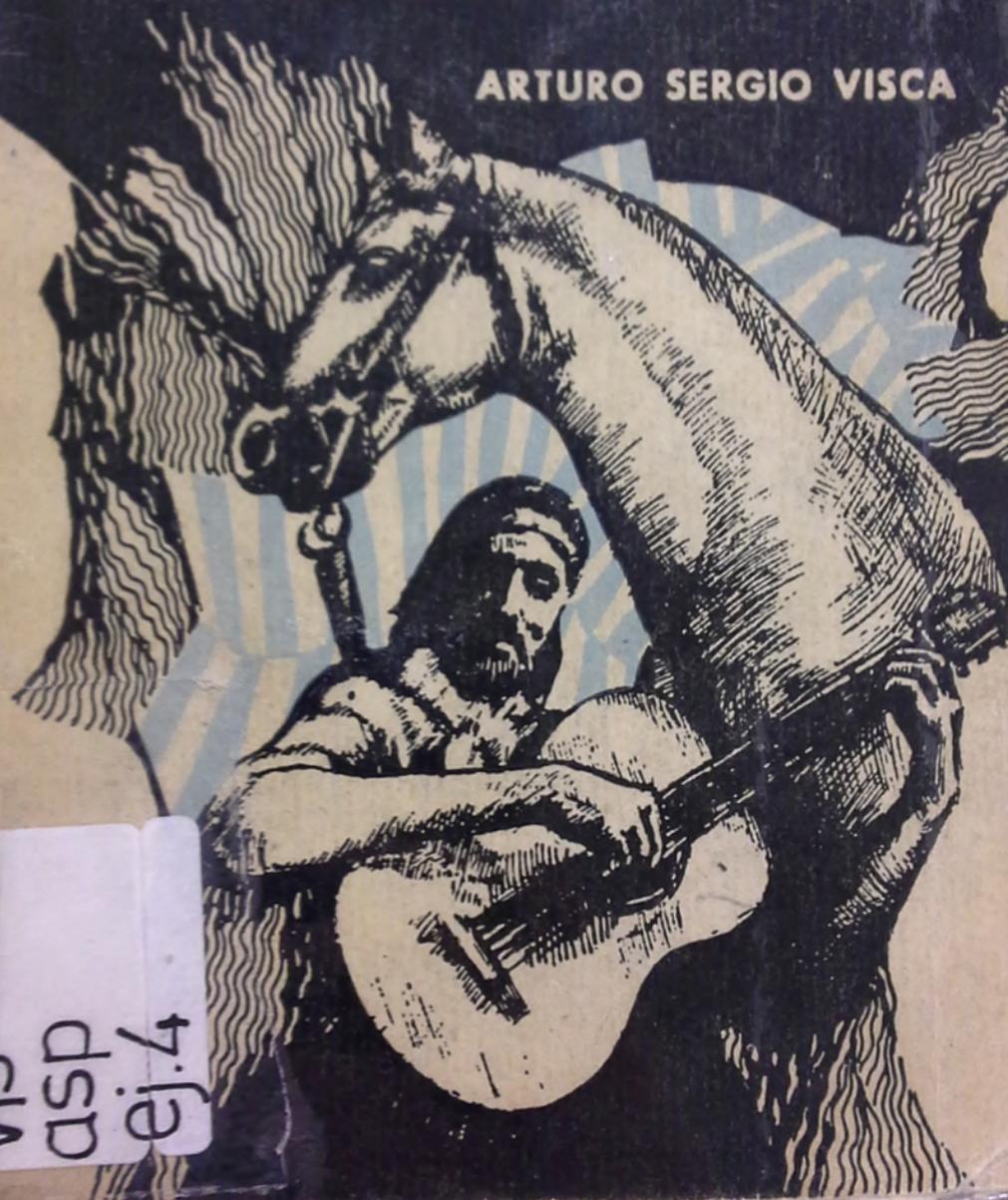


ASPECTOS DE LA NARRATIVA CRIOLLISTA

ARTURO SERGIO VISCA



vis
asp
ej.4

pueblos de ratas) y a pesar de que no logra el autor su propósito, obtiene eso sí, como siempre, algunos pasajes brillantes; *La desembocadura* y la póstuma *Eva Burgos* son borradores, escritos como cercado por una muerte que quizá el creador intuía próxima (aunque la primera de las dos revela una concepción vigorosa); lo mejor de sus últimos años es, sin duda, *Los montaraces*. Como muchos novelistas, Amorim no obtuvo iguales calidades en sus cuentos que en sus novelas. No es un cuentista débil, pero sin duda sus cuentos ocupan un lugar de menor jerarquía en el conjunto de su obra. En esta antología figuran dos, extraídos de *Después del temporal* (Buenos Aires; Quetzal Editorial, 1953). *Gaúcho pobre*, dedicado a Borges, parece tener cierta deuda con el cuento de éste titulado *Hombre de la esquina rosada*; en el otro cuento, *La doradilla*, el autor combina con eficacia una experiencia infantil con una de esas anécdotas campesinas que tan bien ha manejado en su obra.

3. Francisco Espínola (1901)

Hace algunos años, un Jurado constituido por veintidós miembros concedió a Francisco Espínola el Gran Premio Nacional de Literatura que, una vez cada tres años, y a través del Concurso de Remuneraciones Literarias del Ministerio de Instrucción Pública, se otorga a un escritor uruguayo. Para otorgar el citado premio, concedido al total de la obra del escritor premiado, la ley exige que la misma revista, en el más vasto sentido, importancia nacional. Parece innecesario subrayar con cuan-

ta amplitud la obra de Espínola llenó esa exigencia. Los valores excepcionales de su labor literaria, su preocupación constante por los problemas de la cultura, su actividad docente, que es en él una prolongación fervorosa, viva y eficaz de su obra de escritor, hacen de más que límpida justicia la distinción conferida. Pero junto al recuerdo de esta consagración oficial nos permitiremos, y aunque estas líneas no pertenezcan —según un dicho de Borges— a la historia de nuestras emociones, traer aquí el recuerdo de nuestro primer contacto con la obra de Espínola. Conocimos algunos de sus cuentos por intermedio de Pereira, uno de los porteros del Liceo José Enrique Rodó. Era en nuestra adolescencia, allá por el año 30 y tantos. La impresión que nos produjeron esos cuentos — *Pedro Iglesias, El hombre pálido*— es imborrable. Fue como tocar con la mano el latido de una vida ajena. En esos cuentos descubríamos algunas fibras para nosotros hasta entonces inéditas del corazón nacional. Y no podemos olvidar tampoco nuestra ingenua emoción juvenil cuando veíamos, aquí o allá, la inconfundible figura del Paco de aquellos años: traje siempre negro, cuello palomita, el negro cabello lacio como tirando hacia atrás de la frente, bajo la cual los redondos lentes de carey encerraban unos ojos que, al mismo tiempo, parecían ocultarse y escrutar el mundo externo —personas y cosas. Años después, la admiración por el escritor fue también amistad personal. Conservamos el recuerdo de muchas inolvidables, hermosas conversaciones con Paco Espínola. Entre otras, una sostenida en un silencioso, casi solitario cafecito de

la ciudad de Tacuarembó. De esa conversación recoge ahora nuestra memoria una metáfora. Decía Paco que vivir o insertarse en una tradición era como tener ante sí para contemplar, o detrás de uno para apoyarse, "*una pared de corazones*". Nos atrevemos a afirmar que la obra de Espínola forma parte ya de esa "*pared de corazones*" que es nuestra incipiente tradición nacional. Es ya hoy, en efecto, un lugar común de la crítica la afirmación de que la obra de Espínola constituye un momento fundamental de la narrativa nacional.

Su primer libro de cuentos, *Raza ciega* (1926), trajo un "*estremecimiento nuevo*" a la narrativa rioplatense. La materia campesina de esos cuentos, tan transitada, no podía, sin embargo, ocultar la presencia de un creador personal, originalísimo, tanto en su intuición de la vida como en su posición estética. Figuras recias, vistas en hondura, los personajes de ese libro, están tocados por un intenso soplo dramático, pero, al mismo tiempo, se hallan como suavizados, y profundizados, por los rápidos, certeros toques de humor y de gracia que el autor pone en ellos, depurándolos estéticamente. En feliz conjunción se alían en los cuentos de *Raza ciega* lo universal, lo esencial y primordial humano, con la entonación particularizada con que en cada región esa esencia universal se expresa. Porque si bien, por una parte, los cuentos del libro nos ponen ante los ojos la imagen del "*bombre*", así en abstracto, enfrentado con un destino trágico, por otra logran poner al aire las soterradas raíces de lo más nuestro, de esas casi imponderables constancias de nuestra alma colectiva, casi

invisible a veces, profundamente ocultas, pero siempre actuantes. Sus personajes tienen siempre esas inconfundibles (aunque no fácilmente definibles en el plano conceptual) facciones del alma de lo rioplatense. Descubrimiento, pues, de esencias universales bajo la corteza de lo local; creación de personajes en que lo universal no diluye el sabor de esa corteza, personajes que son el hombre concreto de carne y hueso, el hermano hombre que pedía Unamano. Eso es *Raza ciega* (Ciega. ¿Por qué aún se ignora a sí misma? Ciega. ¿Porque representa al hombre trágico encandilado por el resplandor de una bárbara fatalidad enceguecedora?). Si recordáramos uno a uno los cuentos del libro, podríamos subrayar como se verifica en cada uno de ellos una forma de lo trágico; veríamos un desfilarse de seres vivos, en los cuales, con amor, con desnudada piedad, ha posado el autor su mano. El hombre de la cara pálida, el negro Jacinto, Ignacio, Juana, Vicente, María del Carmen, Rudecindo, don Frutos Pareja. Dejemos aludidos por su nombre a esos personajes, ya que nos es preciso eludir la entrada en las profundidades de sus almas. Diremos tan sólo, para cerrar estas rápidas observaciones, que *Raza ciega* tuvo ya al nacer el rostro de lo permanente.

Tras *Raza ciega*, publicó Espínola su novela para niños *Saltoncito* (1930), donde junta ternura, gracia, imaginación y delicadeza expresiva, que no le restan, sin embargo, fuerza, y que es ya un clásico de nuestra literatura para niños. Tres años más tarde apareció su novela *Sombras sobre la tierra* (1933). La piedad que experimentó, de niño,

Espinola, al ver quemar con agua hirviendo dos ratas encerradas en una trampa de alambre, se derrama también por las páginas de esta novela, para la cual ha descendido en busca de su materia narrativa al bajo fondo social —prostitutas, borrachos, derrotados—, pero descendiendo también, lo mismo que en *Raza ciega*, a las honduras del alma de sus personajes. Ese corte en profundidad en el alma de sus criaturas —en las que la angustia existencial y el ansia de evasión hacia realidades mejores, surgen iridiscuentes a través de la miseria de sus vidas —pone en la obra un trémolo metafísico que conmueve todas sus páginas. Pero este trémolo metafísico suena con distinto diapasón en los diferentes personajes. Si atendemos a Juan Carlos, el personaje-eje de la novela, *Sombras sobre la tierra* es, efectivamente, "*una Desolación, con mayúscula*", como ha afirmado el mismo Espínola (*El País*, Página de Arte y Cultura, 21/1/62). Porque Juan Carlos disuelve su vida en una angustia existencial que no halla cauce seguro ni en lo humano puro ni en lo trascendente: su amor, su piedad, bracean inútilmente sin convertirse en fuerza creadora (de ahí sus reincidencias en modos de la crueldad por las que luego sufre como devorado por el remordimiento). Parece no creer en una posible redención social de los desamparados (aunque por instantes la entrevea); parece, igualmente, despojado de Dios, aunque sueña con un Dios-testigo "*de lo que no sale de nosotros*" y nos ahoga. Pero toda esta desolada angustia existencial, que para ser evidenciada totalmente requeriría un análisis sutilizado, tiene una contrapartida en los personajes

que forman el coro —coro tan importante como el protagonista— de la novela. Ellos, los más humildes, entreven un trasmundo mejor en el que se afianza la fe que llevan en lo suterráneo de sus almas. Por eso en ellos —Manuel Benítez, el indio Bonifacio, Carlin, Juan Gamarra, el viejo Manganga, la Nena y tantos otros— existe un más auténtico, aunque más oculto, espíritu de caridad que en Juan Carlos. Almas inocentes, padecen con ingenua espontaneidad su angustia y añoran con igual ingenuidad algo que entreven más allá de sus vidas. La angustia existencial de Juan Carlos se estrangula a sí misma y deviene infecunda (¿Será porque "*la inteligencia es un pérfido agente de destrucción*", según se pregunta en una oportunidad el personaje?). En cambio, intuimos que en los otros personajes —en la mayoría de ellos, por lo menos— la angustia para hacerse creadora sólo hubiera requerido circunstancias sociales propicias.

En 1937 estrenó, y publicó luego, Espínola, una pequeña obra de teatro de vanguardia, *La fuga en el espejo*, drama-pantomina, de indudable intensidad dramática y poética; en 1954, editó *Milón o el ser del circo*, donde analiza sutilmente, pero con dramático vigor mediante una forma dialogada de sostenida calidad, los problemas de la percepción estética. Entre ambas obras se ubica *El rapto y otros cuentos* (1950), que reúne *El rapto* (1926), *Los cinco* (1933), *¡Qué lástima!* (1933) y *Rancho en la noche* (1936). En estos tres últimos cuentos, la intensidad dramática no tiene los rasgos bárbaros y primitivos de los de *Raza ciega*; tampoco tiene la angustiante desolación de *Som-*

bras sobre la tierra. No obstante, aunque con distinto tratamiento el autor trabaja con idéntica sustancia: vidas humildes en las que chispea, de un modo u otro, un ansia de evasión de la dura realidad que las rodea. En *¡Qué lástima!* es la evasión, a través del leve puente del alcohol, hacia una angelica fraternidad arrolladora; en *Los cinco y Rancho en la noche* es la evasión hacia la delicia de sentirse "otro" convirtiendo en casi real la máscara carnavalesca. Lo que conocemos de la todavía inédita novela *Don Juan, el Zorro* nos permite pensar que allí se opera, culminando, la fusión de la dirección creadora representada por estos cuentos y la realidad en *Raza ciega*; y culminan también allí las formas de ese humorismo tierno y que no destruye lo dramático, que estaba ya en los primeros cuentos del autor y que éste siguió manejando con progresiva sibilidad. Culmina asimismo, en la citada novela, la destreza estilística y de composición de Pico Espinola. Su estilo procura conservar un sabor conversacional y logra la máxima elegancia, la que pedía Azorín: no dejar ver el esfuerzo, dejar la sensación de que el autor no se da cuenta de que está escribiendo. Igualmente eficaz es su destreza en la composición. Una lúcida inteligencia rige la estructuración de sus narraciones. Cada detalle, colocado allí, donde es preciso, adquiere un máximo de nitidez; el conjunto consigue el efecto buscado por el autor. Esto es bien evidente en *Sombras sobre la tierra*, novela donde el autor no quiere contar un proceso anecdótico, sino "estructurar", en un todo coherente, y con sentido musical, personajes, ambientes, situaciones. Cualquiera-

ra de sus cuentos puede valer, también, por una lección de composición narrativa.

Uno de los cuentos elegidos para esta antología, *Todavía no*, pertenece a *Raza ciega* y se transcribe según la última versión: la que figura en *Cuentos* (Montevideo, Publicaciones de la Universidad, "Letras Nacionales", 1961), volumen en el cual el autor ha reunido la casi totalidad de sus cuentos. Las dos ediciones anteriores de dicho libro, que sufrió modificaciones, son las de *La Cruz del Sur* (Montevideo-Buenos Aires, 1926) y la de *Ediciones de Amigos del Libro Rioplatense* (Montevideo - Buenos Aires, Vol. XXVII, 1936). Del mismo libro *Cuentos* se tomó *Rodríguez*, publicado inicialmente en la revista *Asir* (Nº 38, set. 1958). *Todavía, no*, es, a nuestro juicio, uno de los cuentos más densos y profundos de *Raza ciega*. El protagonista, Vicente, ejemplifica una muy característica forma de *Soledad interior*. Hay en él una ternura intensa que quiere aflorar, un deseo angustiante de religarse a vidas ajenas y sin embargo, no puede, queda como náufrago en su propia vida, tal si lo apresara una tremenda fuerza de mutismo, La vida bulle en su torno, y él, hundido en su soledad, parece impotente para salir de sí. Rodríguez ofrece otro modo de la narrativa del autor. Es una pequeña obra maestra de gracia, humor y destreza narrativa.

4. Yamandú Rodríguez (1891 - 1957)

La fama popular de Yamandú Rodríguez fue amplia y triple: fue un poeta de temas camperos muy difundido; fue autor dramático que atrajo