

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

JORGE LUIS BORGES

Enrique Amorim trabaja con el presente. La materia de sus novelas es la actual campaña oriental, la dura campaña del norte, tierra de gauchos taciturnos, de toros rojos, de arriesgados contrabandistas, de callejones donde el viento se cansa, de altas carretas que traen cansancio de leguas. Tierra de estancias que están solas como un barco en el mar y donde la incesante soledad aprieta a los hombres. Enrique Amorim no escribe al servicio de un mito -ni tampoco en contra-. Le interesa, como a todo auténtico novelista -las personas- los hechos y sus motivos, no los símbolos generales (lo anterior no quiere decir que sus personajes sean incapaces de una interpretación simbólica: la misma realidad no lo es). En las páginas de Amorim, los hombres y los hechos del campo están sin reverencias y sin desdén, con toda naturalidad -a veces con poética o atroz naturalidad-

*Para la traducción al alemán de "La Carreta"
9/9/36. Buenos Aires.*

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

Enrique Amorim introdujo en sus novelas y cuentos de la campaña a dos personajes no tratados por otros escritores de su cuerda, incluyendo a Benito Lynch: el nuevo poblador, llegado de otras tierras, y el nacido en la estancia que volvía a ella luego de su incursión por la ciudad. De esta manera, atendía a la verdad del campo actual y lograba la simbiosis de situaciones formada por los elementos diferentes que eran el viejo criollo, el joven paisano y el estanciero moderno. Luego, que Amorim sabía como lo creable es tan valioso como lo documentado y fotografiado. Pues, ¿qué importa si existieron esas quitanderas trotadoras de los campos uruguayos o si, como se ha dicho, las imaginó el novelista para que *La carreta* fuese la denuncia de una vejación y una prostitución ambulante? Existieron aunque no hayan existido porque una literatura que reconoce a lo posible tanta validez como a lo real -que siempre es estrecho y mezquino- es irrefutable, aprobable y duradera (Balzac, Moravia, Baroja, Martín du Gard, Dostoyesvsky). Por último, ¿cómo no recordar a Erasmo, que habiéndose pasado la vida hablando y escribiendo en latín, terminó sus días pronunciando en su propio idioma el *lieve god* aprendido en la infancia?: Enrique Amorim se despidió con *Mi Patria*, libro henchido de lirismo y con el cual regresó a la poesía y a la afinada voz de sus poetas veintenarios, libro despedida con el que recuperaba el espíritu, la vocación y las facultades que siempre tuvo para una auténtica literatura y para cumplir el destino de un escritor auténtico.

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

Realidad y Fantasía

Si Amorim sólo hubiera mostrado y denunciado, si Amorim sólo hubiera levantado velos, descortinado cortinas sobre nuestra realidad del campo y la ciudad, su obra (aunque valiosa como documento) sólo sería obra de testigo. Serviría a los fines de la historia, no a los de la literatura. Pero Amorim ha sabido transmutar en las mejores de estas diez novelas (aunque no en todas) esa materia documental en arte. Ha conseguido salvar en bueltas (aunque no en todas) esa materia documental en arte. Ha conseguido salvar en bueltas (aunque no en todas) esa materia documental en arte. Ha conseguido salvar en bueltas (aunque no en todas) esa materia documental en arte. Ha conseguido salvar en bueltas (aunque no en todas) esa materia documental en arte.

En 1924, Amorim publicó un cuento titulado *Las quitanderas*; ese relato fue la semilla de *La carreta*, novela publicada unos nueve años después. Tanto el cuento como la novela presentan a unas mujeres de la vida, chinas que se dedican a su comercio en la vasta extensión de los campos uruguayos y que tienen como centro de actividad una carreta. Amorim las llama quitanderas y las muestra llegando a sitios poblados, instalando su carreta en las afueras y ofreciendo a los hombres, visiblemente, tabaco, caña y hasta dulces, aunque comerciando, no menos visiblemente, con sus cuerpos.

La palabra quitandera la toma Amorim del portugués, en que la voz indica vendedora de dulces, pero él le agrega un contenido nuevo: el de prostituta. Y aquí viene precisamente la demostración de cómo trabaja el novelista sobre la materia prima de la realidad. Todos los comensales de nuestro campo, el de antes como el de ahora, están de acuerdo en afirmar que no existieron esas carretas sino en la imaginación del novelista, que no han existido las quitanderas en el sentido en que él usa la palabra. Autoridades como Martiniano Leguizamón, Daniel Granada o Fernán Silva Valdés, certifican la inexistencia de estos prositutos rodantes. Sin embargo es tan fuerte la invención de Amorim, tan convincente su descripción, han acabado por interpolarse en la realidad.

O por lo menos en la realidad del arte ajeno. Así Pedro Figari pinta algún cuadro, o mejor dicho varios, en que aparecen las quitanderas al pie de su carreta, esperando confiadamente y siempre a sus clientes, envueltas en un mágica nube de rosas y verdes, amarillos y azules, con algún rojo de oscura sangre en primer plano. Esos cuadros, y el relato de Amorim, se disponen de tal modo en la imaginación ajena que un francés (demasiado rápido y generoso para documentarse) publica en París un cuento de quitanderas en que a los prospectos tropicales de su fantasía agrega rasgos que toma sin permiso de ambos creadores uruguayos. Oscar Wilde hubiera encontrado en este episodio una confirmación de su famoso dicho: la realidad imita al arte.

Pero eso evoco ahora esta anécdota para suscitar apenas un comentario irónico sobre los caminos laberínticos del arte y de los hombres. La traigo para probar hasta qué punto este novelista, superficialmente realista, este observador minucioso de una realidad concreta, es un creador, un inventor, un artífice que convierte la fantasía en su materia prima. Por-

