



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COMISION EDITORA

Prof. JUAN E. PIVEL DEVOTO
Ministro de Instrucción Pública

MARÍA JULIA ARDAO
Directora Interina del Museo Histórico Nacional

DIONISIO TRILLO PAYS
Director de la Biblioteca Nacional

JUAN C. GÓMEZ ALZOLA
Director del Archivo General de la Nación

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol. 117

FRANCISCO ESPÍNOLA

RAZA CIEGA Y OTROS CUENTOS

Cuidado del texto a cargo de las
Profesoras Srtas. ELISA SILVA CAZET y MARÍA ANGÉLICA LISSARDY.

FRANCISCO ESPINOLA

URU
863.6
Esp
g. 2

RAZA CIEGA Y OTROS CUENTOS

Prólogo de
ESTHER DE CACERES

Barreiro y Rauter \$ 50.00

URU
863.6
Esp.
g. 2

53660

MONTEVIDEO
1967



PROLOGO

La medida de un gran artista se da según su capacidad de abstracción que es equivalente o paralela a su capacidad de creación.

Estudiando la obra de Espínola hemos descubierto cada vez más las pruebas de esa capacidad; la relación intensa y delicada, sabia, que existe entre el mundo de su narrativa y el mundo real.

Esa relación está determinada por varias líneas componentes entre las que son esenciales el poder de observación, la selección de los elementos de la realidad, la capacidad para *componer* según un saber de Arte y un oficio tenazmente ejercitado...

Por la capacidad de observación, por la mirada aguda, puede Espínola conocer la realidad con un sentido ontológico, fiel. De tal modo su visión es un "reencuentro con lo real", es decir, con el objeto percibido según su verdad más íntima.

Todos los elementos de la realidad así conocidos se incorporan a su experiencia y pasan a vivir — sin perder su carácter ontológico — a un mundo nuevo, creado a expensas de medios propios, de medios estilísticos reveladores de esa visión plena.

Y en la puerta de ese mundo nuevo se produce la selección de los elementos, primer paso por el que ellos seguirán, en este mundo del cuento o de la novela, la ley que en ese primer paso del proceso se cumplió: si la observación fue a lo hondo, a lo ontológico, a la verdad de las cosas, ahora esta selección atenderá a lo ontológico, a la verdad de la obra de

arte. Las dos verdades, la objetiva y la artística se juntarán por una misteriosa relación entre el autor y el mundo exterior y el autor seguirá sirviendo a la verdad de un modo más activo, dando de sí y de su poder los medios para que esa verdad subsista y resplandezca, recreada, enriquecida por la sabiduría de quien la revela ya con medios nuevos entre los que — en primer término — cuenta el proceso de selección.

La trascendencia del objeto descubierta por la visión profunda que busca la verdad total, es seguramente la que exige esta selección, y la que exige también los medios necesarios, la necesaria forma, que el autor crea en su etapa de composición, específica etapa de la creación de estilo.

En el gradual de estas etapas fundamentales reside uno de los secretos más poderosos de la obra de arte: la relación entre la naturaleza y el arte; la distancia entre realidad natural y realidad artística, el poder de abstracción.

Este poder mide el valor de las obras de arte. Puede percibirse en toda la obra de Espínola. El alude al proceso que se liga a tal poder en importantes afirmaciones del discurso de 1962, ante la Junta Departamental de Montevideo. Se refiere a los personajes que conoció y llevó a su obra: "En San José todos estaban contentos. Algunos creían reconocer su propia psicología en la novela. Y yo les decía que sí, aunque no fuera exacto. Y éstos resultaban los que más fielmente se veían retratados..."

Y a propósito de los objetos, este impresionante diálogo:

—“A Ud. se ve que no le gusta el bandolín, señor Espínola.

—Me gusta, sí —susurré para obligarle a bajar la voz.

—¿Y cómo, señor Espínola, no puso ninguno en “Sombras sobre la Tierra”? ¡A mí me gusta tanto!

Y luego el mismo interlocutor habla de los personajes de “Sombras”:

—“¡Y qué buena era la finada Margarita!”

Acota Espínola: “Margarita, aclaremos, es una muchacha de la novela, que se suicida arrojándose al río...” Y recordé entonces algo muy singular. Yo fui muy amigo de Vaz Ferreira, desde joven. Conversábamos mucho, solos los dos. Y muchas veces — conocía mejor que nadie hasta los mejores detalles de *Sombras sobre la Tierra* —, muchas veces, con aquella su voz tan velada, tan dulce, me dijo y me volvió a repetir poco antes de morir: —“¡Yo no sé cómo Ud. pudo matar a Margarita!”

“Ya ven qué conmovedor, qué hondo es esto. Dos almas en todo sentido fijadas casi en los polos opuestos de la vida nacional, se habían encontrado en el mismo sentir inocente de que un personaje literario era un ser viviente.”

Las palabras de Espínola tienen un significado rico y profundo. Ellas nos dicen este poder universal de su creación, perceptible en tan variados planos y nos dicen la relación de la realidad con el mundo creado por él en sus narraciones.

Si están cosas y personajes ligados a la realidad vivida; si desde zonas de la memoria, más o menos concientizadas, ella aflora a la creación del autor, lo cierto es que hasta tal punto el autor elige, recrea, compone, a expensas de sus medios expresivos, que una distancia sutil separa el mundo natural del mundo creado. Pero esa distancia es tan estricta, tan medida,

gracias a la sabiduría estilística del autor, que una íntima conexión de realidad y Arte se establece. Están allí implícitas la verdad ontológica del objeto, en el mundo real, la percibida por el autor, la percibida por nosotros y la verdad ontológica percibida por nosotros, creada por el autor en el espacio ideal de la obra.

Este signo característico del gran Arte de todo tiempo se da en Espínola desde los primeros momentos de su creación literaria.

Los rasgos que convergen en tal nivel de calidad están ya vivos en ese comienzo feliz. Y si la obra avanza en una elaboración cada vez más intensa, podemos decir que es difícil asociar ese paso a un progreso que signifique la consideración peyorativa de las primeras narraciones del escritor. La progresión se da en él como un resultado de la madurez personal, de la honda evolución espiritual, moral, cultural, propia de los seres intensos. La experiencia vivida, concientizada; la tenaz búsqueda de los medios específicos de expresión, el rigor vigilado del oficio, determinan el paso de la obra en una unidad que tiene como fundamento esa raíz existencial. Toda ella es como un ser vivo y de ella puede decirse lo que se ha dicho a propósito de la persistencia de todas las edades en una realización total: "En cierto modo, el alma ha de resucitar con todas las infancias, adolescencias y madureces de su carne, sucediendo con su unidad algo así como con la de una pieza musical, o más bien, con la de una escultura que se viera expresada en música".

*
**

En los cuentos de *Raza Ciega* aparecen los rasgos característicos de la narrativa de Espínola: ya ricos de valor *per se*; conteniendo, además, elementos que van a desarrollarse en *Sombras sobre la Tierra* y en los cuentos escritos después.

Entre esos rasgos característicos ya plenos en *Raza Ciega*, constantes en toda la obra del escritor, se destaca la viva creación de personajes, cuya entidad se apoya en algo muy intrínseco de Espínola. En verdad, se siente latir en todos los niveles de *Raza Ciega*, en cada personaje, en cada momento de la acción o del diálogo, ese amor que determina el conocimiento hondo y conmovido de los demás seres. Podría ser prueba de esta intensa comprensión el recuerdo de aquellas hermosas precisiones de Maritain sobre el valor de la comunión de vida, de deseo y de sufrimiento en la relación *con el pueblo*, diferenciando la categoría *existir con* y *sufrir con*, de la categoría *actuar para* o *actuar con*. "*Actuar para* pertenece al simple amor de benevolencia. *Existir con* y *sufrir con*, al dominio del amor de unidad... *Existir con* es una categoría ética. No es vivir físicamente con un ser en el sentido de desearle bienes; es amarlo en el sentido de hacerse uno con él, de llevar su carga, de vivir en convivencia moral con él, de sentir con él y de sufrir con él, y permanecer con él... Si se tiene amor por esa cosa viva y humana, muy difícil de definir como todas las cosas humanas y vivas, pero más real por eso, que se llama el pueblo, se querrá desde luego y, primordialmente, existir con él y sufrir con él y permanecer en su comunión.

Antes de "hacerle bien" y trabajar para su bien; antes de hacer o no la política de éstos o aquéllos que invocan su nombre y sus intereses; antes de pensar en

conciencia el bien y el mal que ha de esperarse de las doctrinas y de las fuerzas históricas que lo solicitan y de elegir entre ellas, o quizás en algunos casos excepcionales, de rechazarlas por igual, se habrá elegido existir con él y sufrir con él, hacer propia su pena y propio su destino”.

Esta actitud pulsátil y dramática aparece en la vida y la obra de Espínola. Se hace particularmente intensa en *Sombras sobre la Tierra*. Pero si bien allí, por razones especiales que se vinculan a la intensa presencia autobiográfica, a una más directa presencia del autor, en todos los casos, el *sufrir con* los otros es el eje vivo de la obra; en todas las narraciones de *Raza Ciega* y en los cuentos aparecidos ulteriormente se sabe que en ese amor, en esa comunión sufriente, está la raíz de este saber de los seres, de este saber de las almas, de esta mirada penetrante y voraz, que se hunde en los hechos, en la luz y en la sombra, en todos los rincones del alma, para arrebatarse allí la verdad, para comprender y amar más, para compadecer, para padecer con los otros.

Dos elementos fundamentales inspiran la *moral del escritor* en Francisco Espínola. El primero es esta atención al dolor humano, a la necesidad de amor y de pan, a la trascendencia del ser. Se relacionan con este elemento aquellas palabras que el escritor dijo en el Liceo Departamental de San José, en un acto de homenaje que se le tributó en el año 1957.

“...Yo pensaba cada vez con más seguridad, atendiendo asimismo a la observación de otros fenómenos contemporáneos, que tal vez esta crisis actual de la sociedad, este mundo tan frío, tan hostil para el espíritu, tan cruel, duro hasta sumergirnos en un egoísmo que, en vez de obrar en beneficio nuestro, nos mar-

chita lo poco de cándido que nos queda, yo pensé que esa crisis, repito, pudiera muy bien estar ya tocando fondo; y que en un lugar y en otro, con más magnitud en un sitio que en otro, y manifestándose de distintas maneras, se comienza a señalar en el horizonte del mundo que el hombre no puede seguir así, que el alma humana comienza a exigir respeto a sus prerrogativas; que se está haciendo necesario volver a una vida en que las relaciones humanas son más generosas, más tiernas y más puras, lo que permite que el corazón cumpla con su destino, que es el de ser solidario y el de querer oscuramente, sin medir el grado de merecimiento de aquel a quien se ofrece.”

Los personajes están creados con una fuerza, con una luz de verdad, con una objetividad magistrales. Y a pesar de esa objetividad ¡cuánto hay del autor en ellos! Desde el breve toque en que se siente su alma y su sensibilidad de escritor, hasta el rasgo típico, fuerte, con que el elemento autobiográfico se asocia al personaje de ficción. Es en *Sombras sobre la Tierra* y en *Saltoncito* y en cuentos como *Lo inefable*, donde se percibe más claramente, en su carácter más vivo, quizá en su pasión dominante.

Habla el personaje de *Lo inefable*: “Llegará un día en que todos seremos felices. Sí, yo me estoy preparando para poderlos hacer felices. Todos tendrán qué comer y dónde dormir tranquilos. Y todos nos querremos mucho y nos ayudaremos mutuamente. ¿A ustedes les parece que eso es imposible, que es difícil?...”

*
**

El segundo elemento importante de la moral del escritor se da en Espínola según la búsqueda tenaz, he-

roica, de los medios de expresión. Al leer *Raza Ciega* ya nos encontramos con un perfecto ajuste, con un estilo vivo y riguroso, con una sabiduría que viene de la gran conciencia de Arte y del ejercicio para lograr tales calidades. De esa conciencia nos dice él mismo, con una lucidez y una precisión admirables, en otro de los discursos, el pronunciado en 1962 en la Junta Departamental de Montevideo.

En esas páginas habla Espínola sobre el proceso de *Sombras sobre la Tierra*, sobre sus personajes, sobre su voluntad creadora buscando dar "el fondo permanente... del alma humana"; y aborda el problema de los medios:

"Cuando escribía los cuentos de *Raza Ciega*; después componiendo *Saltoncito* y algunas otras cosas, yo mantenía una actitud vigilante respecto de las técnicas, de los procedimientos de realización cuyos problemas íbanseme presentando y debía, en la ocasión, resolver como podía, pero que, en su mayoría, era preciso seguir meditando a fin de llegar a saber con exactitud si no tendrían soluciones más ventajosas. Y era este un honrado afán. Porque en arte, el deseo de dominar en lo posible una técnica no nace del propósito de aderezar, de hacer que las cosas sean más lindas, sino de que ellas puedan pasar al receptor, al lector, tal como son, tal como están en uno, lo más fielmente posible. Es la necesidad de no herir la materia a expresar: de mantener indemne eso que se ha hecho de naturaleza espiritual aunque haya llegado del mundo exterior concreto y, que debe objetivarse, de nuevo, en un cuadro, o en la piedra o en el bronce de una estatua para, desde allí, ejercerse como causa irresistible a fin de que la imagen espiritual, intransferible en la mayoría de los hombres, por milagro del

prodigio técnico se levante idéntica en el alma del otro ser."

Alberto Zum Felde, en su hermoso ensayo sobre Espínola, señala su originalidad en cuanto se refiere a la creación de personajes, a la revelación de sus almas, a la comprensión honda del ser dramático, del ser conflictual, que hace de cada hombre un misterioso héroe, pleno de valor simbólico.

Esta capacidad de Espínola para descubrir tales almas y para revelarlas según medios estilísticos eficaces y originales, viene seguramente de su poder de amor, de su sentido solidario, de su gran piedad. Por ese camino descubre el alma de sus personajes y, — además — la relación misteriosa de los mismos, viva en la acción y en el diálogo. Muchas veces, ahondando en su lectura, evocamos el don de Dostoyewski, su penetración psicológica, su versión de personajes tan vivos, tan intensamente dramáticos. Quizá la evocación se arraiga más y más a causa de esa relación de los personajes entre sí, tan conmovedora en Dostoyewski; relación que, además de su entidad subjetiva, propiamente psicológica, da realidad a los seres por efecto de la relación de valores que, como en las obras plásticas, aparece en las presencias de la creación literaria. Pienso que esta maestría de Dostoyewski viene de su sentido cristiano de las relaciones humanas; de la conciencia de aquella pungente verdad que Bernanos marcó diciendo que "todos somos responsables ante todos", máximo nivel del amor fraterno. Este sentido se nutre, en Dostoyewski y Bernanos, tan emparentados entre sí, en la trascendencia de la "comunidad de los santos", el más poderoso y profundo sentido de las relaciones humanas. No sé si Espínola tiene conciencia de su aptitud para sentir esa realidad del alma con-

signada en el hermoso dogma. Seguramente, aunque sea por vía oscura, la radiante verdad ha llegado a su alma desde la tradición remota y próxima en que esa alma se formó.

Son los mismos apoyos en que se funda su experiencia conmovida de los viejos templos de Francia — que dijo en bellísimas notas periodísticas de 1959 — y la que vivió en los sitios insignes de Nazareth, registrada en diálogos vivos y en el epistolario de ese tiempo. En una carta suya, después de describir la casa de José y de María, me dice: “Mi madre estaba a mi lado como después de muerta no estuvo jamás con tanta poderosa presencia. Y yo escuché su voz de jazmín, pero no con mis duros oídos actuales sino con los frescos de mis cuatro y cinco años”.

Este testimonio acompaña a nuestra afirmación sobre los fundamentos del sentido cristiano que late en la obra entera de Espínola.

*
**

La acción en los cuentos de *Raza Ciega* es siempre dramática y ligada al alma dramática de los seres que allí aparecen.

Y sin embargo, el efecto tremendo que podría tener sobre nuestro espíritu este angustiador carácter, se amortigua, se aplaca, por un secreto don del narrador.

¿Por qué se amortiguan, por qué se aplacan el dolor, la ansiedad, el pesimismo, que se desprenden de estas versiones de una realidad tremenda? Sin duda por el valor *per se* que alcanzan aquí los elementos estéticos. Pero existe otra explicación que aquí propongo. Porque hay un elemento compensador de toda la angustia: y es el que radica en la piedad con que

el autor mira a sus personajes; y es el que radica en la bondad de los seres resignados, tiernos, mansos, inocentes, que pueblan el mundo creado por Espínola. Hasta en las sorpresivas reacciones de aquéllos como el que en medio del clima brutal de “Cosas de la Vida” encuentra las palabras más tiernas para saludar a una niña que recién nace...

Esta piedad, esta ternura que el lector siente, que el autor ha infundido en toda la obra, que enriquece para siempre la vida íntima del lector, aleja las narraciones de Espínola de toda literatura turbadora, la sitúa en el nivel de salud de la literatura clásica y constituye una lección de equilibrio estético de gran entidad.

La lección está ligada a uno de los elementos esenciales de la obra de Espínola: es este amor al pobre, esta mirada tendida al pobre, que nuestro escritor señaló, de modo memorable, en Cervantes y que constituye uno de sus evangélicos signos. Son los pobres: y más todavía: “Y me acerqué hacia los más humildes, hacia los más imperfectos, hacia los más ciegos; a los que eran más desgraciados que los otros y que yo mismo. Y esa fue mi vida durante un tiempo; compartir la existencia, el cariño fraternal — como nunca he querido, quise en aquellos años — con los más modestos, con los faltos de la más rudimentaria cultura. Y hasta con los de una conducta que de ninguna manera era edificante: tan poco edificante, que a veces yo tenía que visitarlos en la cárcel”.

Este es el contexto del testimonio que, por vía artística, da Espínola en sus narraciones. Tales palabras, que leo en uno de sus discursos, son un documento existencial de hondísimo valor. Por él se entiende esta fina trama de piedad, de cristiano amor, que sostiene

a sus obras, y que compensa y equilibra toda desesperación, porque en ese amor nos liberamos y volvemos desde la angustia a respirar el aire liviano de la Esperanza.

Los personajes conservan su entidad real, individual a pesar de su existencia simbólica, representativa y, a pesar de los distintos modos y grados en que el autor se da en ellos. Vienen de una realidad que ha sido observada, sentida, bien sabida por Espínola. Y esa realidad exterior está dada en versión fiel; pero en los seres que aparecen en la narración se patentiza aquel misterio por el cual el alma es la forma sustancial. Y el aspecto exterior, el ademán, el gesto, responden a esa alma profunda que Espínola ha descubierto en ellos, y con la que su propia alma se encuentra. Por esa relación de almas y cuerpos, tan misteriosa como intensa, es que los rasgos exteriores mantienen su carácter como tales y la realidad imaginada, producto de la abstracción hecha sobre la realidad de la vida, es una realidad corpórea, plástica y viva, de presencia plena.

Aparecen los seres de nuestra tierra, con sus costumbres, su lenguaje, su paisaje circundante, sus vidas pobres, sus destinos tristes. Se revelan en la acción, narrada con sobriedad y con exactos tiempos. Se revelan en su íntima relación con el medio, descrito plásticamente, según rasgos esenciales, según las líneas vivas de un paisaje que, a pesar de cierta necesaria y valiosa subjetivización, conserva su verdadero ser.

Se revelan en el lenguaje, registrado con fidelidad. Un lenguaje que encuentra sus ecos en las expresiones del campo que el narrador incluye fuera de los diálogos, según un concierto difícil y logrado del léxico popu-

lar campesino y de su propio léxico culto, elaborado según la más viva y rica tradición de la lengua.

Los personajes son siempre intensos, fuertes; pero no unilaterales; por el contrario, aúnan rasgos contradictorios y, sorprenden en sus manifestaciones, en cuyas variantes y contrastes se apoya la progresión de los cuentos y la sorpresa de los desenlaces. Pensemos en el personaje de *Cosas de la Vida*, el Viejo que recibe, con una ternura increíble a la niñita recién nacida.

La realidad de estos personajes, su existir en el espacio y en el tiempo, son de un poder tal, que toda asociación de las narraciones con un sentido psicoanalítico o con un sentido autobiográfico queda amortiguada. Porque la realidad recreada, las imágenes creadas, tienen un valor en sí mismas, tanto como tienen un valor en sí mismas las imágenes poéticas.

Siempre he pensado que la crítica psicológica y la crítica psicoanalítica despolarizan la atención alejándola de los valores estéticos, esenciales fundamentos de la obra de Arte. El mismo Gastón Bachelard que ha estudiado con sensibilidad muy delicada los apoyos psicoanalíticos en hermosos ejemplos, llega hoy a decirnos cómo la imagen debe ser considerada en su ser, no desde el punto de vista psicológico, sino desde el punto de vista fenomenológico, en su originalidad esencial, por la que supera todas las circunstancias y vive en un aire nuevo absolutamente libre.

Bachelard propone como ejemplo para este tipo de examen un cuento de Poe y señala cómo es limitada la crítica que se refiere a las relaciones del cuento con experiencias del autor. La creación está más allá de eso.

Han podido hacerse, se han hecho interpretaciones psicológicas de los cuentos de Espínola, e incluso a él mismo le hemos escuchado disertaciones en que realizó un examen apasionante de *Saltoncito*. Pero importa no desviar hacia ese lado la atención y conocer los valores estéticos que la obra tiene. Pienso que luego, si éstos se relacionan con los datos psicológicos, biográficos del autor, se podrá llegar a una conclusión de gran interés para la valoración artística. Se podrá medir la capacidad de estilo del creador que ha podido trascender todo y llevarlo a un orden estético; es decir, que ha podido llevar lo anecdótico, lo circunstancial, a un plano de valores eternos.

*
**

En la realidad que Espínola recrea tienen los objetos y los animales un sitio también estudiado con exactitud, según el sentido de amor que se extiende a todo lo que puebla el mundo, y según un sentido de jerarquización que busca las posibilidades estéticas y la categoría de los significados.

Los objetos vulgares, llevados a espacio y tiempo de la narración, llevados, pues, a un orden estético, cobran su trascendencia y se transforman en elementos propios de la obra de Arte. Este es un signo de maestría, que en Espínola se da generosamente. Trae los objetos de la vida vulgar, los muestra en su ontológica verdad, los rodea adecuadamente, los envuelve en el aire de la narración. Y ya, como en un bodegón velazqueño, ellos adquieren un valor estético que los hace perennes. Los ha robado a lo circunstancial. Ha realizado esta proeza, eligiendo en el mundo de las cosas vulgares aquellas que pudo transfigurar y llevar

al plano estético en que situó las realidades más bellas y más emparentadas con la poesía y el sueño: como en aquellas delicadas imágenes de *La fuga en el espejo*. Ha podido, pues, eludir todo feísmo, todo vulgarismo, por medio de esa transfiguración: así la *res* que pintó Rembrandt se ha transfigurado, mediante los medios plásticos del pintor, y sin dejar de ser esa *res* se convierte en una piedra preciosa...

En un notable pasaje de *Pedro Iglesias* se registra un sitio cuyo aire de fábula nos hace descansar luego de un angustioso diálogo de los personajes sufrientes.

Después de una frase corta que separa a este pasaje gracioso de la tensa situación de los interlocutores, el autor relata un momento del patio en el alba:

“Chillaba “la pava”. Oíase el ladrido de los perros persiguiendo a algún bicho desgraciado “que se había dejao bombiar”. El patio se llenaba de enfáticos gallos y de gallinas discretas que, conociéndoles muy bien, sólo les hacían caso cuando querían hijitos. Estos, caminando como con zancos detrás de las madres, recibían la peripatética enseñanza distrayéndose constantemente, debido a lo cual, muchos tendrían que aprender por experiencia que no se debe saltar sobre los cuzcos dormidos, ni acercarse a los patos, que se irritan cuando los sacan de sus cavilaciones...”

Otra vez, en *Visita de duelo*, recurre a la misma estampa graciosa, interrumpiendo la dramática narración:

“Afuera, en el patio, los patitos volvían hechos sopa, de uno en uno, a paso de infante. El charabón, de bandido, les llevó la carga. Y hubo un desparramo que contuvo la pata vieja, apareciéndose de entre unas matas, con las alas abiertas y los ojos como chispas.”

Este contrapunto, que podría ser violento contraste, se realiza en tales textos con afinada sabiduría. Espínola utiliza así el modo que Huxley realizó con singular poder, antes de que llegaran a nosotros las traducciones del gran autor. Seguirá utilizando el contrapunto y elaborándolo cada vez con más originalidad y perfección, haciendo del mismo la clave estilística de *Sombras sobre la Tierra*.

**

La gracia de la fábula, que en *Saltoncito* toma el vuelo de Poesía, se emparenta con uno de los registros más sutiles de Espínola: el de la ternura, el de la mirada vuelta hacia el niño. Seguramente la fineza de este registro tiene su origen bien declarado en la misma dedicatoria de *Saltoncito*. Dice así: "A mi madre. En memoria de Hans Christian Andersen".

Conocí a la madre de Espínola. En su delicadeza y su señorío, en la bondad de su alma cristiana se apoya por siempre esta obra.

El recuerdo de su madre y el de aquellos cuentos que supo en la infancia laten en este *Saltoncito*, en esta sensibilidad tendida al niño en algunos cuentos de *Raza Ciega*, y en los personajes de la niña triste y los niños felices de *El Rapto*.

Por esa sensibilidad puede crear estos personajes: tal el niño que aparece en *Todavía no*, cuya alma está revelada con agudeza sutil. Puede también llevar a un personaje adulto a la ensoñación de una remota niñez: en *El Angelito* Frutos Pareja contempla la luna y busca en ella las imágenes que creyó ver de niño. Espínola, antes de referirse a ese sueño, marca la realidad del personaje y del paisaje celeste: "Frutos Pareja volvió a clavar los ojos en la luna". Aquí alude al personaje,

con su nombre entero, a los ojos del personaje, a su intención de mirar, "clavar sus ojos", y, luego, a "la luna".

Y enseguida viene la prodigiosa evocación, la fantástica imagen:

"Miraba y miraba, esforzándose por encontrar en sus manchas al Niño Dios, a José y a la Virgen y al burrito. Recordaba que desde que dejó de ser gurí no los pudo ver más. Y ahora le había dado por entristecerse con eso. Ya no veía nada. Tuco, el finadito su hermano, decía que veía patente hasta el apero del burrito. "Güena cabezada e plata y oro: cojinillo'e chivo..." El, tanto, no vio nunca... El lo que veía siempre..."

Y el sueño se cierra con la triste confesión:

"Uno se va quedando cada vez más abajo, más abajo, hasta que se pone rente con la tierra, como ofertándose para la tragada..."

Ya es el niño mirado desde lejos, desde la angustia de este más abajo y de la Muerte.

**

Y otra vez es el hombre transido, que nos dice con su directa expresión desde su puro inocente ser de pueblo peregrino, de pueblo santo, la pena por el paraíso perdido, el paraíso perdido de la infancia, con tan pungente acento como lo han dicho los grandes poetas desterrados y nostálgicos... Y este personaje, en tal trance es, así como todos los personajes de Espínola eminentemente representativo, poseedor de un valor universal innegable.

Se reitera así la verdad tantas veces probada en la Historia del Arte: cuanto más esencial es la realidad

vertida — seres, costumbres, paisajes, alma y carácter de un país — más se acerca a la realidad de todo sitio y todo tiempo, más posee tal realidad el don de llegar a todos, de informar un Arte con valores universales.

*
**

La presencia de niños en los cuentos de Espínola está llamándonos desde diversos planos: ya es el pequeño personaje traído de la vida real, mostrado en sus rasgos característicos y en las circunstancias propias del tema. El niño está dado desde su alma, vista por Espínola con una lucidez de amor que nos asombra y conmueve.

Se asocia esa lucidez a la tendencia del escritor hacia un sentido profundo y extendido de la comunicación con el niño, de la participación de sus estados de alma. Es ya en él doctrina, cuando en su diálogo *Milón*, reclama para el sentidor de Arte una actitud de humildad, de docilidad extrema; la que está implícita en la expresión “como niños” del Evangelio de San Mateo.

Y lo que ha expresado una vez: “No se trata de volver a ser niños sino *como niños*” es el consejo para el sentidor y es también la clave de su poder para decirnos este maravilloso cuento que es *Saltoncito*, donde el proceso de *conocer* se da en formas graciosas de inolvidable acento poético; para decirnos el alma de los niños que se asoman en su mundo complejo y lúcido; para decirnos, en los personajes adultos, el recuerdo y el sueño de la infancia; para decirnos su propia lejana infancia y su perenne infancia del corazón.

*
**

Junto a la creación de personajes, a la evocación del paisaje, a la acción que se inserta en el cuadro general de una historia profunda, Espínola crea para sus cuentos un espacio y un tiempo, lo cual constituye tal vez su más difícil ejercicio de abstracción.

El tiempo en la narración de Espínola tiene dos modos esenciales: el tiempo de la frase, medido con sentido musical y con una intuición muy fina de la psicología del receptor, y el tiempo inmerso en el espacio, el tiempo que transcurre mientras los hechos se suceden según otro ritmo, que es el ritmo de la acción. Este tiempo es tan vivo en las narraciones de Espínola que a veces parece corpóreo. Es una imagen misteriosa, escondida, del tiempo metafísico y del tiempo psicológico, que integra la experiencia existencial del escritor. El dijo esa experiencia, por vía poética, en *La fuga en el espejo*.

En las narraciones ese tiempo vive y se desarrolla junto a la acción, que en él se inscribe con exactos ritmos, con exactas pausas. Y, al fin, ese tiempo queda sostenido entre los seres y los hechos, afirmando su realidad y su transcendencia. Tal como nos lo ha revelado en su tan profundo como encantador capítulo de “Castilla”, el Maestro Azorín. Me refiero a “Las nubes”, en que se da, con subido arte, el paso de las nubes sobre el cielo y el paso del tiempo en una réplica de la tragicomedia de Calixto y Melibea.

Como en esas páginas, en toda narración de Espínola el tiempo es casi un personaje más; a tal punto es tangible, con su paso tan seguro, con su posibilidad para agitar el aire o sosegarlo.

Cruza entre los personajes, vivifica la acción, la acelera o la amortigua, la aleja o la acerca. El autor se

vale de este elemento poderoso para narrar este episodio de *El Hombre Pálido*:

“A la luz de los relámpagos, entre los charcos de agua, los dos hombres se tiraban a partir. El de la barba negra, medio recogido el poncho con la mano izquierda, fue dando vuelta para ponerse de espaldas a la lluvia. El negro comprendió el juego y dio un salto; pero se resbaló y se fue de lomo. El otro esperó a que se enderezara y lo atropelló. La daga, entrando de abajo a arriba, le abrió el vientre y se le hundió en el tórax”.

El uso alternante de un paso rápido y un paso tranquilo — la alusión progresiva a elementos de la realidad más o menos movidos; el uso también progresivo de tiempo y modos verbales más y más activos; la reiteración del tiempo verbal más activo, dan a la escena una movilidad y una vida creciente de extraordinario poder plástico.

Algo semejante se da al final de *Yerra*, en una imagen que nos trae el recuerdo de un agua fuerte de Goya:

“Y siguió el entrevero de bestias que caían, de humo, de olor a carne achicharrada... Y volvieron a oírse el griterío de los hombres y el mugir dolorido de los quemados por los fierros”.

Pero el tiempo, en la narración de Espínola no es sólo esta criatura suya que agita el aire, y gobierna el paso de los personajes y el ritmo de su acción. Es también un elemento de quietud, de acorde final, de estática actitud. Y ocurre así que las imágenes dinámicas, tan propias de la acción, por las que los personajes viven y se mueven, llegan a un punto de quietud en nuestro recuerdo. Quedan como fijadas, y cobran vida permanente.

Así pasa en las narraciones de *La Guerra y la Paz* de Tolstoi, que al fin recordamos como un gran friso sosegado en formas plásticas definitivas, estáticas. Y en la aventura quijotesca de los Molinos de Viento; en la cual todo es acción rápida, vivísima, de un tiempo agitado; pero que, por un milagro de arte, queda luego en sosiego, en un recuerdo ya inmóvil, donde el tiempo se hace realidad eterna.

*
**

El estudio del espacio en la narración de Espínola incluye la situación del hombre en el medio; la misión de la luz que rodea a las figuras; el extraño misterio de la perspectiva; la relación con el paisaje. Miramos allí el cielo y la tierra en su relación con el hombre; el contrapunto entre el cielo y la tierra, que llega a valores poemáticos y plásticos extraordinarios en *Rancho en la noche* y que ya aparece en algunos momentos de *Raza Ciega*, doblándose todavía con alguna visión fantástica tal como la que el personaje de *El Angelito* superpone al paisaje lunar.

La relación de los personajes con ese espacio creado es una relación perfecta, que ordena las figuras con un rigor casi geométrico. Alguna vez esa relación se singulariza según las proporciones más logradas de lejanía, de hombre e inmensidad, de relación del ser y del espacio. Como en *Pedro Iglesias*:

“...al levantarse y no hallarlo, miró hacia donde le indicaron los peones y lo vio en momentos en que parecía tocar a la vez la tierra y el cielo, todavía en sus campos, en el linde del horizonte.”

Todavía se marca más la infinitud, la lejanía, las proporciones de la imagen del que se va, por el con-

traste con la rápida escena que sigue: "Corrió al cuarto del niño", para volver a marcarse la figura en lejanía, "mostrándole lo que ya no era más que una manchita..." afirmada aún en las últimas palabras del cuento: "y después se puso a mirar al punto negro".

En el espacio creado por Espínola viven los personajes, las cosas, las criaturas del paisaje; las voces de los seres; y el silencio.

El poder de abstracción de Espínola se afirma según esta versión suya de la realidad, ontológica, esencial, llevada a un orden plástico, en el cual el tiempo creado y el espacio creado son claves estructurales.

*
**

Junto a esas claves, y vinculada a ellas desde el origen, la Música es otro elemento de abstracción, cuidadosamente trabajado en el oficio estilístico del autor de *Raza Ciega*.

En toda su obra puede percibirse una musicalidad cuidadosamente buscada, íntimamente unida al lenguaje, cuya rigurosa y flexible sintaxis no se turba con tal asociación enriquecedora.

Los elementos musicales son en la prosa de nuestro escritor aquellos descubiertos con sabiduría a través de palabras elegidas según su estructura sonora, asociadas según la combinación más rica en valores musicales, a través de las repeticiones calculadas dentro de los períodos, a través de las sutiles variantes que exaltan tales valores. Llegará a una composición de gran saber, de arte subido, en las frases musicales que, nacen de *Rancho en la noche*, genial ejemplo al respecto.

En *Raza Ciega* ya aparecen, muy cuidados, esos valores. Basta recordar el pasaje que encontramos en el cuento *Cosas de la vida*. Aparece la mujer insomne, que espera un hijo en la soledad de la noche y la tormenta. Y gime:

"¡Santa María! ¡Santa María! ¡Santa María!"

Esta invocación va a repetirse luego varias veces, marcando una progresión del miedo y de la angustia.

En el segundo párrafo en que las palabras vuelven a aparecer ya se interpolan otras expresiones que se refieren a los caracteres de la voz, a su asociación con los vientos, a su asociación con la lluvia. Cada indicación se dice en frases que van creciendo en sílabas y que separan así gradualmente un grito de otro grito — los tres gritos. Y luego, otra cláusula previa al último gemido: Ya no es el "Santa María", repetido en las dos formas indicadas (tres veces, continuas, sin interpolación; otras tres veces en las que el grito aparece separado por las graduadas indicaciones). Ahora culmina la expresión:

"¡Santa María queridita! rugió entonces enloquecida."

Las dos palabras, poderosas, patinadas por el tiempo y por la voz multitudinaria del pueblo peregrino, se complementan ahora de un modo inesperado con un adjetivo humilde, tierno, traído del lenguaje familiar. Y esa palabra pone un sosiego a los repetidos clamores en el intenso y desnudo decir "¡Santa María!". Como si en la notación musical se hubiese encontrado un acorde apaciguado que se concierta con todo el aire de las dos palabras invocadoras — delicadas, melodiosas — pero exaltadas aquí por el contexto y por la repetición. Por una repetición que se señala más y más a expensas de las frases interpoladas, las cuales

vienen a ser como los armónicos de la composición musical.

Y cuando va a flexionarse la intensidad del clamor, cuando se siente que la figura evocada tan lejana, tan antigua va a ceder, cuando llega esta palabra tierna, este diminutivo inesperado, otra vez la dramaticidad vuelve por sus fueros; una última indicación cierra la secuencia de este grito armonioso en sí y subrayado a expensas de las calculadas interpolaciones.

*
**

La musicalidad de esta prosa radica también en los ritmos, en la medida de la frase, en unos metros que aparecen a veces bien patentes, bien perceptibles. Se señalará luego más y más este fenómeno hasta poder medirse según los metros más armoniosos, bien combinados, incluidos en la composición general con tanto cuidado, con tal noción de la estructura específica de la prosa, que ésta no deja de ser tal, verdadero y difícil triunfo del narrador.

Estos metros y estos ritmos tienen un doble valor: un valor psicológico, relacionado con la actitud del *sentidor*, es decir, con sus estados de tensión y distensión, paralelos a la medida de los períodos; y un valor estético, misteriosamente unido a ese proceso de sensación y percepción, pero también existente por sí mismo y factor esencial en cuanto al paso que va de la naturaleza a la abstracción y que se revela en todo el proceso de estructura. Los estudios de Matyla Ghyka sobre los ritmos, así como los ejercicios de Pius Ser-vien sobre textos literarios sometidos por él a la medida, son una buena base para entrar en esta investigación sobre la prosa de Francisco Espínola. El mis-

mo ha realizado algunos trabajos en este sentido, comprobando lo que el buen lector descubre, puesto que los ritmos de esta prosa se perciben bien, junto a los otros ricos valores musicales que constituyen uno de los rasgos estilísticos del autor de *Raza Ciega*.

Como otros elementos originales, la musicalidad aparece ya en estos primeros cuentos, y a lo largo de la obra es un elemento que atestigua a la vez, la unidad y progresión de la misma. Se irá desarrollando, como otros caracteres, en la medida en que crece la experiencia del autor, su oficio tenaz, su intensa vida, su hondura espiritual.

Y si podemos estudiar ese desarrollo en las obras que siguen a *Raza Ciega* no significa eso la atribución de un valor menor al primer libro, en el que los valores esenciales aparecen con una afirmación rotunda, definitiva.

*
**

Los pueblos que Azorín mostró en sus estampas cristalinas, vivas y estáticas, ricas de temblor tierno y de quieta solemne eternidad, están dados según esta doble verdad, esta ontología del objeto y de su expresión. Frente a tales estampas podemos sentir la misteriosa distancia por la que se establece la diferencia entre una versión inerte, fotográfica y una versión viva, en la que aparece la presencia real de los seres y objetos. Y ya sabemos que la presencia real es más que la presencia material.

*
**

Francisco Espínola ha dado desde *Raza Ciega* — y en la obra extensa que a este libro siguió — los rasgos

esenciales de nuestras gentes, de nuestro pueblo, de nuestro paisaje. Gran artista, pudo eludir todos los riesgos del pintoresquismo y también los riesgos de toda frívola moda, de advenediza extranjería. El cosmopolitismo es la antítesis de lo universal.

Su obra, por tener tales rasgos de universalidad, y por tener tan alto valor estético interesa a toda estirpe de lectores. En muchos y variados planos puede importar este conocimiento de un mundo pleno de humanidad, de sentido cordial, de compasión y de ternura excepcionales. Por estos rasgos, que directamente percibe todo lector y, por los valores estéticos subidos, representativos del Arte culto más seriamente concebido, estos libros tienen la categoría de los libros que Carlos Vaz Ferreira llamó "libros penetrables".

Aquí y en toda la obra de Espínola la hondura humana y el Arte pleno de madurez llaman siempre más a una comprensión y a una valoración que justifican ese calificativo, que equivale a vida infinita. Es la que poseen las grandes creaciones del Arte universal.

ESTHER DE CACERES