfoca, con valentía y honestidad -pese a lo crudo de las situaciones y a la miserable degradación de ambiente y personajes- la vida errante de las infelices ramerías criollas que van armando su carpa de reunión en reunión.

Ya en "La carreta", nuestro escritor se nos había presentado resuelto a desvincularse abiertamente de una tradición literaria que tenía entronque en el gaucho, en el pasado legendario del campo y que adormecida por capciosos beleños sentimentalistas vivía mirando hacia atrás, hacia unos hombres y un tiempo ya desaparecidos, y olvidaba en consecuencia la conflictual y decisiva transformación que se estaba operando en el medio campesino. Pero "El paisano Aguilar" lleva a extremos definitivos esa desvinculación de Amorim con el pasado y lo sitúa en el centro mismo de la problemática que, cuando él escribe la obra, está sacudiendo nuestro agro y renovando su fisonomía. Ya no existe el gaucho. Ahora es el paisano el que se debate entre los latifundios, entre los campos de alambrados tensos y de porteras cerradas con candado y los caminos que no conducen a ninguna meta cierta a quien carece de tierras. Importa más en esta novela el medio donde se desarrolla -certainamente captado en las contradicciones a que lo aboca una etapa evolutiva de su historia- que los propios personajes, aunque éstos aparecen también retratados en su verdad más íntima y patética, fluctuando entre los desconciertos y las vacilaciones que la profunda mutación campesina desencadena sobre sus almas sencillas, sobre sus hábitos, sobre sus ideas, sobre su vida entera, removida hasta las raíces por aquel cambio insólito. "El paisano Aguilar" es, argumentalmente hablando, la historia de una frustración humana. Pero es también la esperanza de un recomienzo, de un reencuentro, tal vez de una victoria para el hombre nuevo que está produciendo en el campo. "Aún no ha comenzado el diálogo entre el hombre y la llanura", son las palabras que cierran la novela. Pero Amorim no deseaba la posibilidad de que algún día sea posible ese diálogo.

Las mismas palabras con que finaliza "El paisano Aguilar" se abren como un pórtico insinuante en "El caballo y su sombra", obra que en cierto modo prolonga y complementa a la anterior.

En esta nueva novela el latifundio es encarado de una manera más directa y franca. Y entonces aparece en toda su magnitud, con toda su presencia negativa de rémora social, oponiéndose tenazmente al progreso campesino, y encarnado en esos impermeables y duros personajes que son Damborearena, Nicolás Azara, Saturnino Chaná. Y frente a él, en pugna desigual pero constante, los colonos necesitados de tierras donde poder trabajar.

En "Corral abierto", en "Montaraces", en "La desembocadura", vuelve a poner de relieve Amorim sus singulares dotes novelísticas. Pero entendemos que ninguna de las referidas novelas alcanza la categoría de "El paisano Aguilar" y de "El caballo y su sombra". Y que por estos dos libros -tal vez también por "La carreta"- habrá de perdurar su nombre, inserto en la mejor historia de nuestra narrativa.

ARTURO SERGIO VISCA

El nombre "Las nubes", de la residencia donde el salteño Amorim vivió sus últimos años, es un hermoso y sugestivo nombre. Hace pensar en una amplia perspectiva abierta a un horizonte lejano, en un cielo azul, en una nube de pausado andar. E, inmediatamente, en un hombre ensimismado que, solitario, contempla toda esa dulzura. Quizás, en alguno de sus momentos íntimos haya sido así el escritor salteño. Pero su obra literaria, tan arraigada en la tierra y sostenida en los problemas del hombre, tan batalladora y colmada por los afanes de nuestro tiempo, destruye esa imagen de un ser contemplativo. Esa obra nos hace pensar en un hombre que no contempla sino que escruta la realidad. Una de sus últimas fotografías nos lo muestra así: con la mirada tendida a lo lejos, como de quien examina lo que tiene ante sí con soterrada pasión y al mismo tiempo con fría objetividad...

En la obra de Amorim no faltan (no podían faltar en un escritor tan buceador de temas, tan acuciado por el afán de explorar posibilidades temáticas), la narración de ambiente y personajes ciudadanos. Pero esa, nuestro ver, en el medio rural donde ha encontrado los personajes y temas, los decorados y atmósferas que le han dado la materia para las mejores y más significativas de sus obras. Y de ellas, tres nos parecen las esenciales. *La carreta*, *El paisano Aguilar*, *El caballo y su sombra*. Aunque independientes entre sí (sólo hay una levisísima relación entre las dos últimas a través de algún personaje de la primera de ellas recordado en la segunda), esas tres novelas constituyen una especie de trílogo en que se elabora, con creciente rigor conceptual, un tema: el del "diálogo entre el hombre y la llanura", mencionado al final de "El paisano Aguilar." Cada una de esas tres novelas constituye un momento de la visión que de la realidad tiene Amorim. Esos tres momentos, finalmente, se integran. El círculo se cierra. Y se nos da una visión total. *La carreta*, cuyos antecedentes se hallan en *Las quitanderas*, es la invención de una "realidad narrativa" que no copia estrictamente ninguna "realidad real". Invención del escritor es el tipo de prostituta nómada, del curioso racimo humano que en su lento andar transporta la carreta. Invención son -o quizás sean- muchas situaciones y modos de verla que en la obra aparecen. De todos modos, según los más conocedores, no son "típicas" de nuestra campaña, ni aún en el norte, donde la acción ocurre. Pero lo cierto es que "elaboración poética" está realizada con "sustracto" de realidad. Los sentimientos primordiales; los perfiles básicos del habitante de nuestra campaña -de la campaña del norte, especialmente- están en los personajes de *La carreta*. Almas desnudas en su primitivismo. Historias cruzadas por violentas ráfagas de pasión elemental. Miseria física y moral, en algunos. Una cándida ingenuidad que aflora, entre esa miseria, en otras, Coraje. Astucia. Hurañía. La novela toda nos envuelve en el hálito áspero de esa tierra, según escribe Jorge Luis Borges, "de gauchos taciturnos, de toros rojos, de arriesgados contrabandistas, de callejones donde el viento se cansa, de altas carretas que traen un cansancio de leguas. Tierra de estancias que están solas como un barco en el mar y donde la incansante soledad aprieta a los hombres". *La carreta*, primer momento en la elaboración del tema "diálogo del hombre y la llanura" es como una toma de posesión del material literario. El escritor otea la realidad. Busca raíces. Se empapa de esencias. Y se complace en reelaborar todo eso con poético realismo, sin que la conceptualización estorbe esa reelaboración. Quiere decir transmitir en su virginidad primaria esa su primera visión. *La carreta* puede ser vista, así, como el suelo raigal de las otras dos obras...

Testimonios

JUANA DE IBARBOUROU

"Querido amigo Ruben Núñez: acaba de tomarme como una pinza de hierro, la dura, tremenda noticia de la muerte de Enrique Amorim

Yo, que tanto lo he querido siempre como amigo y tanto lo seguiré admirando, sin retaceos ni distancias de fé e ideales distintos, desde el momento de la comunicación dolorosa, fatal, estoy acongojada como muy pocas veces en mi vida.

Esta fecha es ya la de un duelo nacional y la de un duelo de la América libre, y también del rico idioma de España.

Te ruego que presentes mis pésames a su esposa, a sus fieles amigos, a toda la gente de corazón y talento de esa ciudad y Departamento de Salto, heridos hoy en su alma, su orgullo y la riqueza de ese hijo excepcional, todo de oro como el legendario rey Midas. Pero de un oro luminoso, y sensible, puro, sólo bruído para el ejercicio del arte y del bien.

Gracias por tu atención. Pónle por mí una flor a Amorim. Sólo una. Basta. Tu amiga.

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

Tenía sesenta años y hacía unos cinco que una dolencia mortal se lo estaba devorando. Pero en esos cinco años no cejó. Siguió escribiendo, siguió creando, siguió viviendo aferrado maravillosamente a una vida que se le escapaba y a la que él había sabido darse con generosa intensidad. No conoció los límites. Lo había intentado todo y a la edad en que que otros hombres en esta tierra ya se encuentran planeando la jubilación, el merecido descanso, él seguía ilusionado como un niño con cada nuevo invento, una causa flamante, con el proyecto de un libro o una revista. Tenía vitalidad como para docenas de compatriotas avaros de sí mismos, y todos creíamos que era inmortal. Que a pesar de lo que dijeran los médicos, igual iba a seguir viviendo con nosotros, escribiendo con toda el alma, perpetuamente joven e impaciente.

Había empezado a crear de muchacho y conoció ya al comienzo la felicidad de la obra lograda y reconocida dentro y fuera de fronteras. Desde Tangarupá hasta La desembocadura, fue levantando un universo narrativo nuestro, apoyado en su experiencia del campo y del hombre de campo, vitalizado por una robusta concepción de la anécdota y el acierto ingotable para inventar seres de ficción.

En una literatura en que no abundan los narradores de primera línea, continuó y amplió la tradición de la novela rural que habían fundado Acevedo Díaz y Carlos Reyles. En media docena de libros capitales (entre los que se destacan *La Carreta*, *El Palsano Aguilar*, *El caballo y su sombra*, *Corral abierto*, *Los montaraces*) le tocó registrar la transformación producida en la sociedad uruguaya por dos guerras mundiales, con sus rebotos ideológicos y económicos. Fue militante pero fue sobre todo un narrador entero. De lo que era su amistad, da vergüenza hablar en letras de molde. Era un hombre que al irse nos empobrece el mundo.

ANGEL RAMA

Un Creador Infatigable

Quizás lo que más admirara en Enrique Amorim fuera su nervioso, desorbitado fervor por la cultura viva, de donde le venía la curiosidad inquieta por todo, su vocación peleadora. Y, justamente, su devoción por la creación literaria que le hizo vivir aferrado a su telar: "la primera ley del creador, crear. Bufe el eunuco" pudo decir también él. Siempre, incluso en sus más duros años de enfermedad, en que arrojaba de sí libros, uno tras otro, casi sin corregirlos, sospechando en su fuero íntimo que eran los últimos.

Había terminado la corrección de los poemas de su libro *Mi patria*; ya había dado el orden de publicación para sus páginas en prosa *Los pájaros y los hombres*; codiciaba un ejemplar de la traducción francesa de *La carreta* que acababa de aparecer en la colección de Gallimard dirigida por Caillois en traducción de Francis de Miomandre; preparaba una breve colección de cuentos para los "*Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino*" que los anunciaba bajo el título *Temas de amor - diez cuentos míos, me escribiré*, muy salidos de tono y muy agudos y muy de mi gusto, cuando yo irrumpí en ese más que retiro, ardiente laboratorio de "*Las Nubes*", pidiéndole una novela corta para una colección de letras uruguayas que venía preparando.

Estoy seguro de que si su respuesta fue tan rápida y entusiasta se debió, más que a mi personal requerimiento, a que en ese momento necesitaba un motivo nuevo para trabajar.

Ya al día siguiente -¡qué amigo de Amorim no conoce estas cartas sucesivas y explosivas con las cuales él estaba presente, contradictoriamente en todos los ambientes montevideanos!- se reconocía menos capaz del duro esfuerzo a que su ambición lo llevaba: "*Si no termino "El lladero", le daré cuentos. La novela requiere más salud...*" y los puntos suspensivos recién ahora cobran su entera, pudorosa verdad.

Con ese sentido profesional de la literatura tan poco usual en estas tierras de "amateurismo orgulloso", esa preocupación sana por el lector a quien se dirige, se esforzaba por demostrar a este improvisado editor la conveniencia publicitaria de su tema: "...quiénes leen en América Latina y qué se lee?... A mi modo de ver ha leído casi siempre, más la mujer que el hombre. Y, por cierto que esta peregrina (?) conclusión surge de que interesan más las heroínas que los héroes. Menos aún los ambientes. Si los conflictos", y pasaba a historiar los grandes éxitos de librería desde María de Jorge Isaac hasta Nacha Regules de Gálvez y Lauracha de Cione "y conste que no hablaré de calidades". Posteriormente volvía sobre el tema en esa sucesión epistolar en la que uno siempre quedaba retrasado para su mayor furia: "*Ya tendrás mi carta sobre lo que se ha vendido realmente en América Latina. Mala o buena literatura, no es casual lo que señalo. Doña Bárbara o Adriana Zumarán o Nacha Regules, todas favorecidas por la prensa grande*". Estas condiciones de trabajador encarnizado, de creyente fervoroso en la literatura y el arte, de hombre afanoso por el mejor destino de su patria cultural, -condiciones por las que debe admirarse por encima de cualquier discrepancia- son las que testimonian estos párrafos transcritos de su últimas cartas. Creo que Amorim me perdonaría esta infidencia. Poque hoy él y sus escritos no pertenecen ya a sus amigos o admiradores, sino al país, por el cual, con la mano en el corazón, podía decir que había hecho mucho y bueno. Este país donde nació y creó, este Uruguay que él quiso develar, y que tiene una larga deuda que comenzar a saldar.

JUAN C. LEGIDO

El día que conocí a Enrique Amorim

Es extraño, cuando evoco el tibio día de primavera en que conocí a Enrique Amorim, en mi memoria surge su voz en un idioma que no era su propio idioma, ni tampoco el mío. No era el idioma en que había formado su recia prosa o su apasionada poesía; no era el idioma que lo hiciera un grande de la novela de América, el idioma de Quiroga o de Gallegos.

Oigo a Amorim hablando el francés, bajo el alto cielo de Salto, a la orilla de su río embujado, donde los perfumes de la restallante primavera del litoral. Es en verdad extraño, porque así lo debería haber oído en París, donde tantas veces estuvo, y donde estuve yo mismo, y donde nunca nos habíamos encontrado. Pero fue aquí, en el Uruguay, en su propia ciudad natal, desbordados de un paisaje absolutamente nuestro.

En realidad, el hecho que evoque a Amorim hablando francés, tuvo en aquella oportunidad su sencilla explicación. Fuimos a Salto, Jesualdo, María Carmen Portela y yo, con un grupo de intelectuales soviéticos que en misión cultural, estaban de visita en nuestro país, y Salto entraba en el itinerario de la misión ya que en esos días, en que se festejaba un nuevo aniversario de la Revolución de Octubre, se inauguraba allí una filial del Instituto Cultural Uruguayo Soviético, en parte, gracias al impulso y al entusiasmo del propio escritor.

Hasta entonces nunca había tenido ocasión de hablar personalmente con Enrique Amorim. Conocía, por supuesto, Salto y me pareció muy significativo encontrar aquel artista en su propia tierra. Era como haber conocido a Horacio Quiroga proyectado en su mismo lugar; y yo había unido muchas veces la figura del narrador de Anaconda con el del novelista de "El caballo y su sombra". Algo telúrico, ambiental, americano. Además, la misma tierra unía a esos dos creadores.

Cuando la delegación llegó a Salto, la primera persona que salió a recibirnos fue Enrique Amorim, y por consideración y cortesía hacia sus huéspedes soviéticos, que a excepción del intérprete no hablaban español, Amorim se expresó casi permanentemente en francés.

Recuerdo uno de aquellos momentos: Enrique Amorim, con su personalísima vibración, con su acento pasional, con su meridional empuje, entre expresivos y amplios gestos, traduciendo el texto de Antonio Machado en el monumento a Lorca -él pronunciaba muy expresivamente a Lorca- recalcando con orgullo y alegría casi infantil, que era el único monumento a Lorca en todo el mundo.

La mañana estallaba de sol. Una naturaleza hechizada se había detenido sobre las barrancas. El río reflejaba el purísimo cielo salteño, en sus lentas aguas. Y sobre el mismo cielo, se perfilaba la delgada silueta del artista, que yo no conocía de antes, pero a quien adivinaba su quebrantamiento de salud al contemplar su enjuto rostro, su ceñido cuerpo, pero que se mantenía firme, erguido, pleno de vida y de pasión, dominando el grupo, explicando cosas en medio de las sofocaciones, el cansancio que le producía el hablar; poniendo tantas ganas en lo que estaba haciendo, que en ese momento nadie podría decir que

la muerte le hubiera podido ganar alguna vez la pulseada. Desde ese momento me ganó el corazón. En realidad, me lo había ganado al minuto de conocerlo, pero aquel día, inolvidable para mí, comprendí lo que era tener ganas de vivir.

Esa misma mañana, uno de los integrantes de la delegación, el cardiólogo, lo había examinado; muy en secreto supimos luego que su estado era grave.

Sin embargo allí estuvo, infatigable en todos los detalles, llevándonos de aquí para allá por su querido Salto, mostrándonos con orgullo sus cosas hermosas que son tantas, y también su pobreza, su miseria, que también es tanta. Hablando con entusiasmo de los últimos experimentos soviéticos científicos, proyectando en el futuro, fustigando a los responsables de las lacras sociales de su tierra; contagiándonos su fe en la vida, en su entusiasmo; abrazando y besando los árboles de su jardín, mientras nos explicaba cómo los había visto crecer.

Y allí lo pude contemplar en *Las Nubes*, en su propio y más íntimo mundo, entre ideas nuevas y cosas viejas. Entre dos o tres perrazos vigilantes, un caballo embalsamado con todos los aspectos tradicionales; un mascarón de proa; una vieja reja salteña; un proyector de cine; un carro de manicero del 900; entre árboles, flores, paisaje, seres queridos, amigos, cosas.

Evocaré el exquisito de un pasado aferrado a un presente y proyectado, con sus sueños e ideales, a un venturoso porvenir. De este modo lo vi una sola vez, pero de qué modo. Vi al hombre, en su verdadero paisaje afectivo; al hombre ya de vuelta de la vida y aferrándose a ella; físicamente quebrado, pero en su etapa de fijación y casi de inmortalidad viviente, ha elegido su definitiva residencia en la tierra.

AMANDA CANALE

Yo tuve la suerte de conocer a Enrique Amorim

Lo conocí por el año 1946 en Salto, y nuestro primer encuentro fue una pelea.

Fue así. Apenas llegado de Europa a su ciudad, Enrique se encontró con una asamblea en el Ateneo organizada por un grupo de vecinos con el objeto de formar una asociación que había de tener larga vida.

Como él no podía ser ajeno a ningún acontecimiento, grande o pequeño de su querida ciudad, apareció en la asamblea que tan laboriosamente habíamos convocado, y en una sola, entusiasta intervención en favor de lo que allí pasaba, no pudo dejar de señalar el contraste con el clima de siesta que había vivido el Ateneo, por mucho tiempo cerrado. Con lo cual hirió vivamente a Felisa Lisasola, una dulce figura femenina, poeta y escritora. pequeña, muy añosa, celosa guardiana de aquel augusto recinto.

Yo me quise morir al ver comprometido el clima de concordia que tanto nos había costado entretejer, y se lo reproché ásperamente, sin tener en cuenta para nada la real estructura de la personalidad que acababa de conocer.

Un azorado Enrique me escuchaba absorto, sin enojarse por la intempestiva descarga de una desconocida.

Y aunque él era de los que bien hubiera podido decir: "Yo no vengo a traer la paz sino

la espada", volvió sobre sus pasos y con la misma espontaneidad con que había armado el desaguisado, compuso los ánimos de la asamblea y fue desde entonces el más sólido puntal de la peleada Asociación, él y su maravillosa compañera, Esther Haedo, incomparable esposa.

Desde aquel día, y tras el desencuentro inicial, pude disfrutar de la amistad de Enrique y Esther, lo que considero uno de los regalos más entrañables que me deparó la vida.

Pude luego verlo vivir a Enrique, movedizo, inquieto, vital, trabajador incansable, trayéndonos muy de mañana los originales de sus poemas "recién sacados del horno" como solía poner en su dedicatoria, siempre acompañada de una broma, de un signo de humor.

Su piedad de su hospitalidad, que alcanzaba desde los más humildes vecinos a las más encumbradas figuras de la intelectualidad salteña, americana y europea.

Fuimos testigos, a pesar de la prudencia y discreción con que lo hacía, de su inagotable generosidad para con los jóvenes artistas, talentos que duramente florecían en el medio, y a los que ayudaba económicamente y prácticamente becaba con viajes a Europa para su desarrollo y formación. Sabemos que Enrique no habría querido que estas cosas se contaran. Pero es leal que se conozca esa faceta de su personalidad.

Su simpatía vívida y apasionada era extensiva a la naturaleza toda, a todo lo que existe.

Cuando lo veíamos vivir entre sus cosas y sus gentes, nos maravillaba la avidez de su atención hacia los más mínimos detalles y manifestaciones, y a su participación en ellos.

No puedo dejar de recordar a un Enrique muy novelero, porque había descubierto que al imitar él mismo el croar del sapo enamorado, desde otro extremo de la piscina una sapa respondía al requerimiento de quien creía su compañero.

Eso ocurría en una hermosa noche de luna; mientras a su alrededor transcurría una reunión en múltiples tertulias, Enrique se solazaba en el juego infantil de engañar a la sapa.

Para alguien éste será un episodio banal.

Pero yo, que lo presencié y lo viví, no puedo dejar de recordar con ternura y admiración, a aquel Enrique que, aún en ese juego pueril, disfrutaba participando en la fiesta de la naturaleza que se manifiesta en el juego amoroso, en el ancestral, atávico, trascendente juego de los apareamientos.

Supo mirar con amor a las criaturas de su tiempo es que resultan tan reales, tan exactos, tan creíbles los numerosos personajes de sus cuentos y novelas.

Toda su obra es presente y actual y Enrique Amorim vive en ella. Pero sobre todo, está vivo, porque su ejemplo es una lección de vida, de militancia, de compromiso y de participación.

Porque en sus obras palpita el amor apasionado hacia sus semejantes, y en ellas aprendemos a amar a todas las criaturas.

Porque esas criaturas viven y sufren en el entrañable paisaje de la Patria, a la que cantó y amó y padeció en su poesía, en sus obras y en su vida.

Leer y conocer a Enrique Amorim es descubrir y ahondar en el amor a esta Patria nuestra, tan herida y frustrada desde hace tanto tiempo.

Es por todo ello, que propongo y aspiro a que se atienda a su obra, que se reedite, que se difunda, y que la juventud lo conozca y lo ame.

ARQ. ARMANDO BARBIERI

Evocación de Enrique Amorim

Evocar a Enrique, es evocar mis primeros 25 años, es traer a mi memoria -ese privilegio de la mente- tiempos de alegría y de amistad con mi familia, es evocar a nuestro padre Armando, a Esther Amorim, a Salto...

"Las Nubes", su fantástica morada rodeada del áurea poética; donde Amorim leyó, en una soleada mañana salteña, a su amigo Barbieri, su poema "El Vichadero" dedicado a éste en la pág. 65 del libro: "Quiero"... disfrutábamos entonces, mi hermano y yo de la sutil y mágica atmósfera de su jardín, que me parecía una parte del Parque Solari; como territorio inexplorado donde quizás Amorim, incursionaría para extraer historias para sus cuentos...

Recuerdo cada floración literaria de Enrique, evocando a mi padre en su escritorio leyéndonos las dedicatorias y comentándonos sus obras: que a veces eran el primer ejemplar que dedicaba el escritor...

El evocar el primer Monumento al gran Federico García Lorca, crigido en Salto y en el mundo: cuando en una magnífica tarde, y diría sagrada, escuchábamos a la Comedia Nacional cuyo elenco dirigía la increíble Margarita Xirgu: en un pasaje de *Bodas de Sangre*.

En el palco oficial estaban Zavala Muniz (Ministro de Educación Pública), Enrique (único orador designado por la Intendencia salteña), Asdrúbal Delgado (ilustre salteño benefactor) mi padre (entonces Intendente de Salto); del otro lado del espacio escénico, el pueblo y, abajo entre las rocas del río de los Pájaros Pintados: las lavanderas del Salto, realizando sus tareas rituales.

Entonces los gritos de la Xirgu, reclamando por la muerte de su hijo; "... que le quitara un puñal que apenas cabía en la palma de su mano...", se oyó tan real, que todos estábamos en recogida expresión de emoción; fue entonces cuando las lavanderas en fila india y en silencio irrumpieron en la escena y ante la sorpresa colectiva, comenzaron una a una, a dar sus pésames a la afligida madre: magnífica demostración del teatro hecho carne.

Más tarde la amistad de estos dos ilustres salteños que se alejaron físicamente de nosotros: primero Enrique, cuatro años más tarde mi padre; se concreta la voluntad del escritor de donar a la Intendencia de Salto su "Casón" materna, en la cual Don Armando, entonces Presidente del Concejo Departamental, creó el Museo de Historia Departamental de Salto. La historia salteña se ha privilegiado al contar con las obras de estos dos grandes hombres de espíritu renacentista.

HUGO EMILIO PEDEMONTE

El Primer Monumento a Federico García Lorca

El recuerdo de García Lorca permanecía vivo entre sus amigos y hay pruebas rotundas de la admiración popular por sus obras. Uno de esos amigos, Enrique Amorim que fue un viajero incansable y novelista de fama internacional desde que una de sus obras, *La Carreta*, se creditó y tradujo a la mayoría de los idiomas europeos, eligió en el lugar que más quería, su ciudad natal de Salto, un sitio donde evocar pública y perennemente a García Lorca, su compañero inolvidable.

Yo estaba pasando unos días en casa de Amorim en aquel lejano año de 1956. En una de nuestras charlas, ante el jardín en primavera, me habló por primera vez de su idea, bastante peregrina entonces, de erigir el primer monumento al poeta granadino. Las dificultades no eran pocas, pues todo emplazamiento oficial choca con interminables trámites burocráticos que, en la mayor parte de los casos, desalientan al más tenaz. Pero Amorim era de la condición de los hombres a los que raramente podía negársele nada, no sólo por su radiante simpatía personal, sino por su infrangible voluntad de llevar a buen término cuanto emprendía. -"Aquí tiene que ser-me dijo-. Aquí, más de uno meditará sobre el destino de una España que hemos amado mucho".

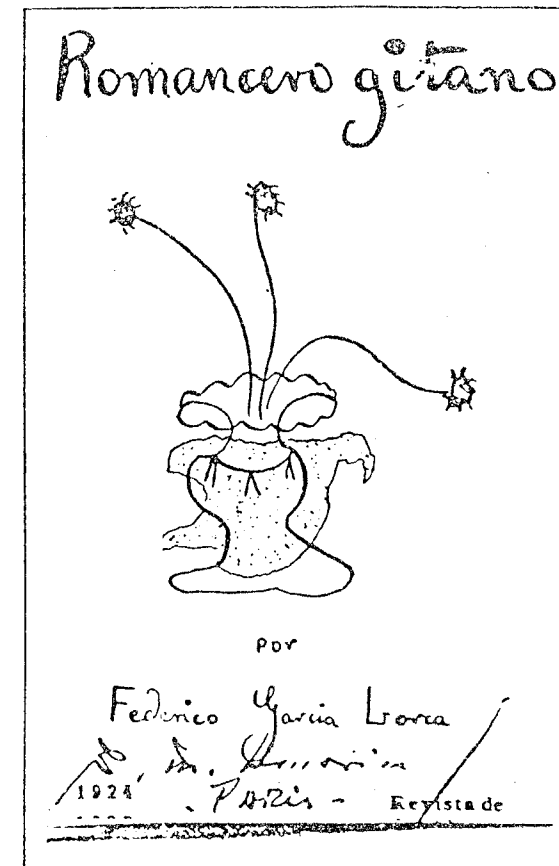
Recuerdo que fuimos en el coche a ver a un cantero que tallaría las piedras y las letras para el monumento. Me pareció que el proyecto comenzaba como un castillo en el aire; pero el cantero, aún sin saber a dónde se iban a colocar las piedras, dijo que estaba dispuesto a comenzar el trabajo de inmediato y que le complacía mucho colaborar en un monumento a García Lorca.

Amorim le propuso al arquitecto Barbieri, en esa época Intendente de Salto, la realización de la obra. "En su respuesta no hubo -cuenta Amorim en el discurso de inauguración- el más mínimo titubeo. "Levantaremos el monumento a Lorca -respondió-; y lo levantaremos por suscripción popular, con la intervención de nuestras gentes, de nuestro pueblo que así lo quiso. Y cuando elegido el lugar, la Piedra Alta -bella y afortunada denominación- se supo que el terreno pertenecía al doctor Asdrúbal Delgado..." (Asdrúbal Delgado, conocido por su seudónimo de Pablo de Grecia, fue epígono de Julio Herrera y Reissig y amigo íntimo de Horacio Quiroga). Así fue como el poeta Pablo de Grecia cedió su propiedad a la memoria de otro poeta. "Quisimos un monumento sencillo -dijo Amorim- como todos nosotros. Soñamos con un montón de piedras, en cuyas caras se grabasen las letras de un poema (seis versos del que Antonio Machado escribió a la muerte de García Lorca). Un artesano salteño, Minata, grabó las letras de simples caracteres y, como un juego de niños, las juntamos alegremente, primero en un jardín, luego junto al agua. El tiempo será el auténtico escultor, el último y definitivo autor del homenaje, cuando nuestros nombres se hayan borrado como escritos en la arena y el musgo acompañe el verdor de la esperanza. los versos de un gran poeta, y el nombre de Federico García Lorca".

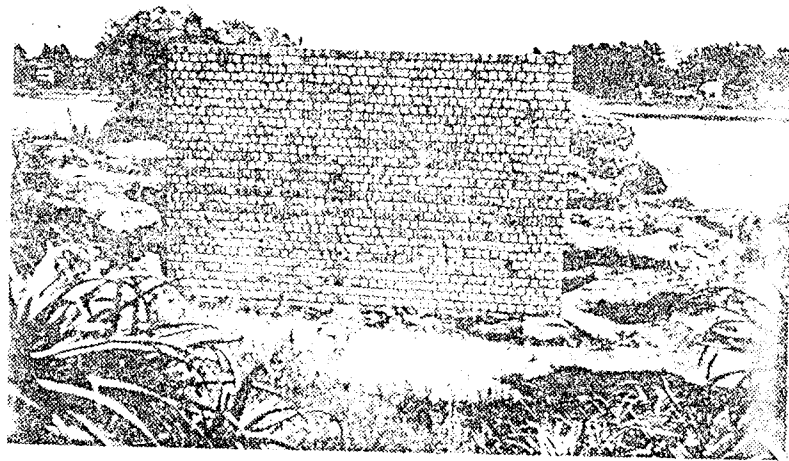
El 8 de diciembre de 1956, en presencia del pueblo de Salto, el Ministro de Cultura, escritor Justino Zavala Muniz, el Intendente Barbieri, la Comedia Nacional, elenco del Teatro Solís de Montevideo, que interpretó encabezado por Margarita Xirgu, algunas esce-

nas de *Bodas de Sangre*, quedaba inaugurado el primer monumento que, en el mundo, se dedicaba al poeta granadino.

A los amigos, Enrique Amorim y Federico García Lorca, el tiempo, auténtico escultor, no les ha borrado los nombres.



Testimonio con la firma de Enrique M. Amorim en París anterior a 1928



LABRAD, AMIGOS,
DE PIEDRA Y SUEÑO,
EN EL ALHAMBRA,
UN TUMULO AL POETA,
SOBRE UNA FUENTE DONDE LLORE EL AGUA,
Y ETERNAMENTE DIGA:
EL CRIMEN FUE EN GRANADA
¡EN SU GRANADA!

ANTONIO MACHADO

A. THEVENET

Amorim en el periodismo

Otra de las facetas salientes de la personalidad de Enrique Amorim, fue la del periodista. Cultivó esa actividad desde la juventud y la mantuvo, con lozanía, hasta sus últimos años. La agilidad mental, la enjundia, y la flexibilidad de su estilo, le permitieron abordar múltiples temas. Y llevó a la plana de diarios, de las revistas, de los periódicos, el fruto de sus agudas observaciones y la permanente glosa de los asuntos trascendentes y de los aparentemente nimios, que siempre brindaban una sugestión vivaz e interesante a la lucidez de su mente.

En muchos lugares Enrique Amorim contribuyó no sólo a la fundación, sino al sostenimiento material de hojas periodísticas o de revistas que hicieron época por la modernidad de sus orientaciones y por inspirarlas el afán de servir los mejores intereses sociales.

En Salto, hubo siempre en la órbita del periodismo, un lugar preferente para su palabra escrita. Y el tópico salteño fue, generalmente, el que más retenía la inquietud del extinto. Aunque en realidad todos los problemas del ser humano le interesaron y pugnó por esclarecerlos y por contribuir, como escritor, como poeta, como narrador, a solucionarlos.

AMORIM POR AMORIM

QUISIERA SER EL HEROE DE MI MISMO;
PERO UN HEROE INDEPENDIENTE,
LIBERRIMO; Y, AL PROPIO TIEMPO,
SER EL ESPECTADOR RISUEÑO,
CASI VOLTERIANO, DE MI NOVELA.
¿POR QUE?, ¿PARA QUE?
PUES PARA REIRME UN POCO DE MI VANIDAD
Y PODER COGER LA PUNTA DEL HILO
DE LA ENDIABLADA MADEJA
EN LA QUE ESTOY ENREDADO.

Enrique Amorim.

DE CUESTIONARIO DE "MARCHA" - 1960

P: ¿Qué obras y qué autores han contribuido más a su formación intelectual? Se considera inscripto en una tradición nacional o más vinculado a movimientos estéticos extranjeros?

R: La formación intelectual no está supeditada a una obra ni a ciertos autores, sino, más bien, a los ambientes en que se desarrolló esa formación. Para mí fueron piedras de toque -pedernales diríamos- Iván Bunin, Maupassant, Chejov. Sin "La maison Tellier" yo no me habría atrevido a "inventar" LA CARRETA. En la época en que el escritor resuelve continuar escribiendo recurre a los maestros luego de haber frecuentado, sin pensarlo, a los clásicos. Leí a Sherwood Anderson para penetrarlo. Estoy inscripto en la tradición nacional, y los movimientos estéticos extranjeros no son nada más que eso... "movimientos": cambios, modas, paparruchas al fin.

AMORIM Y EL REALISMO

Entrevista de Ruben Cotelo

A propósito de la reseña que a esta obra dedicó EL PAIS (19/X/58) expresó privadamente su rechazo al realismo. Vale la respuesta, aunque tal vez sería más preciso el término de naturalismo en sus palabras. Aludiendo a un cuentista nacional, Amorim decía: "Sus personajes son veraces, uno imagina que son ciertos (todos los subrayados le pertenecen) que deben o pueden existir. Y... bueno, ¿a mí como artista qué me importa que existan o que sean extraídos de la realidad? No me interesan como tales. Reconozco que es posible identificarlos pero eso no me satisface. En pocas palabras, yo no soy un escritor realista. Soy un escritor al servicio de la realidad. Lo que sutilmente es muy otras cosa. Si no se descompone esa realidad, si no se la altera, si no se la recrea o deforma, no me interesa. Si la realidad no se deja atravesar por el prisma del artista no es válido el texto, no es literatura. La Carreta es una invención de cabo a rabo. Hay, o podrá haber atmósferas pero todo está como pasado por una estrella, por otro prisma, el mío. No hay artista a mi modo de ver si no recrea o simplemente crea. Tener la fortuna de haberse cruzado con algunos bichos raros no es obra de escritor, es más bien trabajo de filatelista, de botánico o de lepidóptero. Pienso que una rata que atraviesa la viga de una isba en una narración de don Fedor Dostoievski es una rata de don Fedor, y nada más y nada menos que suya. Copiar la vida no me da ningún placer. Pascar el espejo por el paisaje, sí, siempre que el espejo tenga marco, sea capaz de deformaciones y al paisaje lo seleccione yo".

Bibliografía

POESIA

- VEINTE AÑOS, 1920.
- UN SOBRE CON VERSOS, 1925.
- VISITAS AL CIELO, 1929.
- CINCO POEMAS URUGUAYOS, 1935.
- DOS POEMAS, 1940.
- CUADERNO SALTEÑO, 1942.
- QUIERO, 1954.
- SONETOS DE AMOR EN OCTUBRE, 1955.
- SONETOS DE AMOR EN VERANO, 1957.
- MI PATRIA, 1960.
- DIGO FIDEL, 1960.
- POEMAS PARA TODOS LOS DIAS, 1960.

II ROMANCE A DON PEDRO FIGARI

Se trata de uno de los poemas de Amorim que alcanzó mayor audiencia en el Río de la Plata. Es además uno de los testimonios que mejor documentan la cuasi identidad que hubo entre la obra de Pedro Figari y algunas de las creaciones más perdurables de Amorim.

- Sus ediciones son las siguientes:

- a) En revista EL HOGAR, Buenos Aires, 5/VIII/938.
- b) En la carpeta FIGARI editada por la C.N. de Bellas Artes, Impresora Uruguay, Mont., 1945.
- c) En QUIERO

III POEMAS NO RECOGIDOS EN VOLUMENES

- MASARYK, MASARYK. Justicia 5070, 19/III/948.
- PAN... PAZ. Justicia 5167, 10/XII/949.
- LE DIGO A UN NIÑO. Justicia 5200, 4/VIII/950.
- A LA PALOMA DE PICASSO. Justicia 5248, 20/VIII/950.
- AL CANAL LENIN VOLGA - DON. Justicia 5304, 29/VIII/952. y Uruguay y la URSS., año V N° 9, Montevideo noviembre 1952.
- TODO CONFIDENCIAL. Justicia 5312, 31/X/952.
- A UN POETA ORIENTAL. Justicia 5645, 7/V/954.
- (Seudónimo Margarita Moncloa) A JULIO J. CASAL, Justicia 5870, 6/II/955.
- ESTA ES TU CASA CAMARADA. Justicia 6030, 24/VIII/955 y Revista Estudios N° 1, Mont. febrero-marzo 1956.
- PREGON DELA PEQUEÑA VENDEDORA DE PANDORGAS. Justicia 6053, 19/VIII/955.

- (Seudónimo Linco Pereira) CANTARES DE TIERRA ADENTRO. Justicia 6167, 9/I/956.
- POESIA DE MOSCU, HOTEL NACIONAL Y MUSEO MAXIMO GORKI. Justicia 7091, 25/V/956.
- POESIA DE MOSCU, BANQUETE EN EL KREMLIN. Justicia 7110, 8/VI/956 y Revista U.R.S.S. Año XVI N° 7, Mont. 1/IV/959.
- MENSAJE A LA LUNA. Supl. El Popular N° 40.
- CANCION MULATA. El Popular N° 231, 28/IX/957.
- SALUD! Supl. El Popular N° 46.
- ESCUCHA. Supl. El Popular N° 56.
- DOS FRAGMENTOS DE ESCUCHA LOS OFICIOS. LOS METALURGICOS Y PEON DE CAMPO. Supl. El Popular N° 63.
- EL CANILLITA. Supl. El Popular N° 77.
- LOS ALBAÑILES. Revista Estudios. Año III Julio 1958.
- (Seudónimo Margarita Moncloa) CANTO A LA U.R.S.S. Supl. El Popular N° 89.
- CARTA LIRICA A OTROS POETAS. Supl. El Popular N° 94.
- EL ULTIMO SONETO. Papel de Poesía N° 46, Salto, junio de 1957.
- ROMANCERO DE LA LUNA. Supl. El Popular N° 132.
- ABAJO LAS ARMAS. Supl. El Popular N° 163.
- POEMA PARA EL AÑO 2.000. Supl. El Popular N° 169.
- LETANIA POR MITIOMANUEL. Revista Nacional. Tomo IV N° 205, julio-set. 1960.
- POEMA. Miscelánea de Estudios a Joaquín de Carvalho, N° 4. Figucira da Foz, Portugal.

NOVELAS

- 1932 - LA CARRETA (Novela). Editorial Claridad. Buenos Aires.
- 1933 - LA CARRETA (Novela) Editorial Anaconda. Bs. As. Con comentarios de Daniel Granada, Roberto J. Payró, Fernán Silva Valdez y Martiniano Leguizamón. 3ra. Edición.
- 1934 - EL PAISANO AGUILAR (Novela). Editorial Amigos del Libro Rioplatense. Montevideo.
- 1936 - PRESENTACION DE BUENOS AIRES. Ediciones Triángulo. Bs. As.
- 1938 - LA EDAD DESPAREJA (Novela). Editorial Claridad. Buenos Aires.
- 1941 - EL CABALLO Y SU SOMBRA (Novela). Editorial Amigos del Libro de A. Lat. Buenos Aires.
- 1942 - LA CARRETA (Novela). 5ta. Ed. Ilustraciones de Carybé. Editorial Claridad. Buenos Aires..
- 1944 - LA LUNA SE HIZO CON AGUA (Novela). Editorial Losada. Bs. As.
- 1945 - EL ASESINO DESVELADO (Novela). Editor Emecé. Buenos Aires.
- 1946 - NUEVE LUNAS SOBRE NEUQUEN (Novela). Editorial Lautaro. Bs.As.
- 1952 - LA CARRETA. Editorial Losada.
- 1952 - FERIA DE FARSANTES (Premio Nacional de Literatura. Ministerio de Instrucción Pública). Editorial Futuro. Buenos Aires..
- 1955 - TODO PUEDE SUCEDER (Relato). Editorial Vir. Montevideo.

- 1956 - CORRAL ABIERTO (Novela). Editorial Losada. Buenos Aires.
 1957 - LOS MONTARACES (Novela). Editorial Goyanarte. Buenos Aires..
 1958 - LA DESEMBOCADURA (Novela). Editorial Losada. Buenos Aires.
 1960 - EVA BURGOS (Novela). Ediciones Alfa. Montevideo. Col. dirigida por Angel Rama.
 1967 - LA CARRETA. Editorial Losada.

1945 - LOS DIAS DE LA GUERRA MUNDIAL. Síntesis telegráfica de los años 39 al 45. Ed. de Talleres Gráficos Ed. L. Salguero 733 Buenos Aires.

LIBROS DE CUENTOS

Amorim(1923)

Pesadilla	Una hoja de papel
las novias de Astier	La chaise-longue roja
Las moscas	La fatiga-
La apasionata	La casa de departamentos
Un buen amigo	Las almas
La contagiosa	Las Quitanderas
Los perros	Los ojos de mi hermana
La criada	

Tangarupá (1925)

En "El Fondo"	Cristianamente
La Felipa	Los contrabandistas
Una escena de amor	La bestia del solitario
Panta y María	La muerte
Sorpresas	Quitanderas 2º Episodio.
La cura	El pájaro negro.
El beso	Los explotadores de pantanos.
El dolor campesino	

Horizontes y Bocacalles (1926)

Saucedo	Soliloquio de un caballo
Quemacampes	Episodio del Amor Juvenil
Un capataz	Hotel de ciudad
Don Blancas	El caso del Teatro Imperial
La chueca	Los tubos de la Risa
Florentino	El Cuento de la Avenida Alvear
Un peón	Malhumor y heroísmo

TRAFICO (1927)

De la revelaciones o la ciudad asesina	Cines
Tranvías	Autos
Lacroze	El último accidente

La trampa del Pajonal (1928)

Diariamente	Relato para 1999
Farías y Miranda Avestrujeros	La perforadora
Morir	La trampa del pajonal

Del 1 al 6 (1932)

Plaza 7223	El club de los descifradores de retratos
Los dichosos	Control
Aquel hombre	Estrenaron "El Amor", comedia en 6 actos

La Plaza de las Carretas (1937)

De "Tiro Largo"	Las palomas
Un payador	Las calandrias
El retobado	Los carpinteros
La ratonera	La Plaza de las Carretas
Los homeros	

Presentación de Buenos Aires (1937)

Ciudad
 Pampa
 Imaginación

Historias de Amor (1938)

Miss Violet March	Eugenia. (ex "La Cita" del año 1936, publicado en La Prensa, no confundir con "La Cita", publicado en Clarín y no incluido en ningún libro).
Quién es María Damiá	
Donde se habla de Gluvia. (ex "Domingo en el Mar")	
Flora y Clara María, en la vida de un novelista.	

Después del Temporal (1953)

después del temporal, la explicación.
Una palabra de más.
Quinientos años a su lado.
El lamentable bienhechor.
Rapsodia y muerte.
Las napangas.
La doradilla.
Gaucho pobre.
Los gorriones.
La feria.
Un error lamentable.
Veintiún días.
Motivo de tristeza.

Los pájaros y los Hombres (1960)

Palomas
Ratoneras (Tacuaritas)
Mixtos
Gorriones
Carpinteros
Calandrias

Temas de Amor (1960)

La testigo
Doble vida
Humo
La madre polaca
En el sótano

Miel para la Luna (1969)

La cita
La puerta oscura
El perro blanco
El cola chata
Los sueños
Desquite de la vigilia
Melomanía

El Ladero (1970)

"Quién soy"
Carreta solitaria
Contrafuego

Chimangos.
La fotografía.
La señorita Carmen.
Historia muy vieja.
Las tres solteronas.
Sucedió en la estancia.
La muerte inútil.
Un hombre de negocios.
Qué hago?
Historia con posdata.
Aurelio y Aurelia.
En Colinas no pasa nada.
Los teros.

Homeros
Teros
Tordos
Los Chingolos
El Mayoral
Vaqueros de la Cordillera

El precio de la virtud
Primera Senectud
Suite
Tus manos te delatan, Olivia

"Graf Spec"
Contrafuego
Un relato comprometedor
La pardita Celeste
Miel para la luna
Mirando jugar a un niño
"Quién soy"

El ladero
Los sauces de Uspallata (poema)

PERIODISMO

Las crónicas periodísticas del momento que Enrique Amorim publicó desde el comienzo de su vida de escritor habrían de rozar luego los más diversos temas. Pronto las enviaría desde la Europa tradicional de los viajeros de entonces; más tarde llegarían ellas, muchas veces de Estados Unidos, Canadá, Chile y los países socialistas. En el transcurso de los años se publicaron en diarios y revistas de Buenos Aires, principalmente, aunque en la última década amoriniana Montevideo, vió con mayor frecuencia las colaboraciones del novelista. Numerosos diarios y distintos impresos, desde *Marcha a Mundo Uruguayo*, mostraron en sus páginas notas de Enrique Amorim, en ocasiones con seudónimos que asimismo usó en Argentina y Salto, la ciudad natal donde siempre hizo un periodismo comprometido a fonso en el bien superior comunitario.

De modo habitual los cuentos y narraciones de Enrique Amorim, antes de llegar al libro eran publicados en los suplementos de los diarios porteños *La Prensa* y *La Nación*, en *Crítica*, *La Hora*, *Clarín*, *La Razón*, etc., así como en las revistas *Caras y Caretas*, *El Hogar* y similares, además de serlo en las literarias y especializadas *Nosotros*, *Sur* y tantas otras de este carácter, con más breve existir.

En vida de Enrique Amorim sus relatos, vertidos a distintos idiomas, fueron respectivamente publicados en el diario *The Standard* de Buenos Aires; en *Les Nouvelles Littéraires* de París; en las prestigiosas revistas de literatura *The American Mercury* y *Tomorrow* de Nueva York; en *Vértice* de Coimbra; en *Para Todos* de Río de Janeiro-San Pablo, etc.

Cuentos de Enrique Amorim pasaron, además, a numerosas antologías; en el mismo año de su muerte, el relato *La Doradilla*, particularmente preferido del escritor, se publicaba en italiano, con el título *La Cavalla Bionda*, en *Narratori Ispanoamericani del Novecento*, Selección a cargo de Francesco Tentori Montalto (Case Editora Guanda, Parma, Italia, setiembre, 1960).

ENSAYOS

1945 Juan Carlos Castagnino, Pintor Argentino - Monografía
1947 De Dónde Viene y Hacia Dónde va Cándido Portinari,
Orientacion 30/11/47 Ba. As.
1957 El Pintor José Echave, Suplementos El Popular N° 34.
1960 El Último Niño Bien, Estudios

TEATRO

1952 La Segunda Sangre
Pausa en la Selva
Yo voy más lejos.
1953 La Alameda Perdida (Inédita)
1959 Don Juan 38

DISCOGRAFIA

En 78 rp/m

"Sonetos de Amor en Octubre", recitados por Enrique Amorim, París 1954.

"Poemas" recitados por Enrique Amorim y Rafael Alberti. 1954.

En 33 rp/m

Poemas de "Quiero" y "Mi Patria". recitado por Enrique Amorim, Salto 1957.

"Canción de los Naranjales". Letra: Enrique Amorim. Canto y guitarra: Obdulio Lombardo, Salto 1959.

"En el 40º Aniversario" Poemas recitados por Enrique Amorim y "Poema a Enrique Amorim" por Denis Molina, Ediciones "Eco".

Música para sonorización del film "Pretexto" 1956

CANCION INFANTIL HORMIGUITA (1925)

PARA CANTO Y PIANO

Música de Carlos López Buchardo

Letra de Enrique Amorim

MEMORIAS PARA EL LIBRO "POR ORDEN ALFABETICO" (Inédito)

- | | |
|---|---|
| 1.- Aragón. | 16.- La Puerta Oscura. |
| 2.- Aquellos Culandrillos. | 17.- Mallea Eduardo. |
| 3.- Borges, Jorge Luis. | 18.- Merengue. |
| 4.- Cartas a Cartier Bresson y Moussinac. | 19.- Mis experiencias en la novela social. |
| 5.- Crónica de una detención en Francia. | 20.- Muerte. |
| 6.- Cunningham Graham. | 21.- Noé Julio. |
| 7.- De la pequeña historia. | 22.- Nollares Diego. |
| 8.- El Miliciano Anónimo. | 23.- Pandorgas. |
| 9.- En la muerte de Dovjenko. | 24.- Picasso (4 artículos) |
| 10.- Erzia Stephan. | 25.- Picasso y Chaplin Frente a Frente |
| 11.- Francisco Espínola. | 26.- Polonia Congreso de Wroclow (3 artículos). |
| 12.- Granada Daniel, El Olvidado. | 27.- Pudovkin y Erenburg. |
| 13.- García Lorca. | 28.- Segundo Centenario de Salto. |
| 14.- Henriquez Ureña. | |
| 15.- Hernández Mateo | |

MEMORIAS PUBLICADAS

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1.- Amorim, su abuelo y su tío. | 12.- Mendez Calzada, Enrique. |
| 2.- Baroja, Pío. | 13.- Miomandre, Francis de. |
| 3.- Benavente, Jacinto. | 14.- Qué es Salto? |
| 4.- Bunin, Iván. | 15.- Shuch, Walter. |
| 5.- El Comediante. | 16.- Vassiliev, María. |
| 6.- Dantas, Julio. | 17.- Zuluoga, Ignacio. |
| 7.- Devoción de Antonio Machado. | 18.- Qué es esto? |
| 8.- Encuesta de "Marcha". | 19.- "El Ladero". |
| 9.- Fargue, Leon Paul. | 20.- 7 Artículos sobre "El Quiroga que yo conocí". |
| 10.- Van Dongen. | |
| 11.- Lindolfo. | |

SEUDONIMOS DE ENRIQUE AMORIM

- | | | | |
|------|--------------------------------------|---------|-------------------------|
| 1928 | D.P. | 1951 | El Abate Julio |
| 1930 | X.X. (según dijo Juana de Ibarbouru) | 1951 | Observadora |
| 1930 | Dr. Ignotus | 1951 | Teatralero |
| 1930 | T. | 1952 | Fray Gerundio |
| 1932 | Don Perogrullo | 1953 | A.B.C. |
| 1932 | Federico Paz | 1953 | Linneo Pereira |
| 1933 | Joaquín de Salto | 1954 | Diplomático |
| 1937 | Arápey | 1955 | Celedonio |
| 1937 | Juan de Dios | 1955 | Un artiguense indignado |
| 1937 | Agapito | 1955 | Juan de los Palotes |
| 1937 | Juan Mínimo | 1955-56 | Profesor Hache |
| 1937 | Primer Comisario | 1957 | Froilán |
| 1939 | Diógenes | 1957 | Lasquetec |
| 1947 | Lázaro Riet | 1958 | El asesino del inglés |
| 1947 | Facundo | 1958 | Diplomático XXIII |
| 1950 | Campeño. | 1958 | Margarita Moncloa |
| 1950 | Francisco Aguilar | 1958 | Juan Barcos |
| 1950 | Globo trotter | 1959 | Veter I Nario |
| | | 1959 | Manuel Gonçalvez |

LISTA DE OBRAS DE ENRIQUE AMORIM EN
EL "INSTITUT DES HAUTES ETUDES DE
L'AMERIQUE LATINE" DE PARIS.

"La Carreta", Losada, Bs.As., 1952; "La Carreta", Claridad, Bs. As., 1942; "Corral Abierto", Losada, Bs. As., 1956; "La Desembocadura", Losada, Bs. As., 1958; "Don Juan 38", edición del autor, Montevideo, 1959; "Feria de Farsantes", Futuro, Bs. As., 1952; "El Palsano Aguilar", Losada, Bs. As., 1958.
"5 Poemas Uruguayos", Imp. Margall, Salto, 1935; "Dos Poemas", Vir-Ediciones Populares, Montevideo, 1940; "Cuaderno Salteño", Imp. Uruguaya, Montevideo, 1942; "Visitas al cielo", M. Gleizer-Editor, Bs. As., 1929; "Primero de Mayo", Impresora Adelante, Montevideo 1944; Mi Patria Papel de Poesía. Imp. Uruguaya 1960; "Tráfico", Editorial Latina, Bs. As., 1927; "Las Quitanderas", Editorial Latina, Bs. As., 1924; "Horizontes y Bócalles", Soc. de Publicaciones "El Inca", Bs. As., 1926; "La Plaza de las Carretas", Viau-Editores, Bs. As., 1937, "Del 1 al 6", Impresora Uruguaya, Montevideo, 1932; Presentación de Buenos Aires, Edic. Triángulo, Bs. As. 1936; "Presentación de Buenos Aires" (en traducción de Francis de Miomandre), Editions Correa, París, 1938; "El Caballo y su Sombra", Losada, Bs. As., 1944; "El Asesino desvelado", Emecé, Bs.As. 1945; "Juan Carlos Castagnino", Losada 1945; "La Victoria no viene sola", Bolsa de los Libros, Montevideo, 1952; "La Segunda Sangre", "Pausa en la Selva", "Yo voy más lejos", Impresora Uruguaya, Montevideo, 1950; "Quiero", Imp. Uruguaya, Montevideo, 1954; "Los Pájaros y los Hombres", Galería Libertad, Montevideo, 1960; "Sonetos de amor en octubre", Lazarillo, Madrid, 1957; "Todo puede suceder", Vir, Impresora Uruguaya, Montevideo, 1955; "Temas de amor", Instituto Amigos del Libro Argentino, Talleres Gráficos Kordon y De Angelis, Bs. As., 1960.
"Las Novelas de Enrique Amorim", por Alicia Ortiz, Compañía Editora y Distribuidora del Plata, Imprenta Chile, Buenos Aires, 1949.

INSTITUT HISPANIQUE DE PARIS

Tiene ejemplares de: "El Caballo y su Sombra", Losada, Buenos Aires, 1944; "La Carreta", Anaconda, Buenos Aires, 1937; "La Luna se hizo con agua", Claridad, Buenos Aires; "Presentación de Buenos Aires", Triángulo, Buenos Aires, 1936.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE PARIS

"El Caballo y su Sombra", Club del Libro ALA, Bs. As., 1941; "La Carreta", 4ta. Edición, Bs. As., 1937; "La Plaza de las Carretas", Viau, Bs. As., 1937; "Tangarupá", Le Livre, París, 1929; "Visitas al cielo", Gleizer, Bs. As. 1929; "Don Juan 38", Edición del autor, Montevideo, 1959; "Los Pájaros y los Hombres", Galería Libertad, Montevideo, 1960; "Eva Burgos", Alfa, Montevideo, 1960; "Presentation de Buenos Aires" (Trad. de F. de Miomandre), Gallimard, París, 1960. "La Roulotte" (Trad. de F. de Miomandre), 1960.

Cine y Filmografía

ORIBE IRIGOYEN

Amorim y el Cine

Una de las múltiples facetas de Enrique Amorim como creador, es su amor al cine y su aproximación al mismo, cuando la naciente cinematografía rioplatense intentaba encontrar el camino que expresará su realidad más representativa. De ello es testigo la presencia de Amorim en Buenos Aires, donde expuso su capacitación indudable de espíritu inquieto, como libretista. La orientación que confirió a la producción cinematográfica argentina se ve reflejada en el único instante en que ésta verdaderamente tuvo significado como muestra de un arte nuevo en una nación nueva y hoy, ya el camino que entreviera Amorim a través de films como "Kilómetro 111", se ha desvirtuado y quizás fuera necesaria una revisión de la obra de este cinematografista para volver al verdadero cauce: el cine íntimamente ligado al sentimiento popular y no a lo popularesco.

Pero analicemos la labor de Amorim en relación con ese cine uruguayo de incipiente formación; al respecto su labor se orientó más hacia la faz de libretista-director y ésta comprende una serie de films. Un jugoso documental realizado de impresiones de viajes y en el que desfilan los espíritus más representativos con los que Amorim se pusiera en estrecho contacto como hombre y como viajero. Así son captados en instantáneas, desde Pablo Picasso a Ilya Erhenburg, desde Pablo Neruda a Nicolás Guillén, llevando al conocimiento del espectador toda la realidad intelectual del Siglo XX.

Pero lo que más importa de lo realizado por Amorim en el Uruguay son sus poemas cinematográficos, donde intenta la expresión de nuestra realidad social a través de imágenes siempre renovadas que concurren al logro de un clima poético. En ellas Amorim recurre a su experimentada lucidez de literato acostumbrado al manejo de imágenes para atender ya por la formulación simbólica, ya por un atento escudriño de rostros humanos, o de objetos cotidianos que presagian al hombre, al logro de ese aparente e incasual encuentro con la realidad. Tomamos a título de ejemplo su film a nuestro juicio más representativo: "Pretexto" rodado en 1952.

El sentido de esta película se orienta hacia la comprensión humana a través de todas las fronteras, a través de las más auténticas rebeldías del hombre que se concretan en las dos palabras que cierran significativamente el film: PAZ-PAN. La elaboración formal de "Pretexto" no sólo busca la consecución de su mensaje a través del símbolo (una calavera cerrada por las hormigas, imagen de un patético sentido de renovada lucha del hombre) sino que sabe concretar en un objeto, una botella que recorre el río, con su mensaje de esperanza y rebeldía que pesa poderosamente en el ánimo del espectador, todo el total llamado del hombre por encima de razas y de fronteras.

Esos elementos didácticamente jugados, presentes en todos sus films (Escrito en el agua, Escrito en el viento, etc.), sólo pueden ser eficaces cuando quien los maneja conoce el oficio cinematográfico al punto de valorarlo por el encuadre (alguna toma de las gotas que golpean unas hojas, es ejemplar) y por el montaje, expresado con seguro aquilantamiento del ritmo. El resultado es una poesía auténtica fluidamente expuesta sin que Amorim olvide al hombre y de ese contraste positivo entre paisaje y vivencia se rescata el valor de la poesía cinematográfica cuando quien la hace tiene algo que decir y a quién decirlo. (1958).

DE ENRIQUE AMORIM:

Hace 25 años, allá por 1928, quien ha filmado estos rostros, documentado algunas expresiones, atrapado gestos que no quieren morir, nunca pensó que sus amigos ocasionales -y los íntimos- le fuesen a acompañar tanto tiempo. Atravesaba Francia con un gran pensador argentino, Aníbal Ponce y una elemental cámara Kodak. Huíamos del frío de París que repentinamente había invadido el norte de Francia, y que pudo sorprender a las golondrinas que tanto deben saber de climas propicios. Tan es así que los franceses sorprendieron al mundo, llegando a la Côte D'Azur un tren repleto de ateridas golondrinas. Había que salvar aquel tesoro de la inadvertida presencia del invierno. Corrimos hacia Niza a la par del convoy más frágil, delicado y original que registra los faros verdes franceses. Este recuerdo se une a lo efímero del film. Le segunda personalidad filmada fue E. van Benin, Premio Nobel al año siguiente, en su residencia de Grasse. Ese mismo año conocimos a Roberto Cunningham Graham, el que nunca creyó que lo estaríamos filmando, al punto de que se le sorprende en actitud estática, posando más bien para el fotógrafo, en su caballo argentino el Chajá. Más tarde en el Atelier que había pertenecido a Rodin, en Meulan, filmamos a Mateo Hernández que sorprendiera a París esculpiendo en diorita, material que sólo había sido dócil a los egipcios. Hernández venía de una cantera en la Provincia de Salamanca. Allí duerme ahora, pero custodiado por inmensos bloques de mármol y de piedra animados por su mano. En el Metropolitan de Nueva York su famosa pantera negra en diorita, vigila su gloria. He citado adrede estas cuatro figuras porque, con Federico García Lorca, y otros escritores que sería fatigoso señalar, son las únicas imágenes que de ellos existen en el cine. A Federico se le ve entregar a un empresario teatral, el Señor Reforzo, los originales de "La Zapatera Prodigiosa". Veo la sombra de su mano posada en la frente de mi gran amigo, y pienso en aquellas golondrinas que el espíritu alerta de Francia salvó de una muerte segura en la nevada desvastadora. El film comenzó con un vuelo de fracasadas rimas de Bécquer. Se salvarán estas imágenes de los amigos que quisimos o que frecuentamos actualmente si la indulgencia de ustedes quiere acompañarnos en la evocación de un convoy cargado de golondrinas. E.A.

GALERIA DE ESCRITORES Y ARTISTAS

DE 1928 A 1959

Film de 16mm., paso a 18 cuadros.

Por orden de aparición:

Walt Disney, indumentaria de resero de la Prov. de Bs. As. En una fiesta dada por "La Martona", 1945.

Pelele, Dibujante argentino en la misma fiesta, 1945.

Columba, Caricaturista, 1945.

Aníbal Ponce, en Niza, Francia, 1929.

Aníbal Ponce y Nicolás Coronado, Castillo de Chantilly, 1929.

Montiel Ballesteros. Escritor uruguayo.

Fernán Silva Valdez y su hijo. Villa Mercedes, Argentina.

Manuel Angeles Ortíz, pintor español, 1940.
Mara Brunet, Escritora chilena, muchos años Cónsul de Chile en Bs. As.
Sirlo Alejandro, Dibujante de La Nación, ilustrador de La Gloria de Don Ramiro de E. Larreta, en Chartres, 1930.
Mateo Hernández, Escultor animalista, español, París, 1930.
Ernesto Sábato, Escritor, Crítico, Ensayista argentino.
Horacio Quiroga, su mujer María y su hija, 1933.
Rafael Alberti, Poeta y Escritor español, 1945.
Nicolás Guillén, Poeta cubano con R. Alberti y E. Amorim, 1946.
Jesuado, Pedagogo, Ensayista, Novelista Uruguay, 1955.
María Carmen Portela, Grabadora Uruguay, 1955.
Atahulpa Yupanqui, Poeta, Cantautor argentino, 1946.
Pablo Neruda, 1946.
V. Codovilla, Político argentino, 1946.
Federico García Lorca, El empresario Reforzo, 1934.
Emil Ludwig, Congreso del Pen Club de Buenos Aires, 1945.
Rafael Bates, Escritor yanqui, Congreso Pen Club, Nueva York, 1939.
Alfonso Reyes, Congreso del Pen Club, Bs. As.
José Bergamín, Carrasco, Montevideo, 1951.
Eric Mann, hijo de Thomas Mann, New York, 1939.
Bruckner, autor de "El Mal de la Juventud", Pensilvania, 1939.
André Maurois, en Wáshington, 1939.
George Duhamel, en Canuelas, Prov. de Bs. As., Congreso de Pen Club.
Stephan Zweig, City Hotel, Buenos Aires. Novelista alemán.
Benjamín Cremlieux, City Hotel, Buenos Aires., Escritor y Autor Teatral francés.
Ivan Bunin, en Villa Belvedere, Grasse, Alpes Marítimos, Premio Nobel, Francia.
Pío Baroja, en Itzea, Vera, España, 1928, Escritor español.
Robert Cunningham Graham, en Hyde Park, Londres.
Jules Romains, Novelista francés.
John Boger, Premio Nobel, en Nueva York, 1939.
Charles Goffin, Lincoln Memorial, USA, 1939.
Díaz Canedo, en Sacre Coeur, 1933.
Sherwood Anderson, en Nueva York, 1939. Maestro del Cuento Estadounidense.
María Luisa Bombal, Escritora chilena, Nueva York, 1939.
Emilio Oribe, Poeta Uruguay.
María Teresa León, en Buenos Aires.
Julio Dantas, Escritor portugués, en Lisboa, 1933.
Francis de Miomandre, París, 1930.
Jules Supervielle, Poeta uruguayo-francés.
Eduardo Mallea, en San Isidro, Buenos Aires.
Fernández Moreno, en su casa Buenos Aires, 1940.
César Fernández, hijo de Fernández Moreno.
Amado Alonso, Puerta del City Hotel, 1940.
Enrique Méndez Calzada, 1936.
Alfredo Mario Ferreiro, Poeta y Escritor, Uruguay, 1936.

Ulises Petit de Murat, Escritor Argentino.
Guillermo de Torre y Norah Borges.
Emir Rodríguez Monegal, Crítico y Ensayista, Uruguay.
Francisco Espínola, Narrador, Novelista, Uruguay.
Pedro Salinas, Poeta español.
Alfredo Varela, Escritor argentino con Jorge Amado.
Dean de Canterbury - Hewlet Jhonson
Stephan Erzla, Escultor soviético. Autor de la Urna de H. Quiroga.
Héctor P. Agosti, Ensayista, Escritor, Crítico y Político argentino.
Margarita Abella Caprille, 1930.
Robert Brendel, Alemania, 1930.
Secretaría de Pen Club de Amsterdam, 1930.
Svenson, Escritor de Islandia, Pen Club.
Máximo Bontempelli, Poeta italiano.
Hans Janelik, Escritor checo, Praga.
Clara Hamerlich, Novelista danesa.
Daubler, Poeta alemán.
Manuel Gálvez, Novelista argentino.
Sanín Cano
Carlos Reyles, Novelista Uruguay.
León Felipe, Poeta español.
Cándido Portinari, Pintor brasileño.
María Rosa Olliver, Escritora argentina.
Pierre Dalx, Escritor, Ensayista y Político francés.
Wurmser, Escritor, Crítico, Ensayista. Francia.
Pudovkin, v. Cineasta soviético, 1948.
Erhenburg, V. Escritor soviético, 1948.
Zora Braga, Periodista brasileña.
Renato Guttuso, Pintor italiano, 1950.
Cremlieux, Francia. Hijo de Benjamín Cremlieux.
Jorge Amado, Escritor brasileño.
Davidson, Escultor yanqui.
Auricoste, Escultor francés.
Cerámicas de Picasso, Vernissage, en colores, 1949.
Sabartes, Intimo amigo de Picasso.
Pelnado, Pintor español.
Picasso, en su taller.

COMO LIBRETISTA Y CODIRECTOR EN EL CINE ARGENTINO

- 1938 KILOMETRO 111 Realización: Mario Sofficci.
Argumento y libreto: Amorim, Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari.
- 1939 EL VIEJO DOCTOR Realización: Mario Sofficci.
Argumento y libreto: Amorim, Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari.
- 1940 CITA EN LA FRONTERA Realización: Mario Sofficci.
Argumento y libreto: Amorim, Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari.
- 1941 YO QUIERO MORIR CONTIGO
Realización: Mario Sofficci
Asistente de Dirección: Amorim
Argumento y libreto: Amorim y Gómez Masías.
- 1941 CANCION DE CUNA.
Realización y Argumento: Gregorio Martínez Sierra.
Adaptación y escenas adicionales: Amorim y Gómez Masías
- 1942 VACACIONES EN EL OTRO MUNDO
Realización: Mario Sofficci
Argumento y liberto: Amorim y Gómez Masías.
- 1942 SU PRIMER BAILE
Realización: Ernesto Arancibia.
Argumento: Amori, y Gómez Masías.
Adaptación: Carlos Aden.
- 1943 INCERTIDUMBRE
Realización: Carlos Bocosque.
Argumento: Amorim y Gómez Masías.
Adaptación: Bocosque y J. Hall.
- 1943 CAPITAN VENENO
Realización: Hemri Martinent.
Argumento: Pedro de Alarcón.
Adaptación y libreto: Amorim y Gómez Masías.
- 1943 CASI UN SUEÑO
Realización: Tito Davidson.
Asistente de dirección: Amorim
Argumento: Amorim y Gómez Masías.
Adaptación y libreto: Tito Davison.
- 1944 CUANDO LA PRIMAVERA SE EQUIVOCA
Realización: Mario Sofficci.
Argumento y libreto: Amorim y Gómez Masías.
- 1959 YO QUIERO VIVIR CONTIGO.
Remake de YO QUIERO MORIR CONTIGO.
Libro de Amorim y Gómez Masías. Con Susana Crame.

ARGUMENTOS

- "LA ESTANCIA DE LOS ARIÑO"
"FOTOGRAFIA DE UNA HISTORIA"
"MIRANDO JUGAR A UN HOMBRE"
"LOS PATRIOTAS"
"LA DAMA JOVEN"
"LA NOVELA INCONCLUSA"
"DICHA ANTICIPADA"
"ESTA GENTE AMBICIOSA"
"CARNE DE SOLTERO"
"SI DIOS QUIERE"
Argumento tipo: "MARTES ORQUIDEAS", sin título.
"MERCEDES O UN JUEGO CON DIA Y NOCHE"
"EL SOÑADOR"

REALIZACIONES EN EL CINE URUGUAYO

Amorim y Cine Club

Con ESCRITO SOBRE EL AGUA; con PRETEXTO, con casi todos sus films posteriores, Enrique Amorim se vinculó formalmente con Cine Club del Uruguay y sus concursos de filmación. Pero, desde tiempo atrás, desde nuestra primera época de cineclubismo, Enrique Amorim fue un amigo que estuvo a nuestro lado, con su simpatía, su cordialidad y su afecto. La enfermedad, la distancia y una dilatada correspondencia epistolar, hicieron que se demorara un viejo proyecto de Cine Club; para el cual Amorim había dado su aprobación: hacer la exhibición ordenada de todos sus films. Esa exhibición hubiera tenido un carácter de homenaje a quien tanto sintió la necesidad de un cine nacional. "Busco en el cine... y busco en la novela el rostro de nuestra tierra, los infinitos rastros del país". Una aspiración compartida por Cine Club en toda una trayectoria deseosa de lograr un tal vez imposible cine uruguayo. Queda en pie, sin embargo, nuestro deseo de revisar ampliamente la obra de Amorim cineísta; un deseo que ¡ojalá pueda hacerse pronto realidad. Mientras tanto, Cine Club del Uruguay no ha podido menos que ofrecer su casa a un grupo de escritores amigos para realizar un Homenaje a Amorim. Este homenaje es nuestro también, y nos sirve para evocar, con emoción, la figura del realizador de ESCRITO SOBRE EL AGUA, ejemplar poema visual, donde Amorim cumple con el postulado esencial de su estética cinematográfica, confiriendo pleno valor a la imagen. "La imagen y sólo la imagen, madre y rostro del cine", según su propia definición, sirve a Amorim cineísta para aportar a la pantalla un entrañable testimonio de seres, cosas y paisajes propios de su querido terruño salteño.

Enrique AMORIM (en "Cine Club Paysandú", julio de 1960)

“Escrito Sobre el Agua”

Resulta oportuno poner de manifiesto la intención que tuve en recoger esas imágenes que los socios de Cine Club van a contemplar en la pantalla. No está de más que en la silenciosa labor del agua deje caer, el autor del film, algunas palabras. Si nada valen que se deslicen por la cuenca de ese río Uruguay, tan inédito como la cinematografía nacional. Y mis palabras, explicando el significado y las intenciones que movieron a la cámara, van a ser bien pocas. Busco en el cine -ya hice algunas tentativas que ustedes desconocen- y busco en la novela, el rostro de nuestra tierra, los infinitos rastros del país. Cine y novela tuvieron para mí la misma atracción. Instrumentos, modos, maneras de enfocar la realidad. ESCRITO SOBRE EL AGUA no quiere ser más que una mirada que lleva el estilo de otras concepciones estéticas. Búsqueda de lo nuestro por el camino más viable, por el más sencillo, por el más simple, porque es el que no fatiga, el que no tortura, no se acaba nunca. Todo lo que no es natural, resulta imitación. La imagen que se calcula en el mediocre laboratorio resulta un mero “boomerang” que cae a nuestros pies como un fracaso ilevantable. Por todos lados la tierra nos espera para que logremos explicarla. Y en el paisaje, sus gentes, lo mejor del país.

COMO REALIZADOR

1930 VELOCIDAD, CITA CON LA ESFINGE.

Documental realizado en Argentina y Europa.

Argumento y libreto. Amorim

1928-1959 GALERIA DE ESCRITORES

Documental.

Argumento y libreto. Amorim.

1948 ESCRITORES EN VARSOVIA.

Documental.

Argumento y fotografía. Amorim

1950 ESCRITO EN EL AGUA

Documental.

Argumento y libreto. Amorim.

Producción RIO FILMS. Premio Cine Club de Uruguay.

1952 PRETEXTO.

Argumento y libreto. Amorim.

Fotografía. Amorim.

Papel principal. Leonardo Astiazaran.

Premio Concurso de Cine Club del Uruguay.

1953 21 DIAS

Argumento. Amorim

Música. Pantaleón Dura, silbando.

Voz Waldemar Carvalho.

Actriz Laura Gaudin.

Premio interpretación Concurso de Cine Universitario del Uruguay.

1954 ROSTRO RECUPERADO

Argumento Amorim.

Música Natacha Balzac.

Recitado Margarita Muñoa.

Poema Atribuído a Mallarmé, pero realmente de Enrique Amorim.

Films inéditos y material filmado.

Veintidós Documentales y Cinco de Argumento

Entre ellos:

Escenas, Secuencias y Personajes para Filmar La Carreta.

El Congreso de Varsovia por la Paz.

Escrito en Varsovia.

Torres de Jangada.

Secuencias para el film “Comprobación de una Teoría de Freud”.

Documental sobre Salto (2 rollos).

Flores y Mariposas.

Picasso en su Taller (1948).

Pedro Figari en su Taller.

París, 1928.

El Nido de Horneros.

Sinfonía para los Ojos Cerrados.

Estudios sobre la Obra
Referencias

Páginas -Publicación del Colegio Internacional Olivos Bs. As. 1918-19. Dir. E. Amorim. Arturo Sergio Visca, "Panorama de la actual narrativa uruguaya" Ficción de Bs.As. Nº 5 (1-2 de 1957) pp. 120-126. Juana de Ibarbouru, "La carta de Juana de América" El Pueblo (Salto) 30/8/1960. Jorge Luis Borges "Mito y realidad del gaucho" Marcha 5/8/1955. Julieta Ferraz Amorim de Gadea "Enrique Amorim poeta" La Mañana, Suplemento Femenino, 14 de agosto de 1960. Serafín J. García, "Enrique Amorim, un novelista auténtico", Mundo Uruguayo 18/8/1960. Ruben Cotelio, "Un escritor al servicio de la realidad" El País 1/8/1960. Juan Gómez Brown, "Modos de acción novelesca en la obra de E. Amorim", Acción 31/7/1960. Ulises Petit de Murat, "El magnífico frenesí de Enrique Amorim", El Mundo suplemento de cultura (Bs.As.) 2/11/1960. Serafín J. García, "La Carreta", El País 10/12/1961. Serafín J. García, "Tangarupá" El País 26/11/1961. Juna C. Welker, "Nuevos narradores en historia sintética de la literatura uruguaya" Vol 2, Montevideo 1930. Juan C. Welker, "Prólogo a la primera edición de "La carreta" Ed. Claridad, 1932. José Moreno Villa, "Vida en claro" El Colegio, México 1944. Domingo Caillava, "Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay" 1810-1940, págs. 117 y 118. La Bolsa de los Libros, Montevideo 1945. Hugo Barbagelata, "La Novela y el Cuento en Hispanoamérica", págs. 148-49, Montevideo 1947. Ed. El Mundo. Germán García, "La Novela Argentina" págs. 155-56, Ed. Sudamericana Bs. As. 1952. Luisa Sanchez, "Proceso y contenido de la novela hispanoamericana" págs. 231-38-39, 461, 468, 514, 597. Edit. Gredos, Madrid 1953. Hugo Rodríguez Urruty, "Hacia una bibliografía de Enrique Amorim" Poesía-Cuentos-Novela. Edit. Agon, Montevideo 1958. Hugo Rodríguez Urruty, "Tres Notas en Agon", Nº 7-8-9, Montevideo 1960. Emir Rodríguez Monegal, "La obra de Enrique Amorim en Narradores de nuestra América". Montevideo T.1 1964. Ed. Alfa. Emir Rodríguez Monegal, "El desterrado", Ed. Losada Bs.As. 1968. Carlos Real de Azúa, "Relatorio para los cursos internacionales de verano de la Universidad de la República" Relatorio 3º págs. 33-34, Montevideo 1958. Mario Benedetti, "Literatura Uruguaya del Siglo XX" Alfa Montevideo 1963. Arturo S. Visca, "Antología del Cuento Uruguayo Contemporáneo" Dep. de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo 1962. Ricardo Latchman "Enrique Amorim" Marcha 12/8/60. Ricardo Latchman, "Prólogo a La Carreta" Edit. Claridad 1942. Lázaro Liacho, "Prólogo a la Plaza de las Carretas" Edit. Mundo Nuevo, Montevideo 1967. Hugo Pedemonte, "De la Novela Como Poesía" El Popular, Montevideo 1959. Héctor P. Agosti, "Defensa del Realismo" tiene capítulo. "Enrique Amorim y la realidad campesina" Ed. Pueblos Unidos, Montevideo 1945. Mme. Huguette. Pottier, "Argentinismos y uruguayismos en la obra de Enrique Amorim" Tesis de la Sorbona, Impreso en Montevideo 23/10/58. "Diario de Secciones", Nº 543, Tomo 540, 7/9/1960. A. Zum Felde, "Amorim por Amorim" El Día, 23/10/1929. "La Carreta de Amorim" La Mañana, noviembre 8/11/1929. H.L.R. "En 'La Carreta', Amorim confirma sus condiciones" El Pueblo, 13/11/1929. Peter Pan, "Apuntes a un libro" La Carreta, La Razón, 8/11/1932. "El caballo y su sombra" de Enrique Amorim, Noticias Gráficas, Set/1941. Estudio de José Ramón Luna. L. Lomas Barret, "Enrique Amorim 'El caballo y su sombra'", Revista Iberoamericana, mayo de 1943. "Books of the Times" New York Times, 16/8/1943. "Fine Novel of the Uruguay Plains" New York Herald, 15/8/1943. "A Powerful Novel of the Pampas" by Eudora Welty. San Francisco Chronicle 29/8/1943. "Don Juan Casts His Long Shadow" by Janert Borgert.

San Francisco Chronicle, 29/8/1943. "Elemental Story of Today's Uruguay" by Jack Conroy. Chicago Tribune 9/9/1943. "Life on the Estancia" by Georgiana C. Stevens. The Inter-American, octubre de 1943. "Enrique Amorim as an Interpreter of Rural Uruguay" by Harley D. Oberhelman, Books Abroad Ejemplar de la Primavera 1960. "Amorim Escritor", La Nación de Bs. As. 29/7/1960. "Ha muerto Amorim, lúcido testigo del siglo XX" Clarín de Buenos Aires, 29/7/1960. "Enrique Amorim" La Prensa (Salto) 29/7/1960. "Amorim" El Este (Pando) 31/8/1960. "Enrique Amorim" El Mundo de Bs. As. 3/8/1960. Alicia Ortiz, "Las novelas de Enrique Amorim" Bs. As. Cía. Edit. y Distribuidora del Plata. 1949. E. C. "Los montaraces por Enrique Amorim" Ficción de Bs. As. 7 - 8/1958. "Correo entre mis dos padres" César Fernández Moreno. Publicó la primera parte en la revista que dirigió Emir Rodríguez Monegal en París en 1970. Luego publicó un libro con ese material ampliado e igual título. "Diccionario documentado de voces uruguayas en Amorim-Espínola-Mas de Ayala-Porta" por Eugenia B. de Alberti-Celia Mieres-Mercedes R. de Berro-Elida Miranda. Colección Letras Nacionales 11, Universidad de la República, Montevideo-Uruguay. "Enrique Amorim -The passion of an uruguayan" (Tesis doctoral) de Kendrick E. A. Mose. University of Guelph. Ontario, Canadá. Ed. Plaza Mayor, New York, Impreso en España. "En torno a Enrique Amorim" Brenda V. de López. Prólogo de Carlos Martínez Moreno. Ed. Comunidad del Sur. 16/12/1968. Montevideo-Uruguay. "Panorama Lexicográfico de La carreta" Brenda V. de López. 1984 Ed. Corporación Gráfica. "The Fire Next Time- Three Visions of Violence in Uruguayan Literature" por Kendrick E. A. Mose. University of Guelph. Canadá Northsouth-Nordsud-Canadian Journal of Latin American Studies. Revue Canadienne des études latin américaines. Vol. II, Nº 3, y 4 1977. Miguel Angel Asturias "Enrique Amorim (1900-1960)" Ficción Nº 28 Bs. As. Imp. Oeste 16/11/60. Bernardo Ezquiél Korembli "Ética y estética de Enrique Amorim" Ficción Nº 28. "Negro sobre Blanco" Boletín Literario Bibliográfico, Bs. As. Nº 15, Ed. Losada octubre 1960. Enrique Amorim, "Las confesiones de un novelista" Inédito, leído en el Bicentenario de Salto 1957. José Ma. Delgado "El Argentino" La Plata 1924. E. Amorim "La Literatura Uruguaya en la Hora Actual", El Imparcial, Montevideo 1928. Ariel Badano "Paisanos y Montaraces en la narrativa de Amorim" El Popular Montevideo 1957. Mercedes Ramírez de Rossiello "Enrique Amorim" Capítulo Oriental Nº 27" Centro Editor de A. Latina. J. Albistur. "Para el Redescubrimiento de Enrique Amorim" La Semana (El Día) Montevideo 27/7/85. Alfredo Gravina. "La Obra de Enrique Amorim" Suplemento de Cultura del Popular Nº 74 y 74. Montevideo, julio 1958. Angel Rama "Las narraciones del campo uruguayo" Marcha 3/3/61 y 10/3/61. Jesualdo "Evocación de Enrique Amorim" Suplemento de El Popular Montevideo 2/9/60. Montiel Ballesteros "El nuevo libro de Enrique Amorim". A. M. Ferreiro "Indicador Literario" El Plata. Montevideo Abril 22/4/32. Jesualdo "Déjame seguir el curso del tiempo" El Popular 28/7/63. Hugo Emilio Pedemonte "Panorama de la actual literatura uruguaya" Revista Nacional de Cultura 117-118. Caracas 1956, págs. 53-60. "Lázaro Riet y Una Polémica con Macedonio Fernández": para los seudónimos de Enrique Amorim, El Popular, 29/7/1963 Montevideo. Luis A. Thevenet "Quiroga y Amorim: dos Narradores y dos Mundos" El Heraldo Salteño, Salto Dic. 1960. Bernardo Verbitski "Amorim Novelista y Poeta" La Nación 18/2/1962. Osvaldo Yates "La Novela Policial en las Américas" Comentario Nº 95, 3/1954, págs. 8-12. Montecuma De

Carvalho "Panorama das Literaturas das Américas" 3 vol. Angola Edição do Município da Nova Lisboa 1958 pág. 799 III, pág. 807 y 869. Ricardo Latchman "Carnet Crítico" Montevideo Alfa 1962 págs. 131, 140, 159 y 166. Julio Caillet Bois "Antología de la Poesía Latinoamericana" Madrid, Aguilar 1958 pág. 1422. Antonio Simoes "Ligeras Divagações sobre la obra de Enrique Amorim" Sul Vol. VI N° 21, Florianópolis-Brasil, Dic. 1953. "La Carreta", El País, Montevideo 5/12/1932. "La Carreta" de Amorim, La Mañana, Montevideo 811/1932. "La Carreta, Novela de Quitandera y Vagabundos" de Enrique Amorim, La Prensa Bs. As. 22/1/1933. "Las culpas de Laurence" Crisol Bs. As. 30/11/1932. "Novelas del Campo" Criterio Bs. As. 13/7/1933. Hugo Ricaldoni "En La Carreta Amorim confirma sus condiciones" El Pueblo, Montevideo 13/11/1932. Fernán Silva Valdés "La Carreta" Nosotros N° 284, Bs. As. 13/1/1933 págs. 98-100. Wapnir Salomón "Una Novela de Quitanderas" El Hogar, Bs. As. 3/3/1933. Antonio Stoll "Enrique Amorim, El Escritor y El Hombre" Ateneo N° 40, Lanús Enero 1965. Angel Rama, "Un creador infatigable" Marcha 5/8/1960, Montevideo. "Evocación de Amorim" Núm. Especial del Sup. de Cultura El Popular, dedicado a Amorim 2/9/1960. Leonidas Barletta "Adios Amorim" El Mundo Bs. As. 31/7/1960. Adolfo Silva Delgado "Personalidad de Enrique Amorim" La Tribuna Popular, Montevideo 12/1/1959. Selección y Prólogo de Angel Rama en "Los mejores cuentos del Enrique Amorim". Ed. Arca, Montevideo, 1957. Hugo Rodríguez Urruty, "Amorim al medio siglo, un balance", Provisorio Ondas del Sodre en ciclo estudiantes de Humanidades, Montevideo, 1960. Luis Emilio Soto, "Nueva contribución de Amorim a la novela rioplatense", Argentina Libre Pag. 8, 4/12/41. Serafin J. García "El caballo y su sombra", El País 29/4/62. Celia Mieres "La Poesía de E. Amorim", Justicia 5/48, 29/7/44. Hugo E. Pedemonte, "Nueva Poesía Uruguaya", Ed. Cultura Hispanica Madrid 1958, reproducido en Suplemento Cultural El Popular 28/8/61 y Revista del Club Ancap N° 91 Montevideo 10/61. Luis Fco. Bernardes "La Poesía de Amorim", La Nación Sup. Literario Bs.As. 4/8/60. Ariel Badano, "A un año de la muerte de Enrique Amorim" y "La casa vida", Sup. Cultura El Popular N° 214, 28/7/61. Serafin J. García "El caballo y su sombra", El País 15/4/62 y 29/4/62. Serafin J. García "La luna se hizo con agua", El País 13/5/62. Eduardo Ganzalez Lanoza "Evocación de Enrique Amorim", La Nación, Bs. As. 4/5/80. Serafin J. García "El paisano Aguilar", El País, 18/3/62. Ruben Cotelo "Los cuentos de un novelista", El País, 28/1/63. Enrique Amorim: "Como, por qué y para quién escribo", Gaceta de Cultura 1955, Montevideo, reproducido en Sup. El Popular N° 73 julio 1958. El Pueblo Salto 29/7/60. "Personalidad de Enrique Amorim": Hombre y Poeta. Altamides Jardim. Conferencia leída el 28/7/85, aniversario de Amorim. Salto. J. Ruffinelli "Itinerario narrativo de Amorim", Crítica de Marcha, Premia México 1979. Revista Biblioteca Nacional N° 15, Montevideo, Pág. 33. "Enrique Amorim un torbellino de vida", por Hortensia Campanella. A.S. Visca "Antología del Cuento Uruguaya Contemporánea", Montevideo, Universidad de la República 1962. A.S. Visca "Antología del Cuento Uruguayo" (Vol. 3) "Los criollistas del 20", Montevideo Ed. Banda Oriental, 1968. Adolfo Silva Delgado "Vida y Literatura", Marcha, 5/8/60. Emir Rodríguez Monegal "La última novela de Amorim", Montevideo, Marcha, 16/8/58. Santiago Rojas "Gaucha y Paisano en Amorim: del Mito a la Realidad", 1978. (Referencias incompletas)

Indice

	<u>Página</u>
Presentación de Editores	7
Esbozo Biográfico	9
Respuesta de Rafael Alberti	17
Perspectiva de un Narrador	18
La Carreta	22
Capitulo I	23
Capitulo II	30
Capitulo III	36
Capitulo IV	46
Capitulo V	50
Capitulo VI	54
Capitulo VII	60
Capitulo VIII	63
Capitulo IX	68
Capitulo X	74
Capitulo XI	77
Capitulo XII	81
Capitulo XIII	87
Capitulo XIV	96
Capitulo XV	104
Alrededor del Vocablo Quitanderas	114
Panorama Lexicográfico	116
Comentarios Críticos	127
Testimonios	135
Bibliografía	149
Cine y filmografía	159
Estudios Sobre la Obra - Referencias	168

como una estatua", el caballo negro, de lustroso pelo y airoso andar, el alazán dorado a fuego, el caballo colorado que saltó de un entrevero, el caballo del tropero y el del carrero, los caballos del mar, del sol, del viento, los vagabundos famélicos, caricaturas equinas, el caballo de carrera, las caballadas y el potrillo tordillo. La visión descriptiva de Frugoni se mezcla con notas históricas y otras sociológicas, en extenso panorama del campo, de las cuchillas y las patriadas uruguayas. El río salvaje y las colinas verdes contemplaron, su arribo y después su proliferación hasta constituir uno de los símbolos de la tierra purpúrea. El libro de Frugoni ostenta dignidad en el estilo y ninguna contaminación de imágenes o metáforas actuales. Sigue fiel a lo clásico, con algunas vetas modernistas o postmodernistas en la estructura, a veces asonantada, en otras oportunidades de ritmo regular y cadencioso. Antes cantó a las ciudades y a las multitudes, con su vértigo y su estrépito. Ahora, en una ancianidad vigorosamente intelectual y recogido en el mundo del recuerdo, retorna a la evocación de lo más substantivo y concreto de su patria en el cañamazo reconstructivo de los malones indios, las guerras artiguistas y las revoluciones blancas y coloradas. En *Los Caballos* se consigue un reposo ante el desenfreno de la nueva poesía, y se percibe un aire épico que emana del fondo histórico. Frugoni sigue escribiendo cuando otros se momifican o repiten lugares comunes.

Montevideo, enero de 1961.

Cornet Crítico

Ricardo Latchman

EVOCACION DE ENRIQUE AMORIM

CUANDO ARRIBÓ a Santiago Enrique Amorim, en 1930, ya era conocido por su Libro *Tangarupá*, y mantenía amistad con Joaquín Edwards Bello, quien me mostró un ejemplar, hoy inencontrable, de *Las Quitanderas*. Debe existir en un rincón de su museo cinematográfico de Salto una curiosa cinta, que vi después, algo borrosa, en que aparecen los principales escritores chilenos de la época, después de un ágape fraterno ofrecido al simpático visitante.

Amorim nos contagió su dinamismo, su curiosidad vital, su fraterno sentido de las relaciones literarias. Coincidió su primer paso por Chile con el de Waldo Frank, que nos aconsejó organizar grupos de estudio y acción, destinados a remover el pesado ambiente de las dictaduras que imperaban en Hispanoamérica. Eran los días tremendos y grises de Leguía, de Juan Vicente Gómez, de Ubico, de Sánchez Cerro, de Siles y otros déspotas y espadones. El Grupo *Índice*, en que yo militaba, acogió a Amorim y allí empezó una amistad que no iba a terminar sino con la muerte del ilustre salteño. Mariano Picón Salas, Mariano Latorre, Eugenio González, Domingo Melfi, Manuel Rojas, González Vera, eran algunos de los que constituyeron un movimiento interesante que tuvo, como órgano de publicidad, una de las mejores revistas chilenas de este siglo. Algo cambiaba en el ambiente y se diseñaban nuevos valores y corrientes de pensamiento jun-

to con la crisis financiera que sacudió a Wall Street y derrumbó a los regímenes fuertes, simbolizados en Chile por el General Ibáñez, expulsado del poder, en 1931, por una rebelión estudiantil y popular. En *Índice* se publicó una página muy valiosa sobre Amorim diseñada por el periodista Fernando Ortúzar Vial, que también actuaba en el conjunto.

Enrique Amorim tenía entonces y nunca lo perdió, un atuendo cuidadoso y algo de ese atildamiento rioplatense que se descubre a primera vista. Llegaba recomendado por Eduardo Mallea y otros miembros de la revista *Sur*, que después dejó su contacto con los chilenos y se perdió en otros rumbos. La generación de 1930 si tuvo algún aporte valioso fue la de su mayor vinculación a los problemas continentales y una especie de fervido descubrimiento de América, a través de una forma distinta de avalorar el pasado y el presente de nuestra historia, junto con un desvelo constante por su destino.

Amorim no se había incorporado todavía a las preocupaciones sociales que lo absorbieron en sus últimos años, pero por encima de su apariencia de señorito cosmopolita y cercado de leyendas galantes se nutría con la substancia terrigena que le daba contenido a sus primeros cuentos y novelas. Siempre volvía a lo rural y a su entrañable refugio salteño, luego de largas estadas en Europa y de rutilantes atropelladas por las calles, restaurantes y cabarets de Lisboa, Amsterdam, París y Niza. El sentido crítico, que se le desarrolló notablemente con el tiempo, lo apartó de la frivolidad y del exotismo de la primera postguerra mundial, tan bien simbolizado por Cocteau, Morand y el hoy enterrado Pierre Girard, cuya versión bonaerense y sofisticada se encuentra en los *Cuentos para una inglesa desesperada* de Eduardo Mallea.

Hay una constante en la obra de Amorim que no puede analizarse en tan breve inventario de su facundia creadora: la continua idea de constituirse en un escritor profesional, en un obstinado sacerdote de su oficio, en un virtuoso de las letras. Tanto el Uruguay como Chile y

otros países hispanoamericanos están empedrados de vocaciones frustradas, de autores que prometían y que hicieron un solo libro, de genios potenciales, de literatos que conversan en los cafés y no trabajan. Siempre me ha parecido un milagro el caso de Enrique Amorim, a quien le alcanzó el tiempo para todo, sin darse tregua ni en los instantes en que luchaba con la asfixia cardíaca y sentía, con dramática lucidez, el desmonetizamiento lento de su salud. Aparte del enorme volumen de su producción impresa (novela, cuento, poesía, teatro) queda el formidable corpus de su epistolario. Escribía a los amigos lejanos de Moscú y París, a sus admiradores de Hispanoamérica, a las señoritas yanquis que le solicitaban datos para alguna monografía, a los compañeros de Buenos Aires y de Santiago, al militante candoroso que perseguía un consejo y también un autógrafo, al auditorio escolar, a los editores y traductores, a medio mundo. No sé si alguien pretenderá en el futuro recoger las cartas de Enrique, pero de hacerse resultará tarea ciclópea. En sus mensajes nerviosos y pintorescos se vertía lo mejor de su personalidad: su descontento crónico, su espíritu crítico, su lucidez intelectual, su cólera por las injusticias del mundo, su enorme camaradería y su inagotable y solidario estímulo.

En 1939 se celebró en Montevideo el bullado *Congreso de las Democracias Americanas*, donde se revolvió el aceite y el vinagre, en explosiva aleación. Vine como observador y padecí confusiones y pequeñas molestias. Petit Muñoz que es un notorio distraído me encontró pinta germánica, creyendo que era González von Mareés, el líder de los fascistas chilenos transformados de la noche a la mañana en aliados del Frente Popular. En cambio, la policía me puso algunas dificultades que pronto se allanaron por considerar que llegaba como representante del comunismo de mi patria. Enrique me habló por teléfono desde Salto, invitándome a *Las Nubes* junto con mi mujer. Mi respuesta resultó evasiva, pero Amorim pronto adivinó la causa de mi reticencia: andaba muy exiguo de

bolsa. Al día siguiente recibí en mi hotel dos pasajes por Pluna, de ida y vuelta, pagados por el generoso compañero. De esos casos podría referir muchos, pero lo importante es otra cosa. En Salto pude convivir con el ya consagrado autor de *La Carreta* y *El Paisano Aguilar*, que consolidaron su reputación en el campo del relato rioplatense. Siempre Enrique se movía entre Salto y Buenos Aires. Algunos de sus cuentos y novelas tienen por escenario a la capital argentina, lo que ha inducido a determinados críticos de la otra banda a anexárselo, como lo han hecho además con Onetti. Pero la preocupación permanente del novelista consistía en sumergirse en su tierra, en sentir la pulsación telúrica, la energía nutricia de la campiña y del paisano, cuya incorporación al desarrollo agrícola del Uruguay se advierte en *El Paisano Aguilar* y *El caballo y su sombra*, como factor social de valía que subraya la permanencia del latifundio. Una transformación profunda se había operado en el hombre de letras, que más tarde se incorporó a un partido de izquierda y se convirtió en un militante del comunismo.

Pasaron unos años y Amorim volvió a Chile, no con el ardor del neófito, pero con idéntica simpatía y vivacidad intelectual. En una inoivable mañana se juntó con Mariano Latorre y conmigo. Almorzamos los tres en un reputado figón español donde se reunían escritores y artistas. La discusión fue escandalosa, porque tanto Latorre como Enrique gritaron y subrayaron sus argumentos con golpes y voces terribles que fueron su punto culminante cuando se dio vuelta una aceitera y manchó de modo horrible la mesa. El ágape concluyó tan tranquilo como fue su comienzo. Amorim tomó contacto con grupos izquierdistas, con líderes sindicales, con obreros del salitre, con extrañas camaradas, con gentes de todo pelo y condición. Su curiosidad insaciable lo condujo al desierto del cobre y del salitre, a la pampa de Antofagasta, descrita por mí en un lejano y olvidado libro, que según Enrique le sirvió de guía en sus incursiones por las llamadas tierras rojas.

Como aquí no pretendo hacer una exégesis literaria de Amorim, sino evocar su extraordinaria personalidad, añadiré una anécdota ilustrativa de su imaginativo temperamento. Acababa de realizar un viaje salpicado de aventuras por Colombia y le conté a Enrique un caso que me ocurrió en Popayán, la tierra de Guillermo Valencia, donde también residía entonces Baldomero Sanín Cano. Existían allí unas extrañas mujeres llamadas "las ñapangas", que eran como un residuo del feudalismo agrario de la región montañosa de Calibío. Alguien me obsequió una de esas mestizas de indio y de blanco, teniendo que apechugar con la sorprendente donación, que la brava hembra tomó en serio. Amorim se interesó bastante con el enredo y lo trasladó, sin ningún empacho, a un cuento que se desarrolla en la provincia de Antofagasta y que, si no me equivoco, aparece en volumen titulado *Después del temporal*.

Se toca ahora un aspecto de su producción que merece un juicio sumario. Amorim se apartó del realismo pedestre de muchos criollistas y, por eso, el significado de su obra es distinto al de diversos nativistas que se limitaron a la reproducción fotográfica del paisaje y a la inserción del habla regional sin ninguna labor selectiva. En sus novelas y cuentos emerge, a menudo, el elemento fantástico y la invención pura de los argumentos y enredos. De manera tan libre e imaginativa se descubre la urdimbre desconcertante y pintoresca que hace de *La carreta* el libro más popular y difundido de Amorim, cuya traducción al inglés y al alemán son muy anteriores a las realizadas en Rusia y las democracias populares.

No creo que la conversión de Enrique al comunismo influyera en el éxito de sus novelas y cuentos. La razón es la siguiente: cuando ese hecho se produjo, su reputación se hallaba cimentada con los tres libros de mayor calibre que tiene: *La Carreta*, *El Paisano Aguilar* y *El Caballo y su sombra*. Lo que sobrevino luego consiste en su incorporación a nuevos públicos y a idiomas que van acogiendo a los escritores sociales con creciente interés

impulsado por razones políticas, pero que favorece a los hombres de letras.

Amorim llegó al comunismo, pero mantuvo su antiguo contacto con los narradores que consideró sus maestros. Entre ellos existen dos que lo acompañaron hasta el final, aparte de su admiración a Horacio Quiroga, amigo y compañero desde su juventud. Fueron Sherwood Anderson, maestro del relato breve, y Jules Renard, estilista incisivo y autor de un *Journal* inolvidable.

Cuando pasé unos días con Enrique, en noviembre de 1959, estaba revisando su biblioteca y, al trazar el inventario de los libros preferidos, apartaba muchos que lo acompañaron desde su iniciación literaria. Es conveniente destacar que cuando arribó a la celebridad no adquirió nunca esa egolatría que acompaña a otros creadores y los aísla en su ensimismamiento. Por el contrario, amaba descubrir nuevos valores y ayudar a literatos y artistas que se asomaban recién al escenario de la publicidad. Ejemplos de su apoyo y comprensión abundan en el Uruguay, Argentina y otros sitios. Su inquietud lo conducía, además, a sostener relaciones epistolares con gentes lejanas y a informarse de las novedades y corrientes intelectuales que surgían en Europa y Norteamérica. Era contagioso su entusiasmo y, a veces, me abrumaba con sus razonamientos tan extraordinarios que captaban el lado ridículo de las cosas y se saturaban con su explosivo humor.

En la época de iniciación política escribió cuatro libros desiguales que combinan lo doctrinario con la facilidad para construir argumentos de gran dinamismo, pero que solían dejar vacíos y lagunas. Son *La luna se hizo con agua* (1944), *Nueve lunes sobre Neuquén* (1946), *Feria de Farsantes* (1952) y *La victoria no viene sola* (1952). En *Feria de Farsantes* existe algo novedoso: la mezcla de un asunto policial con una finalidad política destinada a combatir el fascismo. Los inconvenientes de tal procedimiento se superan y la ficción predomina haciendo recordar la técnica de *El Asesino Desvelado*, otra muestra

de su versatilidad imaginativa que saltaba de la ciudad al campo, de lo psicológico a lo meramente descriptivo, del cuento poético (*Los Pájaros y los Hombres*) a lo social y entrañado en la problemática contemporánea que surge del campo uruguayo y el latifundio.

Volvió a afirmarse la mano en *Corral Abierto* (1956), *Los Montaraces* (1957) y *La Desembocadura* (1958), de menos consistencia, pero traspasado de la búsqueda del tiempo perdido con finas pinceladas poéticas. Si se hiciera una antología de Enrique habría que explotar estos libros últimos donde se encuentran algunas de sus mejores descripciones y una utilización del mundo supersticioso de la campaña que confiere singular relieve a su novela *Los Montaraces*.

Cierta vez incite a Amorim para que escribiera un volumen de memorias. Habría sido un extraordinario y ameno testimonio de una vida que, a pesar de su aparente dispersión, tuvo su centro en el arte descriptivo y narrativo que se vertió en más de cuarenta producciones. Si desde el punto de vista novelístico se le ha comparado con Eduardo Acevedo Díaz y Carlos Reyles, cuando se le estudie como cuentista sería oportuno recordar a Javier de Viana, de cuya línea fabulista desciende. No conozco la opinión de las nuevas promociones sobre Javier de Viana, pero estimo que pocos han penetrado más a cabalidad en el mundo de los últimos gauchos y de los paisanos que lo suceden después. La fecundidad de Amorim sólo tiene paralelo con la de Javier de Viana, algo descuidado e improvisador aunque siempre certero en algún rasgo psicológico y en el atisbo de vidas.

No tengo autoridad para hacer diagnósticos definitivos sobre el futuro de la novelística rioplatense, pero puedo afirmar que el sitio que le corresponde a Amorim, lo mismo que el ocupado por Javier de Viana, pertenece a ambas orillas, a pesar de su hondo arraigo en la tierra y, sobre todo, en su vertiente salteña. Ha desaparecido un creador de primera clase y su jerarquía es indiscutible. Por eso mismo su tránsito arrastra también mucho que

estaba vinculado a dos tierras hermanas. Su muerte nos deja más solos e interrumpe un diálogo de tres decenios que jamás se cortó, a pesar de las distancias.

NARRADORES DEL URUGUAY

HACE TIEMPO en Montevideo no surgía ningún esfuerzo editorial destinado a polarizar la vida literaria en torno a los buenos autores. Antes hubo dos revistas, que duraron bastante y significaron una realización positiva. Ellas fueron *Asir* y *Número*. La primera concedió atención a temas nacionales y dio a conocer a nuevos narradores. En *Número*, aparte de varias ediciones, se destacaron sus aspectos críticos y la revisión de los valores intelectuales del pasado. Las dos revistas contribuyeron bastante a la creación en Uruguay de lo que Rodríguez Monegal llama "una estimativa literaria".

Ahora, en 1960, empieza con vigor lo que parece ser una etapa distinta que impulsará el conocimiento de los escritores nacionales y una diferenciación de los géneros, a través de dos colecciones de libros: una, titulada *Letras de Hoy*; la otra, *Carabela*. El director espiritual de tan importante empresa es el escritor español Benito Milla, cuya vinculación a los problemas culturales de su tierra adoptiva es reconocida por todos.

Se abre la colección "*Letras de Hoy*" con una novela de Juan Carlos Onetti, que se llama "*La Cara de la Desgracia*". En la "*Nación*" del domingo 4 de octubre de 1959 hablé de su libro anterior, *Una tumba sin nombre*.

Es, sin disputa, el novelista por excelencia de su generación, que alguien llamó la de 1945. Muerto Amorim,

y conserva el cetro de la fantasía frente a un grupo valioso y ricamente variado de cuentistas. Morboso y analítico hasta el exceso, ilumina él mismo su manera de reconstruir el tiempo muerto, cuando dice: "Si me quedo mucho tiempo recordando esos instantes del pasado, nunca más podré salir de ellos y me volveré loco: seré como uno de esos desdichados que se quedaron con un secreto del pasado para toda la vida. Tengo que remar con todas mis fuerzas hacia el presente".

Mezclando lo grotesco, provocando reacciones desconocidas con pequeños toques de humor, extrayendo su secreto a lo que se hundió en el polvo, Felisberto Hernández ha restaurado una tradición que parecía olvidada con la muerte de Horacio Quiroga. Con razón el crítico Angel Rama ha dicho, recientemente, que exhibe con su caso una vía de acceso particularísimo a la literatura. Y es un caso que no tiene antecedente ninguno en la rica floración narrativa de su pueblo. Por eso lo señalo a la atención del público chileno.

Crónica crítica

Ricardo Latcham

"DON JUAN 38", POR ENRIQUE AMORIM

NINGÚN ESCRITOR uruguayo del siglo XX posee la vitalidad asombrosa de Enrique Amorim. No significa lo anterior menosprecio ni ignorancia de lo que otros han realizado. Es difícil resumir en una crónica la vasta obra del cuentista novelista, poeta y autor de teatro. Conozco a Amorim hace treinta años, y siempre he tenido que reconocer su capacidad de renovación, el reverdecimiento constante de su arte, la mezcla admirable de fantasía y realidad que brota en sus novelas y relatos breves. Aparte de su dominio profundo de los temas del campo uruguayo, su creación se reparte en otros terrenos que exigen madurez psicológica, cosmopolitismo mental y sagacidad técnica.

He tenido que convivir, de nuevo cinco días con el autor de "La Carreta", en su acogedora residencia de Salto, en el interior del país. Un temporal súbito me dejó aislado, sin poder regresar a Montevideo hasta que pasó el diluvio. La recompensa fue magnífica, y consistió, aparte de la lectura de varios libros de Amorim que desconocía, en el trato con su extraordinaria persona, a través de interminables conversaciones. Coinciden en su vasta producción dos zonas diversas: una, arrancada de la entraña nacional, rica de voces y detalles criollos, y la otra, nutrida de experiencias internacionales, que van desde Chile y Buenos Aires hasta París, Amsterdam y Moscú. Lo

mismo se percibe en los muros de su casa campestre, bautizada con el poético nombre de Las Nubes: allí se admiran cuadros de Blanes y de Pedro Figari, juntos a un dibujo de Picasso y otro de Portinari, signos de amor a lo plástico y de amistad con tan grandes artistas. Amorim mantiene una curiosidad universal que transmite a sus oyentes y los obliga a seguir su pintorescas observaciones, salpicadas de experiencias y anécdotas no siempre piadosas ni tampoco edificantes.

Es uno de los mejores amigos que he poseído en este mundo, y es difícil desvincularlo de mis distintos viajes al Uruguay y al descubrimiento de sus valores auténticos. Todo lo dicho parece más elogio de Amorim que estudio de sus últimos libros, pero se justifica como introducción a su personalidad. Y conviene agregar algo: es uno de los pocos escritores profesionales que existen en su patria. Dueño de una gran fortuna y generoso con sus recursos materiales, ha podido enriquecer su acervo intelectual con todo tipo de experiencia. Sus viajes por América y Europa le han permitido colocar sus personajes narrativos en escenarios nacionales y cosmopolitas, tanto en el campo como en la ciudad. Lo expresado explica su variedad y su complejidad, esa audacia que el crítico Rodríguez Monegal encuentra acentuada en los últimos años en la trilogía constituida por *Corral Abierto*, *Los Montaraces* y *La Desembocadura*. Pero con ser notables semejantes novelas, queda otro ángulo de su creación que merece una referencia. A comienzos de año empezó Amorim a dictar a una secretaria los originales de *Don Juan 38*, pasatiempo en tres actos que quizá nunca será llevado a la escena. Vuelve a surgir en su reciente libro la veta de fantasía que salva siempre a Amorim, aun en sus peores instantes cuando quiere sacar conclusiones didácticas. Vienen a la memoria *Amphitruon 38*, de Jean Giraudoux, y su moralismo de raíz latina. Amorim ha trazado una historia de amor —el tema siempre lo desvía en prosa y en verso—, pero su Don Juan ha seducido a tres generaciones de mujeres: Gabriela, mujer otoñal y atrayente;

Elvira, la hija mayor de ésta, y Ada, de dieciocho años, nieta de la primera. La vida y la muerte se mezclan en la farsa, de movimiento y vivo colorido, en el lenguaje de los parlamentos, a pesar de cierto intelectualismo que Amorim dosifica en los diálogos, pero, leída, resulta agradable y sirve para entender el pensamiento de su autor.

El tema ha preocupado a numerosos escritores, desde la época clásica hasta nuestros días, pasando por Tirso de Molina, Molière, Puchkin, Barbey d'Aurevilly, Hoffmann, hasta Bernard Shaw y Jacinto Grau. El enredo de Amorim transcurre en una hacienda de la pampa, con personajes de tres generaciones y un fondo alegórico en que una vieja simboliza a la muerte y surgen los abuelos como sombras. El abuelo, en un diálogo con un criado, dice: —Mayor tortura no la pensó Dante: verlos vivir un tiempo que no es el nuestro, que no nos pertenece, detenidos en este umbral de sombras. Fuiste mi último embeleso y seguirás siéndolo por los siglos de los siglos, muchacho repetido hasta el infinito.

La tortura del recuerdo lo preocupa desde el otro mundo que, para él, es el verdadero infierno.

Don Juan se presenta saludando a todos: a la dueña de casa, que no acaba de convergerse de que en sus campos puede hallar la tranquilidad que no le ofrecerán nunca los salones y los viajes; a Elvira, que no necesita consejos porque ya tiene quien guíe sus pasos por cualquier camino de la tierra; a Felipe, hermano de Elvira, y a Sonia, su novia. Los diálogos entre Juan y Gabriela son de notable originalidad, y en ellos se revela la imaginación de Amorim, tan conocedor de la psicología femenina, como lo ha demostrado en sus novelas *Feria de Farsantes* y *Todo Puede Suceder*, desarrolladas en París y Punta del Este.

A través de esta creación ligera y entretenida se despliegan los recursos de un escritor que conoce bien su oficio. El aire saludable que vivifica el argumento de *Don Juan 38* es el mismo de *Cuentos de Amor* y de los

nuevos relatos que está preparando el prolífico narrador de Salto.

Lo que más agrada en el pasatiempo es su atmósfera moderna y sensual, su diálogo rico y la agilidad de las situaciones inesperadas. Don Juan se dirige a Gabriela para justificar su capricho, y contrasta la libertad de su pasión con los deberes del matrimonio. Le dice entonces: "El casamiento decapita el amor. ¿Quieres probar el caldo? ¿Puedes imaginar a un marido despertando a su mujer con relinchos de sementales? Si lo hace, cae en el ridículo. La esposa lo cambia por otro. No es lo mismo una conducta de marido".

En el segundo acto se diseña la psicología de Elvira, que va precipitándose en los brazos de Don Juan. Mientras tanto, la Vieja, emblema de la cordura, le replica y le recuerda, frente a sus confusiones, que una novia y una prometida no pueden dudar del amor. La respuesta de Elvira explica sus torturas sentimentales: "¿Es que el amor es tan vario, Vieja, tan dispar! Es tan extraña su presencia... Hasta he oído decir que se ama a la humanidad, imagínate, al propio género humano. "Por amor a la humanidad", oí que dijo un amigo a mi novio, para querer convencerlo de no sé qué pasión nueva. ¿Es que un amor tiene que ver con otro? ¿Son acaso hermanos todos los amores? Hay un amor que trastorna, y es el que yo conozco". Gabriela descubre pronto la fascinación ejercida por Don Juan en su hija, pero no abandona al amante. Sigue rodando la farsa, y, por fin, también Ada se enreda en la trampa del seductor. La escena se realiza en un baile de máscaras, mientras Ada le dice a Don Juan que le gustaría conquistar a un hombre sin saber mucho de su rostro. Además, le expresa que un sentimiento maternal la impulsa hacia él. Cuando Ada agrega que su madre, a lo mejor, lo que sintió hacia él sólo fue un poco de piedad, Don Juan contesta algo sorprendente: Quizás esto que acabamos de oír suene a nuevo. El doctor Marañón no lo dice porque es nada más que eso: un doctor. Ignoró la vida. Este femenino y natural apiadarse del

hombre sediento, podría darnos la clave del donjuanismo. Una samaritana en cada esquina. ¿No dan lástima estos hombres que padecen una sed incontrolada?

Al final, Don Juan bebe una tisana y muere, mientras que todos los muertos salen a escena. Amorim ha empleado aquí recursos utilizados en las antiguas farsas, con alegórica intención, agudas referencias a lo moderno y alusiones concretas a una sociedad que conoce y critica a menudo. Vieja, al dirigirse al público, resume el simbolismo del pasatiempo cuando traza la semblanza del clásico personaje: Buscaste día y noche sin cesar, sin escrúpulos, sin pudor, sin recato. Buscaste en vano. Te levantamos del suelo ayer, hoy y mañana, con pena recogida, con misericordia interesada... Rodaste orgulloso, aprovechando, mintiéndote a ti mismo, pueril y solo. Dios se entretuvo con tus posturas, y nosotras, gustosas, servimos para su sonrisa simulada. ¡Buscón incansable, sal de la tierra, bendito seas! Muerto estás, y ahora empezamos nosotras las mujeres a entretener al ocio de Dios. Ya te dejamos atrás, heroico fantoche. Descansa sin paz. ¿No creen ustedes que todos, todos, estamos muertos por los siglos de los siglos? ¿O que no morimos jamás porque el amor reparte coronas de alegría?

Hay escritores conformistas y escritores insaciables. Amorim pertenece a la segunda categoría. Ha querido situarse últimamente en una postura revolucionaria, y su visión de la sociedad envuelve una audaz revisión de los valores tradicionales. Pero su arte permanece impasible ante los clichés y las consignas, salvo en un período que superó con rapidez. Ha prevalecido el observador, el temperamento analítico que lo preserva de las tentaciones y de los peligros de la mala literatura. En *Todo Puede Suceder* describe con gran sutileza la historia de dos amores en el ambiente marino de Punta del Este. A pesar de sus sátiras a la sociedad que frecuenta ese balneario elegante, lo que domina es el instinto narrativo, la sagacidad del conocedor del corazón humano cuando dibuja los caracteres de Martín Durand, Laura y Eva. La pintura

de la adolescente Eva es una de las páginas más frescas y humanas de Amorim, tan distinto cuando se mete en plena atmósfera trágica en *Los Montaraces* o *Corral Abierto*.

No hace mucho me referí a la nota monocorde de Onetti, a su sentido de lo sombrío y de lo angustioso, que dio su nota máxima en *La Vida Breve*, una de las mejores novelas uruguayas contemporáneas. Pero en Amorim se percibe otra tendencia: la de variar y saltar de un escenario a otro. Más adelante se conseguirá hacer una agrupación de sus narraciones y de los distintos temas que eligió. Por ahora, basta indicar un síntoma notable: al bordear los sesenta años, su imaginación permanece fresca y su receptividad mental es maravillosa. Al trasladar al teatro sus preocupaciones morales y su enorme experiencia del mundo erótico, no ha hecho más que aprovechar lo que acumuló en su vida pintoresca y fecunda, pero, a la vez, pródiga en gestos humanos y actitudes generosas.

Es placentero, en un mundo oscurecido por conflictos sociales y pasionales de todo orden, descubrir a un hombre que no ha visto marchitada su sensibilidad ni tampoco su poderoso optimismo en la causa del hombre. Es el caso de Amorim, cuya lectura recomiendo a los amigos de Chile. El escritor, que supo dar una visión tan veraz del París de la segunda postguerra mundial en *Feria de Farsantes*, mezcla de novela policial y de gran cuadro de la vida moderna, es de los que siempre deparan sorpresas. Y esto se percibe otra vez en *Don Juan 38*, que tal vez nunca arribe a las tablas, pero que desde hoy acompañará a las distintas versiones del personaje de Tirso en vigorosa interpretación rioplatense.

Amorim obtuvo el Premio Nacional de Literatura del Uruguay con *Feria de Farsantes*, lo que apenas fue un reconocimiento tardío al autor ya universal de *La Carreta*, *El Paisano Aguilar* y *El Caballo y su sombra*.

"MONTEVIDEANOS", POR MARIO BENEDETTI

CERRÓ EL AÑO literario en el Uruguay con una obra esperada: el volumen de cuentos titulado *Montevideanos*, de Mario Benedetti. Algunos del conjunto de once habían sido publicados en revistas, y el que firma estas líneas recogió en su *Antología del Cuento Hispanoamericano*, uno de los más sugestivos, denominado *Familia Iriarte*. Acaba de visitar Chile, Carlos Martínez Moreno, y expresó en Concepción, durante el Encuentro de Escritores, la inquietud de los escritores uruguayos frente al problema del público y la carencia de editoriales.

La carrera intelectual de Benedetti se confunde con una vasta preocupación que abarca géneros tan diversos como el cuento, la novela, la poesía y el ensayo. Su primera colección de relatos se llama *Esta Mañana*, y apareció en 1949. Allí se diseñaban diversas técnicas obtenidas del conocimiento minucioso de las modernas corrientes narrativas de Europa y los Estados Unidos. Después Benedetti dio a luz *El Último Viaje y Otros Cuentos* (1951) y la novela *Quién de Nosotros* (1953). Quizá donde sea más personal y revele su temperamento incisivo y la madurez alcanzada a través del tiempo es en *Montevideanos*.

Es una versión amarga y sin complacencia de la realidad. El poderoso observador que existe en Benedetti se ha desprendido de muchos procedimientos que se evi-



COMISIÓN DE INICIATIVA DEL HOMENAJE
NACIONAL A ENRIQUE AMORIM

integrada por:

Casa de Salto

Instituto Cultural Uruguayo-Soviético

Asociación de Escritores del Uruguay

Carátula de ANHELO HERNANDEZ

© Instituto Cultural Uruguayo-Soviético

Canelones 1136.

Montevideo, Uruguay.

PRESENTACION

La "Comisión de Iniciativa del Homenaje Nacional a Enrique Amorim", integrada por la CASA de SALTO, ASESUR e ICUS, ha reanclado hacerse cargo de la edición de *La Carreta*, una de las primeras y máximas expresiones del gran escritor.

Consideramos un honor y una obligación el hacerlo.

Un honor, porque Enrique Amorim es uno de los más valiosos escritores uruguayos, conocido y valorado en todos los países de habla hispana y traducido a varios idiomas. La UNESCO, bajo la calificada coordinación de Fernando Aínsa, responsable del Departamento de Literatura Hispanoamericana de aquel organismo, al publicar *La Carreta*, seleccionada como un clásico junto a lo más representativo de diez países latinoamericanos, reafirma su jerarquía al editarlo en París para su distribución y difusión a nivel mundial.

Y creemos que es una obligación, porque a pesar de que Enrique Amorim, integró durante muchos años, junto a Acevedo Díaz y Carlos Reyles los programas de Enseñanza Secundaria, como clásicos de la novela rural nacional, sus obras han sido repetidamente editadas en Buenos Aires, pero raramente en el Uruguay y son actualmente piezas difíciles de encontrar en las librerías. Con lo que se niega al conocimiento de los jóvenes una obra riquísima que expresa como pocas, en forma entrañable y lúcida, la vida de nuestro pueblo. Conocer a Enrique Amorim es conocer el Uruguay, en su naturaleza, en su paisaje y en sus gentes, en sus dolores, sus luchas y sus esperanzas.

Como se imaginará, estas publicaciones no tienen fines comerciales sino de divulgación, y por eso nos hemos preocupado de que sean económicamente accesibles al mayor número de lectores, tal como fuera el deseo expreso de su autor.

Asimismo, con esta publicación queremos expresar nuestra adhesión al homenaje nacional que bajo el auspicio de la UNESCO se tributará a esta eximia personalidad de la cultura uruguaya.

La Carreta, obra que, traducida a varios idiomas, tiene hoy y ha tenido en su tiempo resonancias de diverso orden ya que fue objeto de plagio en París, sus personajes han sido llevados al lienzo por Pedro Figari, así como dió lugar a estudios estilísticos e idiomáticos por parte distinguidos intelectuales nacionales y extranjeros.

LOS EDITORES.

ESBOZO BIOGRAFICO

Fue el creador uruguayo de más vigor, altitud y responsabilidad intelectual y ciudadana. La vastedad de su obra es la mayor de nuestra literatura, cimentada sólidamente en conocimientos profundos del hombre y su realidad social. Su obra fué consecuencia de su amor a la vida, a la que amó, penetró y vivió en ardiente autenticidad. Poseyó una vitalidad que sólo se alcanza integralmente cuando el escritor se convierte como el autor de *La Carreta* en militante de la lucha que renueva el mundo. Sintió hondamente sus temas, la vida del pueblo, compenetrado de sus problemas sociales y psicológicos, con ese gozo de sufrir y luchar por una causa justa "Que en el sabor del tiempo queda escrito:" como cantara Miguel Hernández.

Su obra creadora abarca cuarenta años (1920-1960) y su múltiple ansiedad de realización y generosidad de espíritu abarcó una vastísima gama de actividades: la poesía, el cuento, la novela, el cine, el ensayo, el teatro, el periodismo, la empresa editorial, la crítica, la instrucción pública, el estímulo y ayuda material a jóvenes creadores entre otras.

Enrique Amorim nació en Salto (Uruguay) el 25 de Julio de 1900. Su padre, Don Enrique Amorim, uruguayo de origen portugués por su progenitor, era estanciero. Salto, la ciudad natal del escritor, está situada al Norte del país y la estancia paterna, llamada "LA CHIQUITA", se halla sobre el arroyo Saucedo, a unos 80 Km. Esos campos y el río Arapey, muy cercano, fueron escenario de sus cuentos y novelas.

La ciudad de Salto, sobre la margen oriental del río Uruguay, linda río por medio, con la República Argentina, cuya costa se ve nítidamente (el río se angosta por las restingas que forman las cascadas de Salto Chico y Salto Grande algo más arriba). A unos doscientos kilómetros se encuentra la frontera con Brasil. La tierra uruguayaya está en la encrucijada de los dos grandes países limítrofes que influyen en mucho en el hombre de estas zonas.

Su madre Doña Candelaria Areta de Amorim, era también uruguayaya, de origen vasco. Fué una personalidad en el medio en que actuó. A su iniciativa se debieron muchas obras sociales de bien común. Su amor a las letras la llevó a prestar apoyo a muchos artistas. Escribía con seudónimos en los diarios de la capital. Se firmaba "La castellana" de "La Chiquita", y mantuvo polémicas con Elizabeth Duran y otros escritores de la época. "Este vaguísimo recuerdo, me acerca a mi madre que quería ver en mí, prolongada sus ansias de expresarse en verso". Más tarde, redactó textos para fiestas que ella organizó, para aportar fondos a la Escuela Industrial, que impulsara Armando Barbieri. Enrique, pasó su infancia en el campo, aunque sus padres mantenían su casa en la ciudad. Hizo sus primeros estudios en los colegios de Salto, y luego fué alumno del Liceo Departamental "Osimani y Llerena".



Placa del escultor ARMANDO GONZALEZ

"Un tío mío, Juan Areta, se impuso y me arrancó del Liceo como una flor que se resistía a atravesar la primavera. No importaba la proximidad de los exámenes. Debía irme al extranjero. Debían alejarme de la casa de mis padres, de mi pueblo. Todo aquello que me rodeaba no me servía. Yo miraba demasiado el cielo, yo escribía y leía; yo era un tonto que me creía distinto a los demás, a una edad en que nadie es otra cosa que un cardo en flor expuesto al viento. Me arrancaron de Salto, cuando ya me sabía de memoria la lista de mis compañeros de curso... Casañas, me recuerda siempre que, cuando volaban los teros por encima de los techos de el Liceo, él se me acercaba y me decía: "Pensá en Tangarupá..." Es decir, me incitaba a recorrer con la imaginación los campos de mis vacaciones, el teatro de mis primeros relatos, la poesía del campo. Tangarupá, Arapey y Saucedo: "tendré que volver allí, cuando ya no sea más que un montón de cenizas, y espero sentirme a gusto en tierra virgen".

"A los trece años tuve un maestro, Don Pedro Thévenet que preparaba a los muchachos para el Liceo... Tenía una curiosa forma de descubrir vocaciones, de acertar en los discípulos, las inclinaciones singulares o notables. Había impuesto a los que preparábamos el ingreso, algunas normas que nunca supe que las impusieran otros pedagogos de mayores ínfulas. Nos exigía que presentásemos por la mañana, escritos en cuadernos destinados únicamente a ese efecto, diez renglones, copiados de cualquier texto y aún de periódicos.

Nadie podía entrar a clase, sin antes dejar su cuaderno en la pila del pupitre. Y allí Don Pedro, metía las narices de fino sabueso. Corregía los textos, observaba si la caligrafía resultaba esmerada o no, anotaba los gustos de cada alumno en la selección de los libros o diarios de dónde habían extraído las diez líneas reglamentarias. Podíamos, inclusive, copiar un telegrama de cualquier periódico.... Yo no sacaba de los libros ni de los semanarios, ni de los diarios, ni de ninguna parte, el texto de rigor.

Yo lo inventaba. Me resultó mucho más práctico, dar forma a diez renglones perfectamente decorados con la caligrafía de colegial. Siempre me costó traajo, mucho trabajo, quitar los ojos de la plana para copiar los renglones necesarios. Mi inventiva me favorecía y mi inventiva me hizo escritor.

Fué Don Pedro Thevenet el primero que lo supo. Fue Don Pedro mi primer lector, mi primer admirador, y ahora lo pruebo, mi primer amigo en Salto. Porque tener alguien que descubre facetas inestimables para el resto de la gente, es tener un amigo" (De confesiones de un Novelista).

A la edad de dieciséis años inició sus estudios en Buenos Aires como interno del Colegio Internacional de Olivos, dirigido por Don Francisco Cheliá, maestro que orientó sus primeros pasos en la literatura. En el Colegio se editaba la revista literaria "Páginas", cuya redacción integró Amorim. Allí hizo sus primeras armas literarias. En la atmósfera de camaradería y creatividad del Colegio, Enrique floreció. Sus amigos se percataron de su optimismo, seguro del triunfo.

En 1918 fue electo Ministro de Instrucción Pública y Relaciones Exteriores del Colegio. Fue muy popular y muy dinámico en varias actividades. Su voz y su dinamismo le valieron el sobrenombre de Ventarrón. En Agosto de 1919 se convirtió en Director de "Páginas". Dos alumnos fueron sus grandes amigos: Roberto Giusti y Baldomero Fernández Moreno, poeta de honda originalidad e influencia en la mejor poesía de su país. Había terminado la Primera Guerra Mundial. La Revolución Rusa alteró bruscamente la realidad social, política, económica y cultural de aquel país. La necesidad de igualdad de oportunidades y de perfectibilidad de la Democracia, prevalecía en la atmósfera ideológica del Colegio. En un artículo intitulado "Despertando", Amorim describe la actual situación: "Habrá sido pues necesaria esta gran tragedia... para que la humanidad dé por tierra con prejuicios... La parte de la humanidad que más necesita de nuestro apoyo es el proletariado, aquel que proporciona la fuerza de sus brazos. Sin embargo la triste realidad nos hace ver que los beneficiados son aquellos que poseen el capital, que no siempre han ganado con el trabajo honrado. ¡Oh, terrible aristocracia del dinero!" (Nº 26 Agosto-October de 1919 Pgs. 1712 y 13). El 23/9/19 "La armonía de la democracia y la ciencia, engendrará la verdadera civilización con un único ideal: avanzar, no estacionarse y crear una cultura superior..." Se gradúa en 1919 y ejerce el Profesorado de Literatura. Al año siguiente publica su primer libro de versos "Veinte años" con prólogo de Julio Noé. "Todo es sano en este pequeño libro, hasta sus hilillos de tristeza, porque es tristeza de muchacho fuerte, melancolía de una linda y limpia mañana. La experiencia y el estudio le darán dominio del verbo, acaso afinen su sensibilidad y depuren su gusto, y, con todo, este poeta primerizo será dentro de poco, un excelente escritor". Acompaña su publicación un voto lírico de Baldomero Fernández Moreno, que fue su profesor de literatura, con esta estrofa:

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"

Concita la atención de críticos e inicia sus colaboraciones en prosa y verso en revistas argentinas y uruguayas, en "Diario de Salto" y en "Caras y Caretas" propiciado por Horacio Quiroga, gran amigo de Enrique y antes, de su padre. Se integra al grupo literario de Boedo, donde conoce y entabla amistad con Menéndez Calzada y Aníbal Ponce. Sus artículos abarcaron una extensa gama

que iba desde los temas literarios a los de índole social. Tuvo controversias por opiniones literarias, artísticas, políticas y urbanísticas.

"Más que hoja de libro, sea gota de sangre..." Estas líneas oídas a Banchs, me dieron la pauta de lo que debía hacer un escritor. Y perfilé toda mi vida en torno a la idea de buscar explicaciones a los males que aquejan al hombre, a la sociedad... Desdeñé lo huero y lo convencional y sin mucho pensarlo, quizá a puro instinto, enfrenté la novelística más difícil, o sea aquella que no deleita solamente, sino aquella que está llena de gotas de sangre, de dolor, de miseria".
"Dejé el verso exigido por lo apremiante de la existencia: darme a mí mismo explicaciones de los defectos de la sociedad en que tenía que desarrollar mi actividad".

*"Conozco el dolor ajeno
mas no he probado el veneno
y porque soy bien querido
voy aprendiendo a ser bueno"*

En su primer libro de versos hace esta confesión. *"No sé si entonces conocía el dolor en todas sus dimensiones, pero de lo que estoy seguro es de haber sido un espectador que padecía las desigualdades, y de ese desequilibrio, nació para mí el verdadero camino de la literatura".* José Pereira Rodríguez le escribe el 13/1/22 *"El cuento es cosa todavía inexplorada en América... estamos aguardando al que haga con lo nuestro obra llena de brío, porque, amigo Amorim, hay la cosa criolla por explorar. Eso puede dar mucho tema; hay que ahondar ahí, ya que en el alma de esas vidas humildes está trenzada la raigambre de la vida nacional. Yo creo que debía hincar el diente en esa tierra de la carne gaucha"*

"Amorim" tuvo una reacción crítica muy favorable. El término quitanderas, incluido en el libro, ganó inmediatamente gran popularidad y se publicó un año después separadamente. Fue el germen de *La Carreta*. La historia, de una atmósfera bárbara y fantástica, describe un pobre lugar de la tierra donde había una mujer por cada cinco hombres. La ocupación de las prostitutas es descrita como *"mitigando dolores, aplacando la sed de los campos sin hombres"*. *"Mis personajes nunca sirvieron para causar placer; muchos veían en el campo nada más que la faz amable, la visión superficial, mientras que la vida ruda de las llanuras y cuchillas, tenía sus muertos en vida y sus fracasos como acusadores fantasmas"* *"Yo había tentado mostrar un campo dolorido, sin rebelión, en La Carreta... En realidad hice bajar del tablado al gaucho dicharachero"*.

"... No sé de otro libro en el Río de la Plata que tenga gauchos menos habladores. Nunca exalté la vida del campesino. Lo vi como un poncho raído cayendo sobre las espaldas de mis hombres y no como una feliz bandera de combate. Los modelos de que me servía vivían a mi lado, sin que ellos supieran que los estaba retratando. La técnica empleada en mi primera novela de aliento

La Carreta, fue la del aguafuerte. El cuento ya había sido para mí una prueba de fuego. Tangarupá... me impulsó a desplegar la imaginación sobre los mismos campos que transitara mi infancia. Se diría que no me aparté jamás de esos límites escasos. Pero ¡cómo y cuánto se puede decir de una parcela de tierra!... Esta preocupación encarnada en mi existencia, trazó los rasgos peculiares de mis primeras novelas. La Carreta, campo deshumanizado, pobres gentes por callejones sin fin, hombres y mujeres silenciosos, al margen de la sociedad"...
"Preparé el material para La Carreta en capítulos independientes, pero con el motivo central de una carreta conduciendo mujeres de "ojos licenciosos" El primer cuento lo escribí en casa de un amigo salteño Rodrigo Fosalba, de un tirón, y se lo leía mi amigo y su padre, hombre que había corrido mundo, buen escuchador de historias... Al terminar la lectura de un texto que había salido completamente de mi imaginación sin la menor relación con la realidad que me circundaba, el padre de Rodrigo me dijo: "No las llame Ud. ambulantes. Esas mujeres se llaman quitanderas. Las hay en el Brasil". Yo no tenía la menor idea de que tales personajes fueran de carne y hueso. Sabía sí, que las acababa de crear, de dar vida. Me daba mucho placer sentirme con fuerzas como para gestar tipos que se acercaran a lo humano y vital. Me sonó tan eufónico o calificativo, que me pasé la tarde acostumbrándome a la idea de haber descubierto en mi propio magín a las quitanderas. Corregí la plana y sentí que en algunos párrafos la palabra rodaba fácilmente. El cuento que había creado me llenó de orgullo".

...La Carreta se formó con cuentos que tenían como hilván una carreta y sus tipos se repeñan caprichosamente. Lo cierto es que La Carreta rompió con la norma establecida de que el campo era pintoresco, y limpio, sano y feliz, que sus gentes eran ingeniosas y aguantaban más que los restantes seres de la tierra.... porque tomaban mate". La Carreta rompe con muchas normas allá en 1928. Si alguien conoce otra novela con tanta llaga y dolor campesino, materiales magistralmente amasados por Gorki, puede señalármelo..."

"Desde La Carreta, mi narrativa empieza a preocupar a la masa lectora. Ningún creador ha dejado de mantener ese nexo sutil y, a veces, dramático con lo que lo circunda o sea la vinculación del escritor con su medio, vale decir, con la tierra".

La Carreta, tuvo seis ediciones entre 1932-1952. Esta última edición invierte el orden de dos capítulos poniendo la muerte del padre delante de la de su hijo. Esto fortalece el paralelismo y el final del capítulo 14. "Los huesos de su padre, sirvieron para abonar los espinillos. Su ánima andaría por las flores doradas. La suya (de Chiquiño) en una fosa reseca, agrietada por el sol. Cunninghame Grahame escribe a Amorim: "A mi juicio es el estudio más acabado de la vida campestre moderna del Uruguay que he leído".

En 1928 se casa con Esther Haedo y viaja por segunda vez a Europa. De esa

fecha data su conocimiento con Federico García Lorca, según testimonio gráfico. En esa fecha comienza su labor como cineasta. En 1929 inicia la construcción de su residencia salteña "Las Nubes" proyectada y dirigida por él mismo y que concluye en 1931. El predio donde se construyó "Las Nubes" perteneció al abuelo paterno Don José G. Amorim, situado fuera del ejido de la ciudad. Es un terreno agreste con suaves declives, pero en los cerritos aflora el granito gris. No tenía árboles. La casa se emplazó en su única parte llana y se nombró "Las Nubes", inspirado en el poema de Baudelaire "Les nuages, les merveilleux nuages..."

Porque la casa blanca y posada sobre la loma parecía otra nube. El enjardín fue proyectado y dirigido por Esther.

En ese año representa a la Argentina en el Congreso del Pen Club de La Haya.

En 1934 publica *El Paisano Aguilar* y en 1941, *El Caballo y su Sombra*.

Jorge Luis Borges, en comentario publicado por el Club del Libro, junto con otras breves opiniones sobre Amorim, en nota editorial de *La Nación* de Buenos Aires 14 de setiembre de 1941, escribe: "De los novelistas cuyo tema es el campo, ninguno tan verídico y tan intenso como Enrique Amorim. Es el único que habla de los gauchos con naturalidad, sin prejuicio censorio o apologético. Siempre he juzgado que *El Paisano Aguilar* es la mejor de nuestras novelas gauchescas; entiendo que con *El Caballo y su Sombra* Amorim corona y supera su obra anterior". En 1934 se encuentra con García Lorca en Buenos Aires, y en Montevideo. En 1935 muere su madre. Nace su única hija Liliana. En 1936 vuelve a Europa. Viaja mucho por España. En Portugal entrevista a Julio Dantas, a Pío Baroja en Bidásoa, a Francisco de Miomandre y otros, en París. Durante su ida a Madrid ve a su amigo García Lorca, poco antes de la Guerra Civil Española en la que el poeta será una de sus primeras víctimas. Forma parte de la Sociedad Argentina de Escritores y en 1936 es electo vicepresidente, en el que se realiza el Primer Congreso Gremial de Escritores de la Argentina. Fué uno de los principales promotores para que SADE adquiriera su sede propia en Buenos Aires y autor de tres proyectos que aún subsisten: El Día del Escritor, El Gran Premio de Honor y fajas para el mejor libro y el Premio Medalla de oro, que otorga dicha Institución. En 1939 representa al Uruguay en el Congreso del Pen Club de Nueva York, donde permanece cinco meses. Estudia en Hollywood y visita Canadá donde ve a su amigo el escritor Victor Barbeau, a quien dedica la monografía sobre J. C. Castagnino. En 1944 forma parte del Jurado del Club del Libro del Mes, junto con , entre otros, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Pedro Henríquez Ureña, Martínez Estrada, Baldomero Fernández Moreno y Victoria Ocampo. Amorim como salteño, volvía varias veces al año a Salto, con su familia. Entre 1937 y 1959 publicó y registró testimonios sobre su gran amigo Horacio Quiroga en la Revista "Nosotros", Tribuna Salteña, El Popular y El Debate. Encomendó al Escultor ruso Stephan Erzia la realización de la urna que

guarda sus restos, tallada en un raizón de algarrobo.

Admiraba a Quiroga no sólo por su enfoque artístico sino también por su dedicación a su profesión. En 1937, cuando Quiroga se suicida, Amorim se vio tremendamente conmovido por su desaparición física de quien consideró un gran talento al que no se le reconoció debidamente. En su oración fúnebre, Amorim expresa la injusticia y la indiferencia de las cuales estuvo rodeado: "Bien sabes, noche generosa, que este hombre no era como los demás. Por no ser un número, padeció—asceta de sobrada dulzura— con la entereza de los fuertes y de los sinceros". "Sin proponérselo, con espíritu de estudio social, Quiroga, en toda su obra dejó vislumbrar su ardiente deseo de justicia para los que hacen la grandeza del país en el silencio de los bosques... en su obra dejó claramente establecido el valor que le asignaba a la lucha por la vida. Es éste el aspecto más simpático, a mi modo de ver, de la obra quiroguiana... Sin ser un escritor que se preocupase por el orden social y por la lucha de clases, Quiroga se presentó invariablemente de parte de los que anhelan un mundo mejor". Enfrentó la dictadura de Terra, militó con pasión en favor de la República Española y contra el nazismo. En 1946 Amorim, en el mitin de la Plaza de Salto, cuando adhiere al Partido Comunista dice "Hace mucho tiempo que aguardaba esta noche. hace muchos años que vivo como asomado a la bullente actividad de los que vislumbran un mundo mejor. Desde niño supe que entre los desconformes está la médula del vivir. Y anduve siempre entre los desconformes y me deslumbraron los rebeldes en la misma medida que me repugnaron siempre los satisfechos... Es más cómodo seguir por el camino trillado pero nunca más hermoso ni más vibrante. Para vivir renovándose, como vanamente lo aconsejó Rodó, inmóvil en un arrabal de Salto, existe una sola posición: la de ponerse en contacto con la clase social que niega lo estático, lo cómodo y lo permanente. Y esa clase no es otra que la clase trabajadora.. el pueblo, maestro ignorado del que quiero ser su mejor alumno".

En Agosto de 1948 asistió al Primer Congreso de Escritores por La Paz realizado en Wroclaw, Polonia. En 1950 se radica definitivamente en Salto. Dona la casa de sus padres para museo a la Intendencia de Salto. En la inauguración expresa "la necesidad que lo condujo a hacerlo". "Faltaba un lugar donde nos diésemos cita los hombres de todas las condiciones sociales, a fin de aclarar nuestro pasado, para que unos y otros, unidos, limpiemos las posibles tinieblas del porvenir... Los derroteros de la Humanidad se registran en los museos y bibliotecas..." La donación fué un símbolo de la unión de la familia Amorim y la Historia de Salto. En Diciembre de 1952 asistió como delegado del Uruguay al Congreso por la Paz en Viena. Allí sintió los primeros síntomas de su enfermedad, cargando junto con Picasso a María Rosa Oliver, escritora paralítica. Viaja a Francia donde es arrestado por la Sureté Nationale con orden de expulsión perentoria. La intervención de los intelectuales franceses

logró la anulación del decreto. En 1954 pudo viajar a la URSS para representar a sus colegas en el 2º Congreso de Escritores Soviéticos. Vuelto al Uruguay trabajó infatigablemente, produciendo once libros y sus memorias para el aún inédito "Por Orden Alfabético". Rama se refirió a este período creador en estos términos: *"Este momento de la obra de Amorim, no es una creación literaria en la que se mezcla el arte con la política, sino que más bien se trata de una definición, de un aporte, sin llegar al arte, a la difícil encrucijada en que se debate el mundo"*. Jesualdo, se refiere a la calidad literaria en este período: *"A ello se oponían su natural euforia y vitalidad tan directa y poco discriminadora, gran obstáculo siempre para una decantación de las escorias"*. En 1956 por iniciativa suya se erige el primer monumento a G. Lorca en el mundo. El confinamiento de Amorim aguza su sensibilidad de observador de todo lo que incluía su reducido espacio físico. Pero nunca se sintió solo. Su esposa, Esther Haedo, lo acompañó, lo ayudó y lo cuidó incesantemente con devoción *"Cuando el hombre clava la mirada en el suelo, así sea en menos de cincuenta centímetros cuadrados de tierra, invariablemente descubre un hecho que interesa a sus ojos..."* *"No es cierto que se obtenga la absoluta soledad. Nadie consigue estar solo, totalmente solo.... Máxime si nos dedicamos a la observación sin descanso, la que no nos deja ni un segundo inactivos"* (Primer parágrafo de cuento "Los Chingolos").

En 1958 el pueblo de Salto le rindió un homenaje con actos durante ocho días.

La pasión por la compasión y comunicación intensificaba el fuego de su creatividad. Jesualdo, uno de sus más íntimos amigos, espera el informe del examen del cardiólogo soviético. Antes, Enrique le dice *"Sé que estoy frito, hermano, me dijo sin tragedia pero seguro"*: *"Lo mismo me dijiste cinco años atrás... Todavía enriqueceremos a la literatura uruguaya con muchas obras tuyas... ¡Bah, poco van a ENRIQUE-cer entonces"* y se ríe... Después del examen Jesualdo pregunta sobre el estado de Amorim y el Doctor le responde: *... Una insuficiencia coronaria general; avanzada arteroesclerosis, muy superior a la prevista para su edad, coronarias endurecidas, arritmia...*

-¿Y cómo vive y trabaja con tal ardor?

"Las reservas humanas son siempre insospechadas.... y en este caso mucho mayores. Amorim... tiene la pasión dramática por vivir, formidable. Ese es su mayor secreto... El ideal es que tenga un ritmo lento y menos comprometido con la realidad que vive. Pero veo que en un temperamento de su naturaleza, eso es imposible. Aislarle de la vida y de sus problemas, en este caso, sería precipitar su desenlace. Amorim es alma templada y fuerte. Debe seguir su marcha hasta que..." En una de sus últimas cartas confiesa que *"Sigo escribiendo, es un trabajo que supera mi salud. Pero no puedo dejar de hacerlo. Caeré escribiendo"*. Falleció el 28 de Julio de 1960.

Extractos y texto: Oscar Kahn

RESPUESTA A ENRIQUE AMORIM

La Arboleda Perdida, 28 de Julio, 1960
Bosques do Castelar.

Querido Enrique: ayer iba a escribirte, iba a contestar tu carta del 10 de junio, pero... Cambiaste de casa, ¡qué dolor! -y es ahora la tierra que traspiran tus paisanos, la tierra profunda de tus árboles, las plantas hendidas de las flores de tu jardín y el río tu nueva dirección, la nueva estancia adonde en esta noche de invierno -ya algo tarde, perdóname- te escribo.

Oscuridad inmóvil, afuera. Se fue el viento. No escucho los cipreses ni las ramas del abedul y el álamo. No veo la bandera amarilla que el aroma agitó en el poniente. Nadie habla. Es tu primera noche de muerte, la primera en que empiezas también a estar más vivo. Abre la puerta. Siéntate. Y escúchame.

La juventud, que tanto tú querías, hoy la inauguras para siempre, hoy que ya no eres sombra, que te mueves desunido por fin de esa corteza que a tu cansado corazón ahogaba. Se muere el árbol; pero, libre al cielo, queda el sonoro espacio de su copa. En él ya estás, en él ondeas, puro, en él insignes, cantan tus trabajos, tu vida grácil y tu amor atento a los doblados en la dura tierra. Puedes hablar, refr, viajar sin prisa, ser el testigo de tu propia mano, presenciarte ascendido en la mañana y una gota de luz fija en la noche. Esto quiero decirte. No es preciso que me contestes ya. Todo está claro. Vive y sueña tranquilo. Adiós Enrique. Puedes dejar la puerta, si quieres, entornada.

Rafael Alberti

En respuesta a la carta enviada por Enrique Amorim a Rafael Alberti. (Las Nubes. 10 de Julio 1960 - Salto)

PERSPECTIVA DE UN NARRADOR

LA VISION PANORAMICA

Ya muy joven, comienza Amorim a producir algunos de los textos que más claramente constituyen lo mejor de su narrativa.

Así en su veinteañero libro Amorim (1923), se incluye un relato profundamente realista, "Las Quitanderas", que luego será integrado a *La carreta* (1932). Naturalmente que junto a ese cuento se presentan otros que configuraban los experimentos vanguardistas por entonces frecuentes. De modo que unos y otros materializaban desde el inicio, la expresión de la búsqueda, a menudo dramática, de un autor tras su lenguaje particularizado.

Más tarde, la novela corta *Tangarupá* (1925), acentúa la línea realista y rural, aunque mantiene todavía elementos residuales de la tendencia vanguardista, que luego abandonará o transfigurará en beneficio de la visión crítica de la realidad. A su vez *Horizontes y bocacalles* (1926), parece establecer como acota Ruffinelli, un equilibrio objetivo ya en el título, entre lo ciudadano y lo campesino, los dos vértices en vaivén, que articularán toda su ficción posterior.

Tres libros más, *Tráfico* (1927, cuentos y crónicas); *La trampa del pasional* (1928, cuentos); y *Del uno al seis* (1932, cuentos), preparan con sus aciertos el advenimiento de algunos de sus textos fundamentales: *La carreta* (1932, novela) *El paisano Aguilar* (1934, novela); y *El caballo y su sombra* (1941, novela). En cierto sentido, puede afirmarse que éste conjunto es una vertiente mercedamente clásica de su producción. Algunos de sus méritos han sido claramente señalados por el mismo Ruffinelli:

Frente al nativismo que acaudillaban Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche en la literatura uruguaya de los años veinte, la posición de Amorim es bastante precisa y diferenciada. (...) Aunque cercano en sus primeros tiempos al espíritu de vanguardia, Amorim no llegó a adherirse a él en forma definitiva, ni cayó en el gauchismo culto de los nativistas (Subrayado nuestro : R.C.).

Es verdad, su cala en lo real y su consecuente discurso narrativo, proyectan una dolorosa y amarga modelización del mundo, crítica y conmovedora a un tiempo, sin las concesiones del nativismo.

Sobre *La carreta*, la novela que aquí se ofrece al lector, volveremos luego con algún detenimiento, entre tanto, proseguimos con este sucinto pa-

norama de los escritos que en el campo de la ficción produjo Amorim. Por su parte, *El paisano Aguilar* ofrece vigorosamente la representación, no del gaucho legendario y mítico, situado en un Paraíso perdido, a la manera de los nativistas citados y del que ni siquiera el propio Hernández en el comienzo de su *Martín Fierro*, escapó, sino el concreto y actual protagonista de la vida campesina rioplatense en general y oriental en particular. Allí se despliega pues, la presencia de un protagonista rural desgastado por la miseria y las limitaciones de una áspera cotidianidad, por su aislamiento cultural; en fin, por su casi infrahumanas condiciones de vida.

Con posterioridad, *El caballo y su sombra*, presenta al hombre de campo desde su condicionamiento histórico, en un esfuerzo por estudiar narrativamente la cuestión de las causas sociales del carácter actual del habitante del campo. Naturalmente que ello no garantiza la calidad de una novela, pues de ninguna manera, la exposición narrativa de un asunto de importancia sociológica avala de por sí la relevancia novelística de un texto. Tener claro esto, es fundamental para situar correctamente un sistema de ficción en una cultura determinada. Ciertamente, la captación de ciertas leyes sociales, dará cuenta de la amplitud de la perspectiva del mundo representado, pero no de la diferenciación del lenguaje de su relato. Y hay que añadir ahora entonces, que ese lenguaje que articula en este caso, las tensiones entre un patrón terrateniente y los colonos inmigrantes y despreciados incluso por los campesinos criollos, es eficaz tanto en la pintura de los sujetos como en la factura del relato mismo.

En la producción de Amorim, luego de un ejercicio no demasiado feliz del realismo socialista -*La victoria no viene sola* (1952, novela)- y de otros esfuerzos interesantes, se llega a tres novelas que sin duda destacan por su excelencia y que merecen colocarse entre las más logradas del período. En ellas cuaja sin debilidades el discurso realista y crítico de nuestro momento histórico. Estas novelas son *Corral abierto* (1956), donde se alterna la localización montevideana con la del interior; *Los montaraces* (1957), que se sitúa en Misiones y está enmarcada por el terror y la muerte; la última es *La desembocadura* (1958), intento de síntesis del siglo, en sus impulsos sociales a la par que remite alusivamente a las novelas precedentes, en un audaz juego que combina ficción y realidad literaria.

UN ACERCAMIENTO A LA CARRETA.

En este circuito narrativo se ha visto muchas veces la fluidez del relato, las pertinentes diferenciaciones de las voces en los diálogos, la eco-

nomía en las descripciones de naturaleza, la competente representación de las tensiones sociales. Por eso, vale la pena detenerse ahora en los aspectos que parecen más complejos y difíciles de entender.

Un primer problema se presenta en la consideración de este sistema narrativo, que cuenta como se sabe la historia de un prostíbulo ambulante, y es la problemática coherencia de dicho asunto. En efecto, en el abanico de los episodios, organizados en capítulos del I al XV, no hay un régimen causal que los encadene. Por ejemplo, entre el segmento narrativo consagrado a relatar en el C.III, el drama de Chaves, a quien el difunto no lo "deja hacer"; la pasión de Chiquiño y Leopoldina -C.V-; el extraño ritual fúnebre del indio Ita -C.VI-; y la unión de Maneco y Tomasa en la estancia de don Cipriano -C.VII-; no existe una articulación causal. Ahora bien, aunque sea un hecho objetivo que el desarrollo de la historia no implica la presencia de una cadena consecuente de anécdotas, esto no es necesariamente un defecto.

Ciertamente, la trama está regida por el principio aditivo, que incorpora episodios desligados entre sí. De forma que se está frente a un **principio constructivo distinto** al de la novela realista europea y decimonónica (pensemos en un modelo al respecto, **Eugenia Grandet**, de Balzac), pero que no por eso debe ser considerado inferior o ineficaz. Todo lo contrario. **El arte no es como pretenden algunos dogmáticamente, una Academia, donde una obra o clase de obras legislen para las venideras. Cada sistema instituye sus propias leyes y soluciones que resultarán pertinentes o no, según las líneas de relaciones que las vinculen.**

Y aquí ocurre que la representación del mundo tiene como finalidad objetivar un plano o un orden de acontecimientos. En otras palabras, jerarquizar un aspecto de las relaciones humanas en un medio dado, y ése es el factor constructivo determinante de la composición de la historia. Por lo tanto, **entrarán en Integración novelística aquellos episodios y anécdotas, que expongan las problemáticas variantes de la vida sexual campesina, y sólo secundaria y complementariamente, otras facetas de la misma cotidianidad. Y como esta regularidad estructural se verifica de forma estable, el sistema narrativo funciona y la organización de *La carreta* se consolida.**

Otro aspecto a observar en esta obra, es el objeto, el espacio mismo que concentra el despliegue de las fuerzas que tensionan el relato. Mucho se ha discutido en torno a la carreta y su verosimilitud. Empero, una vez más, hay que responder con aquel principio de la dialéctica, sólo a las cuestiones correctamente planteadas, se les podrá dar apropiada solución.

Tomo un ejemplo: cuando uno mira las pinturas tebanas de la XVIII dinastía y observa que el rey es manifiestamente más grande que los demás personajes representados, ya no piensa como los primeros observadores europeos ideologizados, que hay un error de composición, que se falta a las leyes de la naturaleza. Simplemente, entiende la comunicación religioso-artística de un determinado modelo del mundo y sus jerarquías. Y otro tanto hace cuando ve el planismo de esas pinturas. Ocurre que ya el receptor del arte sabe que **ciertas reglas de composición corresponden específicamente a concretas corrientes históricas del arte.** (Tales como el realismo, naturalismo, etc.)

De modo que hoy puede admitirse sin violencias y sin que ello comprometa la verdad sociológica del texto, que la carreta en su carácter de prostíbulo ambulante, no existió nunca en nuestra campaña. Es así, que el nomadismo de las prostitutas **encarna**, no una visión inmediatamente mimética de la realidad, no el plano superficial y fenoménico de su existencia, sino su condición desarraigada globalmente de la sociedad en la que viven y su definitiva marginación de la misma.

Sin duda entonces, *La carreta* anticipa, con su ruptura de algunas reglas del canon realista de novelar, el amplio movimiento de la ficción actual.

En fin, tanto por la amplitud del mundo representado como por las particularidades del lenguaje que lo plasma, la ficción de Amorim en general y *La carreta* en especial, se proyectan altamente significativas en el horizonte de la literatura latinoamericana.

Rómulo Cosse

1. Ruffinelli, J., "Itinerario narrativo de Enrique Amorim", en *Crítica en Marcha*, Premiá, México, 1979.

2. Remito al lector, asimismo, al calificado trabajo, todavía inédito, realizado por Fernando Ainsa para la edición UNESCO, de *La Carreta*.



LA CARRETA