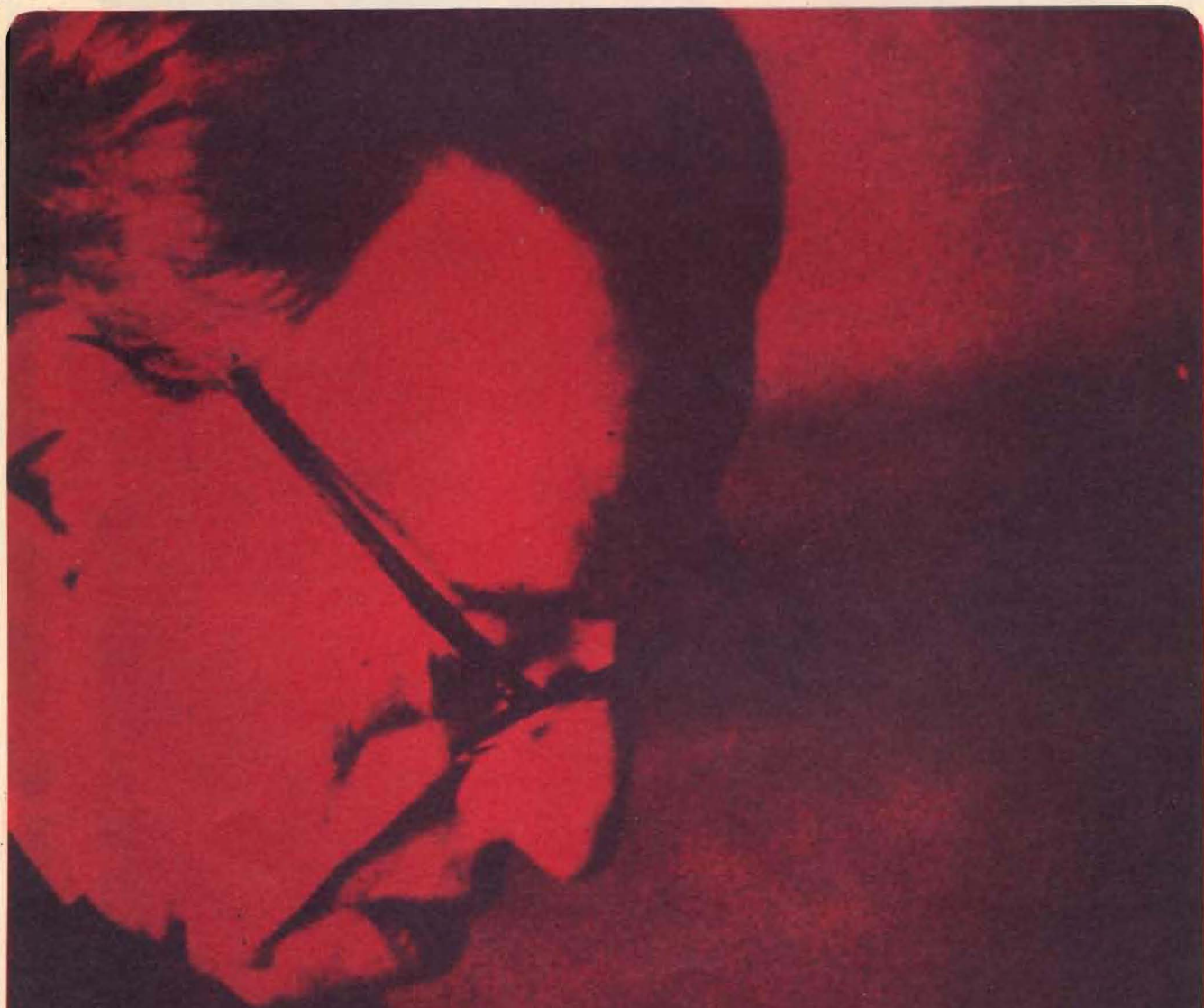




CAPÍTULO

oriental 26

la historia de la literatura uruguaya



PACO ESPINOLA

VIDA Y OBRA

CAPÍTULO oriental

la historia de la
literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el Dr. Carlos Maggi y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

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

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

Paco Espínola - Vida y obra



Con el cineasta soviético Pudovkin, realizador de "La Madre" y en Bruslav, en 1948.

PACO ESPINOLA, VIDA Y OBRA

1 — AUTOBIOGRAFÍA

—Nací en San José de Mayo el 4 de octubre de 1901, yo. Mis primeros recuerdos son de un día y, —como era en 1904, tendría menos de tres años— me acuerdo de una mañana, que estaba durmiendo, y una prima mía me arrebata de la cama y era que había venido papá de la guerra; que llegó con una herida, creo que con un brazo en cabrestillo, no sé. En Masoller le pegaron dos balazos; es una imagen corroída, pero me acuerdo. Es lo primero que me acuerdo.

Eso fue en la casa del abuelo materno (Fernando Cabrera) hacendado del Rincón del Pino, que vivía, por ese tiempo, en la capital del departamento, en una gran residencia poblada de agregados y recogidos; una casa enorme y señorial, de grandes patios descubiertos, con piso de piedra y, en cuyo fondo se alinean las caballerizas.

—Muy religioso, mi abuelo; aunque eso sí: nunca lo vi ir a la iglesia.

Era hijo, ese gran viejo, de Sebastián Cabrera, soldado en la Guerra Grande y estanciero también, con campos en Valdés.

—De nueve años, durante el Sitio de Montevideo, mi abuelo se venía de la estancia del padre y más de una vez, cuidó la tropilla de azulejos que tenía Oribe. Así que mirá si somos blancos, nosotros.

No de la realidad —que debió ser más compleja y contradictoria, inabarcable— pero sí de las espontáneas imágenes que primero evoca Espinola al ser preguntado por su familia y sus primeros años, se puede obtener

—por pura deducción— lo fundamental de su persona: formación cristiana, tradición criolla, devoción filial por los caudillos —su padre es uno de ellos— paternal conmiseración por los infelices desheredados a quienes se da amparo en la casa del abuelo y en su propia casa paterna.

—Mi abuelo nace a los dos años de ser esta nación independiente. Yo apoyé mi mejilla de muy pequeño niño en sus grandes barbas blancas para oír la tradición de mi familia, de mi partido y de nuestra raza— dirá Paco en un discurso.

Este nieto del patriarcal estanciero de la barba florida, el hijo de don Paco, comandante en las patriadas, habrá de ser pues, por destino, un señorito criollo, un joven feudal, el heredero de un castillo imaginario: su condición de hijo de una antigua, importante familia en un pequeño pueblo de provincia.

—Mi padre, siendo como era, me decía siempre, yo tendría ocho o nueve años, me decía: Usted tiene que tener un cuidado bárbaro, más que nadie, porque usted es noble. Si, tomando mate, che, un gaucho imponente como era. Y entonces me hacía el relato de Betancour, porque él era canario; vino de cinco años, que Juan Betancour fue el que conquistó las Canarias. Y de allí venimos nosotros, no de él sino del sobrino, Mació. Y te digo más (que esto se sabe no por documentos, que cada uno escribe lo que quiere, sino por tradición oral de la familia, en nuestro caso mi tía, la mujer de Alfonso; ella y los demás, toda gente honrada, incapaz de decir una cosa por

otra) sabemos que nosotros... estamos emparentados con una princesa guanche y si vas más atrás, venimos de los atlantes. ¡Capaz que no sabías que era noble, yo!

—Y atlante, todavía.

—¡Pero qué cosa, che! Y no parezco... Pero, ¿sabés para qué me decía que éramos nobles? No para compadrear, sino porque así yo tenía la obligación de cumplir con los de atrás, siendo como ellos, imponiéndome deberes con todo el mundo, sirviendo a todos, y ¿qué es lo que noto yo, ahora? Papá me leía también y estaba templándome. Me hacía querer y admirar a los grandes personajes. Los hombres. Podía ser "El 93" de Víctor Hugo, o los poemas homéricos —yo sé todavía de memoria el canto VI de la Odisea en la versión de Hermsilla y no por las clases, que trabajo con la traducción de Zegalá— y era el Cid, también, o pedazos de Balzac, aunque yo, los autores, ni me enteraba de quiénes eran. Eran esos hombres imponentes los que me hacía conocer. Yo temblaba de admiración y de angustia.

Creo que con mucha angustia temblaría, porque el muchachito que oía a su padre queriendo estar de igual a igual, tomando mate con él, bajo un árbol, cerca de los caballos que habían estado en la guerra, era un ser inmensamente tierno y fantasioso, con sensibilidad de artista y no de jefe. No es difícil adivinar la vergüenza, el sentimiento de culpa

que habrá agobiado a ese niño y después al adolescente y aún al joven escritor que no se sentía capaz de ser así —un héroe— y que, por el contrario, se ahogaba de ternura y de compasión y aún de miedo ante la agresividad del mundo y su obligación de ser fuerte y luchar en él con grandeza. Una cosa era el destino que su origen y situación le estaban marcando y otra su manera de ser, imaginativa, sensible.

Al explicar cómo empezó a escribir, Paco dice que su primer cuento fue **Visita de duelo** y que en él procuró meterse en lo hondo de la gente y mostrar que bajo esa apariencia hosca, bajo esa indiferencia áspera del carácter español y criollo, está oculta la ternura. Era un modo de justificarse.

—Fijáte: en ese cuento se muere el hijo y el viejo no había confesado que lo quería. Es nuestra manera de ser. Estamos cerrados.

—¿Su padre era así?

—Claro. Si fue por eso. Me parecía que mi padre era duro conmigo.

En el único fragmento de memorias que Espínola escribiera bajo el título de **Las ratas**, puede leerse:

"Me veo, siendo muy niño, siguiendo una mañana hacia el fondo de la vieja casona del abuelo a una criada que, entre aspavientos, portaba una gran caldera de agua hir-



viente. El fondo era extenso. A un lado estaba la caballeriza y el altillo para los forrajes, largo de diez metros. Al frente, las piezas de la servidumbre y de los recogidos. Cuando la criada se detuvo frente a una trampa de alambre que encerraba dos ratas, el espanto estrujó mi corazón.

"Al vernos, ellas se debatieron contra las paredes de la jaula, arañando los alambres. Luego, se echaron con las cabecitas pegadas al suelo, jadeantes. Sus ojillos abiertos no querían mirar.

"De pronto, profiriendo a gritos:

"—¡Destrocen ahora! ¡Traigan pestes, ahora!— la mujer alzó la caldera.

"Un chorro humeante, un solo, breve chorro, cayó sobre las ratas, cuyos lomos humearon, despeinándose y se encogieron entre ahogados chillidos. La maldita jaula se estremeció, se dio vuelta, rodó, saltó, despidiendo un pegajoso tufo a carne recocida. Como ositos se paraban en dos patas las infortunadas, rascando con las uñas los fatales alambres. Y caían. Y en botes de epilepsia se destrozaban los hocicos buscando salida. Inexorable, la criada dejó caer un nuevo chorro; esta vez prolongado, perseguidor. Sin voz de horror, yo permanecía inmóvil, con los ojos secos, vueltos vidrio. Entre el clamor de los chillidos, la jaula daba tumbos, crujía a influjo de las

pequeñas garras urgidas. Y aparecían los diecicillos en las crispaciones del martirio.

"—¡Destrocen, ahora! ¡Traigan pestes, ahora!

"Hasta que una cayó, encogiéndose brusca y estirándose luego, imperceptiblemente. Entonces, enloquecida, la otra quiso guarecer la cabeza bajo el cuerpo inerte. Pero alcanzada otra vez por el agua, tocó el techo, de un brinco, rodó también, temblando, y quedó quieta.

"Cayó todavía más agua, acabando con la tersura de aquellas pieles grises. La mujer se alejó sin mirarme. Yo... yo no había recibido todavía el golpe de saber que las oraciones aprendidas eran sólo para los humanos; que lo demás, las plantas, las bestias, la tierra toda quedaba fuera, en el horroroso desamparo de la nada. Al salir de mi anonadamiento, pues, me arrodillé. Y elevé mis preces a Dios por las almas de las dos bestiecillas quemadas.

"Momentáneamente, una dulce paz se posesionó de mí. Volví al patio.

"Entré al cuarto donde mi madre yacía en cama, enferma. No sé por qué, guardé el secreto de la escena que acababa de presenciar. Ella extendió el brazo y acarició mis mejillas. Estaba ojerosa y pálida. Bella como la que, allí mismo, rodeada de flores, me contempla-

PACO: VIDA Y DESTINO; CRONOLOGIA

Francisco Espínola nace en San José el 4 de octubre de 1901. Cursa en esa ciudad sus estudios primarios y liceales y luego, en Montevideo, inicia sin completar, preparatorios de medicina.

Amigo de juventud de Luis Gil Salguero, de Javier de Viana, por los años veinte y, hacia la década siguiente, de Carlos Reyles. Participa de la revolución armada contra la dictadura de Terra y es tomado prisionero en la acción de Morlán (1935).

Publica los siguientes libros: en 1926, Raza ciega (cuentos); en 1930, Saltoncito (relato para niños); en 1933, Sombras sobre la tierra (novela); en 1937, La fuga en el espejo (teatro); en 1950, El rapto y otros cuentos; en 1954, Milón o el ser del circo (ensayo sobre estética); en 1968, Don Juan, el Zorro (tres fragmentos de novela).

Es profesor de lenguaje en el Instituto Normal desde 1939 y de literatura en Enseñanza Secundaria, desde 1945.

Ha dado varios cursos de composición literaria y estilística en la Facultad de Humanidades y Ciencias, a partir de 1946.

El padre, Francisco Espínola

La madre, Justina Cabrera



Espínola a los seis meses



El Comisario Tigre, según Adolfo Pastor.

ba desde su nicho, a la luz permanente de una veladora.

"Mi madre me cantaba siempre la canción de un viejo arpista muy pobre, con varios niños, a quienes tenía muy poco que darles de comer. Una noche de lobos en que llegó sin nada, al oír «¡Danos pan! ¡Tenemos hambre!», desesperado, se puso a tañer el arpa. Ellos danzaban. Danzaban hasta caer dormidos, a sus pies, para no abrir ya nunca más los ojos.

"Bajo la mano de mi madre, el reciente martirio y la idea de los roedores que todavía vivían en sus cuevas del fondo volvieron a turbar mi corazón. Asocié la canción del viejo arpista con sus niños hambrientos.

"—Mamá —dije, trepándome a la cama— cántame lo de los niños.

"Ella sonrió, melancólica. Me situó de manera que yo no tocara su vientre, y accedí con su cara junto a la mía. Pero su acento, ahora, evocaba en mí más que niños danzando hasta morir bajo los sonos del arpa. Yo veía también ratas, muchas ratas, extenuándose hasta caer inanimadas...

"De pronto, algo cálido cayó sobre mi mejilla. Alcé la cabeza. Estaba llorando mi madre. Evocaba por su parte, sin duda, ahora lo comprendo, algo más que los hijos del arpista. Y derramaba lágrimas por dos niños, yo y el que iba a nacerle, que nos hundiríamos pronto en el incierto, hosco porvenir. Recién terminaba una guerra. El padre, herido, todavía no había llegado; en los fogones revolucionarios las brasas ardían, aún..."

2 — ALMAS POR DENTRO Y POR FUERA, UN BRILLO SATINADO

Dieciséis cuentos y una novela integran el ciclo de San José de Mayo, dentro de la obra de Espínola.

La acción de esos relatos sucede, sin excepción, en esa ciudad o en las zonas rurales adyacentes.

Pero poco tiene que ver esta literatura con la gauchesca.

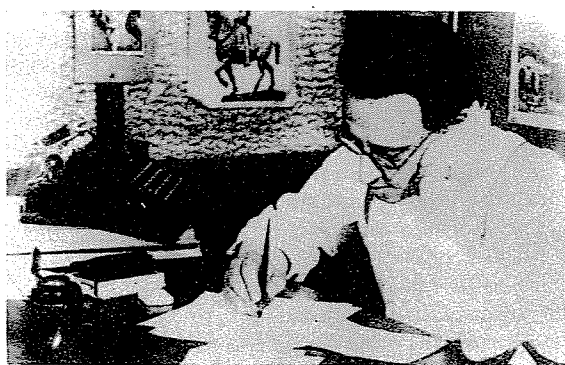
—A mí no me gustaba la literatura gauchesca —dice el autor— yo quería algo más delicado.

¿Y qué entiende Espínola por **delicado**?

Notoriamente dos cosas: contar subjetivamente, atendiendo al exquisito mundo interior de sus personajes y no a la pura acción exterior. Zum Felde diría con razón: "... estos sentimientos de heroicidad, de justicia, de venganza, de sacrificio, no son ya aquellos puramente instintivos y personales que llenan la narrativa americana —y sobre todo el cuento— con su realismo sensual y semibárbaro; no,



Con sus dos hermanas, María Victoria y Enriqueta.



En la redacción de "Mundo Uruguayo", en 1933.



Con su esposa y sus hijos Carlos y María Mercedes

son fuerzas, en gran parte, de índole moral. . . ."
". . . no se trata ya de caracteres, sino de almas, es decir: de lo esencial y lo abismal del hombre".

Pero, por delicadeza, Espínola entiende, además del cambio de materia —conciencia en vez de hechos— un cambio más esencial desde el punto de vista artístico: un cambio en el modo mismo de contar.

No procuran sus narraciones "enterar" al lector, no son una mera información que permita conocer determinados sucesos del mundo fáctico o —como acabamos de ver— del mundo psíquico o del alma de los personajes. Espínola "compone" sus cuentos, hace de ellos una máquina productora de efectos calculados. Su intención formal es, a veces, tan importante, o más, que el propio contenido argumental de su narración. El elenco de palabras que usa, la expresividad y tono del lenguaje y de las imágenes concitadas, el orden en que se dan los hechos, su selección y el juego de omisiones son, a veces, el cuento mismo; hay una atmósfera virtual que crea la factura artística. Como sucede en los escritores cuando son realmente creadores, la forma se hace, en sus cuentos, contenido. Las notas de realidad y realismo, que son siempre exactas, se alternan libremente con el humor y la distorsión y así, rompiendo y rehaciendo la realidad aludida y sin dejar de presentarla como verosímil, la hacen esencialmente artificiosa, literaria en el mejor sentido de la palabra.

El propio Espínola explicó alguna vez este doble fenómeno de delicadeza que se da en su escritura, al referirse a dos autores que reconoce como influyentes en él: "Los casos de Gorki y de Andreiev son diferentes. El primero me infundió, creo, el modo, la actitud tan francamente respetuosa, —reverencial, mejor— y tierna de recibir en el alma al personaje que se está creando; en la necesidad de descubrirlo, más para admirarlo y amarlo desde una intensa soledad íntima, que para ponerlo en escritura; aunque es preciso advertir que, sin duda con menos rotunda evidencia, Cervantes se comporta así; y así los de la novela picaresca. En cuanto a Andreiev, técnicamente más reflexivo que Gorki, más "artista", de él recibí, en lo que me es dado discernir, ese modo inicial de conducir la narración, no en su forma externa sino en el movimiento interior, y esa satinación diría, que hay a veces en mis cosas: como un brillo liso, algo que no encuentro ahora palabras para explicar".

DE LAS ARMAS Y DE LAS LETRAS

—Mi madre me enseñaba coplas populares y décimas de la revolución, que todavía sé de memoria. Algunas de ellas no las vi nunca escritas:

Lamas y Saravia
y Acevedo Díaz
son los tres amores
de la patria mía.

Rompa la lira de acero
De la musa nacional
En una canción marcial
Al invicto guerrillero;
Que donde labra el hornero
Su vivienda de terrón
La saravista canción
Recorra el campo florido,
Como si fuera un crujido
De nuestro patrio pendón



Con su esposa, Ana Raquel Baruch.

3 — "SOMBRAS SOBRE LA TIERRA" SEGUN ALBERTO ZUM FELDE

"Otros novelistas habían pintado antes, con gran maestría, el ambiente del burdel; entre ellos dos chilenos ilustres, Edward Bello, en *El roto*, y Eduardo Barrios en *Un perdido*, obras ambas que se cuentan entre lo mejor de la narrativa hispanoamericana; pero la pintura se mantiene allí en el plano de la objetividad, del carácter (aunque, en otros sentidos, la obra contenga valores psicológicos).

La proeza literaria de Espínola ha consistido, sobre todo, en que ha sabido manejar con difícil y delicadísima justeza el contrapunto paradójico de los dos planos, el objetivo y el subjetivo, en un terreno que le ofrecía el máximo de riesgo y de triunfo. Pues, mientras exteriormente se ve a las pobres mujeres moverse como autómatas, en el bajo y triste ajetreo de su menester y de su oficio —sin que se ahorre ningún detalle brutal o repugnante sino con lujo de ellos, pues ese lujo está dentro del procedimiento necesario para el contraste— interiormente nos las muestra, nos las transparenta, en un sueño, casi en un sonambulismo de cosas, ingenuamente románticas, como si sus pequeñas almas, milagrosamente defendidas —y compensadas— por la caridad entrañable del novelista, vivieran en un plano ajeno a las realidades de su comercio. Aun cuando su estructura general, de conjunto, resulte en cierto modo indefinida, *Sombras sobre la tierra* es una de las producciones más valiosas de la novelística uruguaya.

El sentido de la obra supera y trasciende el plano simplemente social y moral del problema de la prostitución, de tesis más fácil y de primer grado, para un escritor. Ahonda en lo psicológico; plantea problemas humanos cuya solución no es de índole realista, sino espiritual. Esta novela señala así, en la hora de su aparición, la excepción más categórica con respecto al predominio de la manera objetivista y regional del género en el Plata".

"El sentimiento místico de la comunión de las almas ante el dolor, el pecado, la responsabilidad, la salvación, sentimiento neta y específicamente cristiano, que hace a uno solidario de todo el mal del mundo, la esencia misma del amor como caridad (como caridad y no como instinto) cuya suprema encarnación es el Cristo (el Cristo que no rechaza ni a la adúltera, ni a la cortesana, ni al publicano, ni al ladrón), es el que alcanza, en el protagonista de esta novela, una representación excepcional en la literatura americana.

"El personaje central de *Sombras sobre la tierra* —para que su parecido psíquico con el

autor sea más fiel— es un joven «intelectual» torturado por el pensamiento reflexivo, que vive, ante todo, el problema de su propia conciencia trascendental; y tanto más dramático cuanto que no es un creyente”.

4 — “MARIA DEL CARMEN” SEGUN.
MARIO BENEDETTI

“La clave del cuento no es la credibilidad del suceso, la verosimilitud de los caracteres; la clave está dada por el modo atrevido y creador con que el escritor maneja a una sola de sus criaturas, a una sola de sus almas: la de Rudecindo, el padre de la muerta. En defi-

nitiva, no importa que éste no siga las reglas de un personaje ortodoxo; Espínola lo ha hecho vivir artísticamente y, a partir de esa comprobación, claudica la retórica. Como siempre, la única receta es el talento. El atractivo casi estremecedor del relato, es precisamente que el hecho narrado pueda ser absurdo, y hasta ridículo, pero también que haya un requisito que acude a salvarlo, a recatarlo para el más legítimo patetismo: Rudecindo cree en la licitud de la ceremonia, cree en la justicia de su propio crimen, y no sólo él lo cree, también Nicanor, el consuegro póstumo, balbucea tembloroso: «Usted tenía derecho»”.

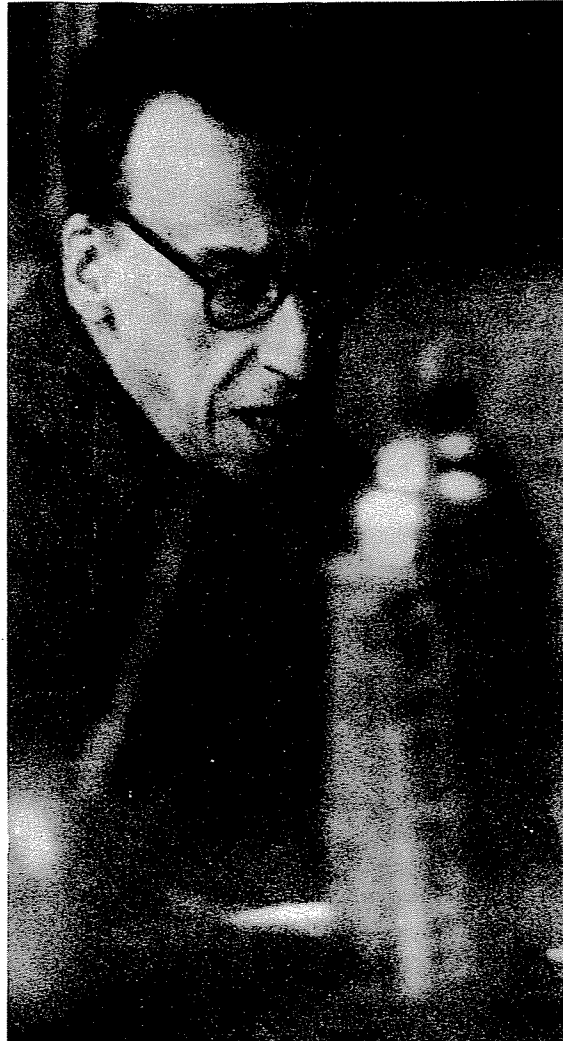
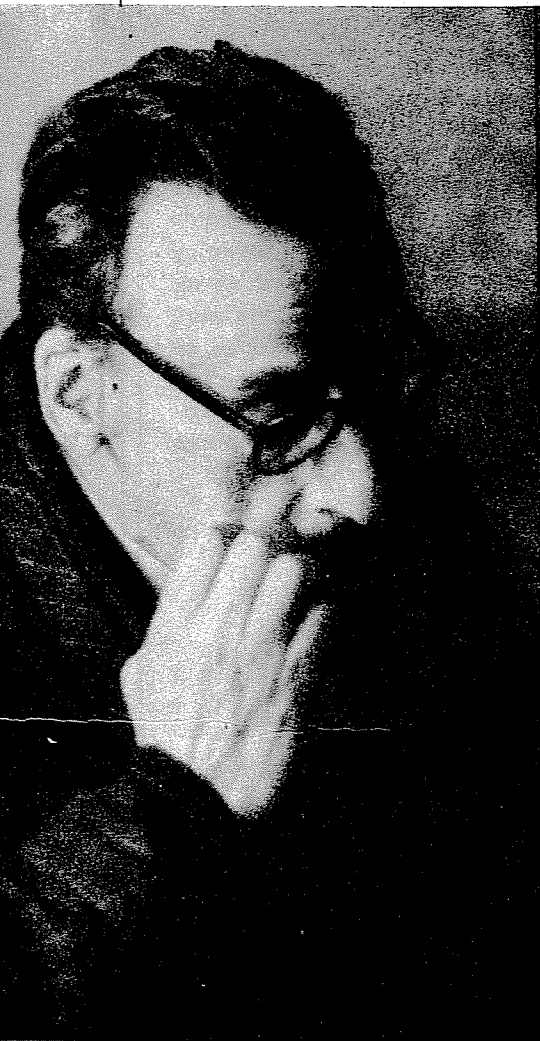


El Remington de Espínola en el Combate de Morlán, integrando la guerrilla del comandante Ovidio Alonso.

En 1928, con Doña Basilia Castro de Silva que asistió con su amor al escritor y, que éste pintó en “Sombras sobre la tierra”.

Con el entonces Ministro de Relaciones Exteriores, Prof. Oscar Secco Ellauri y el Dr. Arturo Ardao, en París, en 1958, integrando la delegación del Uruguay en la X Conferencia de Unesco.





5 — "¡QUÉ LÁSTIMA!" SEGUN
CARLOS MAGGI

"Un ¡Qué lástima! solo, que crecía y embargaba todas las cosas del mundo y con ellas subía más allá de las nubes y las mostraba así —desoladas, miserables— a alguien capaz, si mirara, de acomodarlas mejor" — escribe Espínola.

Los escritores son seres esencialmente indirectos que cuando hablan de una cosa están diciendo esa cosa y confesando, sin querer, otras muchas. Al describir desafortadamente este "¡Qué lástima!", Paco Espínola está sirviendo a su relato y está definiendo —por añadidura— a Paco Espínola. Él es eso. Una manera de colocarse y mirar. Quedarse solo, crecer, difundirse y luego embargarse en la contemplación y embargar el mundo, embriagándolo de afecto. Subir y colocarse allá arriba, amorosamente. Todo se hace entonces más pequeño, más indefenso, más inerte y entre-

gado; todo reclama y logra nuestra piedad porque se ve desolado y mísero. La pequeña gente es tan poquita cosa que está pidiendo ternura, aunque al mismo tiempo, por insuficiente, nos haga sonreír; pero sin burla, por pura simpatía. También nosotros somos así. ¡Estamos hechos de algo tan frágil y tan torpe! No se llega a saber qué sentido tiene que la gente viva y se desviva, doliéndose tanto. Sí. Habrá que quererla por eso mismo, porque su destino es triste.

Uno que la mira así —sufriendo por ella y por sí mismo, tratando de echar a risa para no llorar— siente que debería haber alguien capaz de acomodar todo esto, si mirara. Pero nadie mira. Sobre nosotros, la intemperie metafísica está vacía y él, Paco, observa las criaturas y las ve caer en el error, en el ridículo, en el dolor inútil; y las compadece. Por eso Paco se queda ahí, impávido, como un ángel equivocado, lleno de cosas para transmitir y sin

Durante la memorable conversación a los estudiantes del Liceo Nocturno en 1960, sobre Carlos Gardel.



nadie a sus espaldas ante quien intermediar; como tomado en falta por haber acumulado tanta misericordia —tanta miseria en el corazón— sin tener a quien presentársela; sin Dios a quien mover, para mejorar el mundo. Lo más angustiante de este observador extraordinario es esto de colocarse sobre los hombres, llenarse de compasión, y luego no encontrar un Quien al cual conmovier con el sacrificio de su propia entraña. Su angustia es tan patente que se llega a sentir el ámbito sin fondo de esa ausencia. En el hueco que abre ese ¡No hay nadie! se queda el amor solo, colgando de sí mismo como una nota larga, como un eco sin sonido anterior, como algo que sigue vibrando, sonando indefinidamente, hasta más allá de lo posible, estirándose, ávido de hallar quien lo escuche y lo entienda.

Paco es un creyente retrasado, un habitante del siglo primero, alguien para morir en la

estela de fervor reciente que deja un profeta. Pero nació y vive en este tiempo desierto y no puede abrigarse en los valores absolutos que reclama su alma; están gastados. En medio de un modo positivo de pensar y de sentir, camina como un rey mago anacrónico, absurdo; avanza sabiendo que en Belén ya no existe el pesebre.

Es un cristiano dos veces desterrado. Por eso no quiere darles el gusto a Dios de creerlo, porque tampoco Dios se ocupa mucho de mirar lo que nos está pasando. Es un fanático inicial que no encuentra dónde descargar su fe y que sublima este fracaso reinventando este mundo dejado de la mano de Dios.

¡Qué lástima!, ¡qué lástima que la gente sea tan pobre! de dinero, de espíritu, tan pobre de felicidad, de grandeza, de sentido.

Un ¡Qué lástima! sin rabia, sin rencor, sin culpar a nadie, como si de las desgracias del mundo los hombres no fueran responsables.

CARTA A VAZ FERREIRA DESDE LA GUERRILLA

Colonia, 11 de febrero de 1935.

Sr. Carlos Vaz Ferreira.

Mi querido don Carlos: Aquí estoy, en el cuartel del 11 de Infantería, gozando de todas las comodidades que humanamente puede ofrecer esta gente. Supe que Ud. se quedó preocupado por esta mi primera salida, preocupación de la que se enteró todo Montevideo. Me ha vuelto Ud. a hacer un honor que me obligará a trabajar de firme, justificando en lo posible la confianza en mí depositada.

El día 28 de diciembre peleamos en el Paso de Morlán. Recién caíamos al paso, cuando los jefes gritaron "A las armas". Corrí para ir a formar la primera y única línea de combate. Recién me habían dado un remington desesperantemente viejo. A mi izquierda entró un joven profesor del Liceo de Mercedes, fino, cultísimo, valiente. Se inició el fuego. Nos llovían las balas. Mi primera bala no salió. Volví a cargar y a tirar. Idéntico resultado. Y me envolvían los endemoniados silbidos. Cargué de nuevo, rabioso. Y se atracó la bala de tal manera, que no hubo forma de hacerla mover. No tenía baqueta. El jefe se me acercó y me ordenó que me quedara inmóvil, en el suelo, para no hacer tanto blanco. Era imposible retroceder, pues detrás nuestro hervía un infierno de balas. Y allí me quedé, exactamente, una hora y cinco minutos. Hubo un momento en que el fuego nos llegó por la izquierda y la derecha, también. Creí que nos rodeaban. Pero nuestro fuego los obligó a restablecer su línea.

¿Qué se piensa cuando se está así, impotente en el suelo, sintiendo picar las balas alrededor, o pasar silbando "finito"? Poco. Y todo dentro de una terrible soledad. No hay madre, padre, mujer querida. Eso se hunde en un abismo sin fondo. Exactamente, lo que experimentaba era una infinita melancolía. Aquella batallita, aquel trasto inútil...

Había puesto delante de mí el remington, para preservarme un poco la cara. Pero lo deslicé a un lado por no verlo, ya que eso me producía una sensación de comicidad que me desolaba. La muerte allí, en aquel lugar, se me aparecía de una manera difícil de expresar; tal, —valiéndome de la comparación más aproximada que encuentro— tal como lo que sentiría quien supiera que lo obligaban a no bañarse nunca más en la

vida. Una desgracia así, achicante, miserable. Y solo, solo, solo. Desgarrado. Frio. Algo de lo que yo había sentido (algo no, exactamente lo mismo) para la segunda crucifixión de Jesús. Qué tremenda intuición, don Carlos, ¿eh? Se muere con un melancólico fastidio.

Pero continuemos. Veinte minutos antes de cesar el fuego, se me hizo ir a buscar quienes transportaran un herido grave que se estaba desangrando. Me arrastré hasta una cuadra, más o menos, del monte. Después, me incorporé, siempre con mi inútil armatoste. Y llegué ileso. Al llegar la noche terminó la pelea. Tratábamos de enviar los heridos en los autos hacia los pueblos cercanos. Los muertos quedaron en el campo. Y, de pronto, un espantoso y potente ¡Cuacaac! como una carcajada inconcebiblemente burlona, resonó en la noche. Aun los acostumbrados a la vida de campo nos estremecimos. Era tan fuerte que no parecía de zorro. "¡Se burlan de nosotros!", rugió uno. El enemigo, que se había retirado, ¿había vuelto y nos tendría rodeados? No, era un zorro. En mi vida olvidaré aquel grito. Un rato después, a pie, con nuestro jefe herido en un brazo, nos pusimos en marcha. Sin comer, entre espinos de la cruz y cardales que nos martirizaban, hicimos esa noche, dando vueltas, para despistar, siete leguas a pie. Marchamos toda la noche, con brevísimos descansos. Yo había dormido dos horas el viernes, en Montevideo. Dos en San José, el sábado por la mañana. En la madrugada del domingo, muertos de frío, dormimos un ratito en la carretera, dentro del auto descubierto, cuando veníamos para aquí. Después, ni un momento en todo el domingo y el lunes. En ese estado siete leguas a pie. En uno de los brevísimos descansos, cargado de cosas, puse el codo en la tierra y la cabezà sobre las manos para estar más cómodo. Y me quedé dormido. Esos segundos de sueño me fueron fatales. El descanso cansaba más, todavía. Cuando entramos a un monte, amanecido ya, me eché sobre el suelo y quedé como piedra. Ese día, martes, por la noche, volvimos a marchar a pie. En silencio. Sin pausas. Entre las malditas espinas de las que todavía, todos los días nos sacamos porción. Dormimos en un monte, durante el día. Cuando se estaba asando la comida, llegó un aeroplano, volando muy bajo. Nos considera-

Colonias 19 de febrero de 1935

de la zona de la zona.

Me quedé en la zona, en el cuartel del 11 de
Institución, y quedé de todo lo que me quedaba
mente puede ser en la zona. Suje y Va. en grado
presupuesto por esta zona zona, zona
y en un día de la zona, zona Me he marchado
hacia un día y me obligué a trabajar de forma
judicial en la zona de la zona y en la zona.

El día 28 de febrero fui a al Paso de Monte.
Hicieron un día de la zona, un día de la zona "de la zona".
Volví por la zona de la zona y un día de la zona.
Puede haber de la zona de la zona de la zona.

Y me quedé en la zona de la zona de la zona.
Fui, un día de la zona. Se volvió a la zona. No había
de la zona. Me quedé en la zona. Volví a la zona y
también. Y de la zona de la zona. Y me quedé en la zona de la zona.
Volví a la zona de la zona. Y me quedé en la zona de la zona.
Volví a la zona de la zona. Y me quedé en la zona de la zona.

mos perdidos. En seguida volvió a pasar. Nos echamos al suelo pensando que nos iba a bombardear. Pero siguió buscando en otros lugares del monte. ¡No nos había visto! El resto del día pasó tranquilo. El miércoles se asó carne para dos días a fin de no hacer fuego tan seguido. Yo no comí cuando lo hicieron todos para no comer caliente aquella carne. Cuando lo quise hacer, estaba tan cuidadosamente arreglada con hojas y ramas para conservarla fresca y libre de moscas, que no me animé a pedir. El día miércoles pues, no comí. Esa noche marchamos. El jueves, la carne se había aquesado. Preferí tomar mate. ¡Y qué mate! ¡La cebadura tenía que durar todo el día! Por la noche volvimos a marchar. Los compañeros que habían salido en busca de caballos regresaron con unos pocos que no alcanzaban ni para los viejos. A las 10 de la mañana del viernes, nos agarraron prisioneros.

Se sintieron unos tiros. Yo había podido conseguir, hacía un momento, un tarro de conservas de durazno que encargué a uno que tenía que pasar por una pulpería. Cuando oí los tiros, hundí mi cuchillo en la lata, me eché al suelo, detrás de un árbol e, indiferente a todo, me comí casi todo el contenido. Era viernes de mañana y no comía desde el mediodía del martes. Sin esos duraznos me hubiese muerto de debilidad. Porque no volví a comer hasta el sábado a mediodía.

Muchas cosas sobre sus ideas he pensado en estos días. Cada vez me parece usted más grande. Y este país más chico y menos digna de usted (1). Está Ud. condenado a morir como, por distinta causa, yo creí morir: con un melancólico fastidio; lo más horrible que puede acontecer a un ser humano. Debe de ser usted, sin duda, uno de los hombres más desdichados del mundo. Menos mal que el espíritu es indestructible e indestructibles son sus obras. Algún día, se irá a beber en la fuente que usted llenó abriéndose el pecho sin piedad. Y de esa falta de piedad consigo, chuparán piedad las generaciones venideras. Duro como el diamante, se dice. No, duro como el espíritu, hay que decir. Un abrazo fuerte de

Francisco Espinola (hijo).

Me mandaron al cuartel los Evangelios Apócrifos. Después se los pasaré. Hay un estudio muy erudito de González Blanco que me es muy útil. (2) Todavía estoy con él. Es de grandísima importancia la demostración de que el Evangelio de San Juan, es anterior a los otros. ¿Y la importancia que se da a Filón, de la que yo no tenía noticias?

(1) En el Evangelio del pseudo Mateo, está escrito: "No puedo sostener su palabra. Huiré de esta ciudad porque no puedo comprenderlo".

N. de R. Se refiere al plan de una novela en el cual trabajaba en ese tiempo Espinola: la historia de Jesús después de su Crucifixión.

6 — "RANCHO EN LA NOCHE" SEGUN ANGEL RAMA

"La fractura del vivir cotidiano que, en *Raza ciega*, se operaba por la acción de la repentina tragedia y revelaba la esencialidad humana, al ofrecernos una hendidura donde emergía una realidad escondida, ahora es traspasada por Espínola a otras coordenadas: las del querer ser. Es un desafortado querer ser que inventa un universo ilusorio, torpemente proyectado más allá del mero ser y estar en la circunstancia real de los personajes: son los caballos de arpillera de *Los cinco*; la fraternidad de los borrachos de *¡Qué lástima!*; la transposición en figuras ideales de los disfrazados de *Rancho en la noche*.

"La distorsión de lo real ya no viene impregnada de patetismo sufriente, sino que obedece a un ilusionismo cuya eficiencia literaria depende en mucho de que se ha acrecentado el efecto de distanciamiento —el autor percibe sus criaturas narrativas lejos, desde lo alto— y a la incorporación más desembozada del humorismo. No hay aquí sátira ni ironía. Se trata de un humorismo tierno, capaz de simpatía sonriente y de gracia, que pone un aura cordial a las historias contadas. Pero en él está infiltrado el habitual descreimiento que viene anejo a este tipo de humor.

"Descreimiento, porque el efecto de humor radica en la distancia que va del ambicioso querer ser de los personajes, posesionados de sus papeles ilusorios, a la realidad de su ser que el autor les opone con esguince de picardía, un poco al modo lopista de burlar con la verdad (Recuérdese la feliz Gatomaquia con que al final de sus días transforma Lope a su dolorida Dorotea juvenil). Espínola ha dejado atrás el período trágico de su *Raza ciega* y su *Sombras sobre la tierra* y está ya en las coordenadas que lo conducen a *Don Juan, el Zorro*.

"La frustración, en última instancia, del ilusionismo, es igual en los hombres que en la naturaleza y ya *Los cinco* la habían experimentado en triste carne propia. Pero de ella queda un sutil arabesco artístico impregnado de indulgente efectividad.

"Es el prodigio del arte que Espínola ha llegado a entender hondamente, y con el cual ha enriquecido, soberanamente, nuestra literatura".

7 — "DON JUAN, EL ZORRO", UN PRODIGIO DEL ESTILO

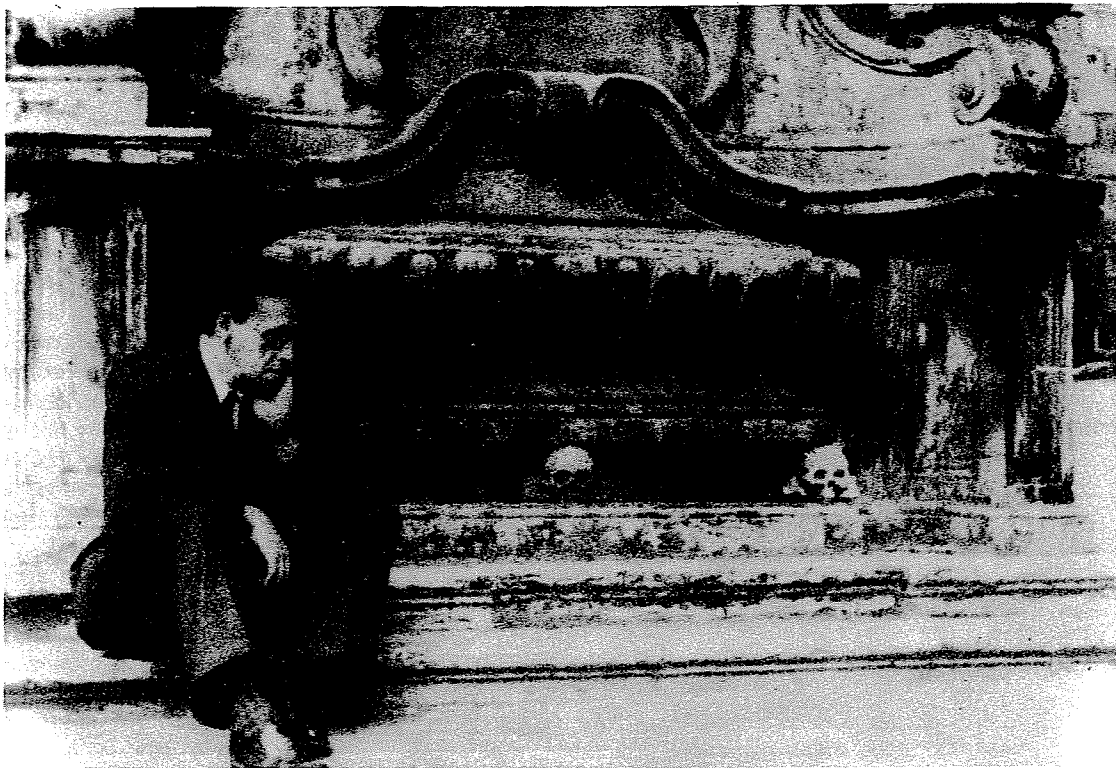
Esta es la sinfónica tocando toda y el circo desfilando al mismo tiempo; la arquitectura en grandes dimensiones, la epopeya en qui-

nientas páginas y dos tiempos simultáneos: épica y antiépica, porque en ella se oyen sonar notas y ruidos, gauchos, griegos y escapados del mundo pícaro español; los pulimentos del alabastro y el batifondo más plebeyo, trazos de brocha a grandes rayas, amarillo cromo y rojo sangre y, de pronto, negro, gris, tristeza, un pozo bajo los pies. Es, además, el gran friso criollo que nunca se vio; Martín Fierro y cuarenta personajes, pero a través de un cierto cristal de ironía, como si esta vez fuéramos más viejos o más sabedores del mundo o más descreídos, en mejor proporción con la larga historia del hombre; aquí es un rincón perdido. ¡Somos tan poco importantes!

Pero se abre el cofre y desborda la orfebrería verbal mientras se oyen los planchazos de los sables de lata y se ven los chiripás de arpillera y más de una alpargata desflecada.

Así como Espínola es un ser contradictorio y contrastante —desde el esqueleto hasta la gesticulación— así ésta, su mayor obra, se mantiene en pie por el entrechoque interno, sabiamente administrado. Nada hay en esta extraña narración que no rasque y arranque chispa, aunque todo parece girar en el aire, sin frotamiento; es porque en esta insólita y preciosa manera de contar son tan útiles y queridas, y minuciosamente puestas, las más sutiles pinceladas como el enchastre más desfachatado. Se diría que son como unos gauchos que no llegan a ser gauchos —se creen— y por eso causan gracia; es la historia de unos bichitos de Dios que, contados así, se hacen criaturas de Dios a imagen y semejanza de las personas; pero como, pese a todo, nunca dejan de ser el Aperiá, el Tigre, el Zorrino, el Cuervo, el Chanco o la Mulita, todo con ellos está permitido y todo se puede creer, aunque uno no tenga ante sí más que los relámpagos de una figuración imaginaria que avisa, a cada paso, que es pura figuración; es que se sigue tan de cerca esa peripeia que se la siente como el sueño, desde adentro, viviendo en ese otro mundo que no es éste, pero que se hace verdadero porque sus leyes naturales son tan firmes y fieles a sí mismas como éstas que nos gobiernan.

Está ocurriendo, eso que cuenta, aunque no haya una línea, un suceso, un giro del habla de cualquiera de estos seres que repita el mundo cotidiano; pero los puntos de un esquema son unidos por quien los ve y los bamboleos de la distorsión son compensados y naturalizados por quien los percibe. Por eso esta obra flagrantemente literaria, luminosamente artificial, impone al lector, sin que él lo note, el trabajo de rearmarla y darle el soplo vital con su propio aliento; ella es una máquina y como tal, invención completa de la



Con Vaz Ferreira, en la Facultad de Humanidades, en 1956.

En Cracovia, en 1948. Fotografía tomada por el escritor Enrique Amorim.



ingeniería; y es por eso que resulta tan armónica consigo misma; todo pertenece a una misma materia, todo viene de la misma mina y lleva en cada una de sus partes, en la composición mayor y en el más nimio de sus detalles, la medida áurea del creador que fue inventando y midiendo desde el principio.

El humor calculado a grado de sonrisa, risa o carcajada, es la sangre ligera que recorre y alimenta esta historia. Lo extraordinario es que, dentro de ese tintineo alegre que no nos abandona en todo el recorrido, caben los más diferentes matices —aunque atenuados o a distancia—: desde el horror hasta la ternura, y aun la angustia o el suspenso. Aunque en ningún punto de ese libro encantado irrumpe la obscena realidad, capaz de provocar reacciones como en la vida.

La historia de estos pobrecitos sucede a nuestros pies, pero está tan en proporción, es tan humana, que participamos de ella, aunque en ningún momento podamos confundirla con nuestro alrededor. Es algo más verdadero que el mundo, es la ilusión del mejor arte, algo capaz de derrotar y borrar el mundo, porque, como él, está cuajado de números sin que se note — según el decir de Quintiliano,

LOS DOS MAESTROS PARADOJALES DEL 45

La generación del 45 —si no todos, muchos de sus integrantes— aceptó dos maestros: Paco Espínola y Onetti. Por admiración los apartó desde el principio de su ferocidad destructora, y después, llegado el momento de crear, los aprovechó y los continuó según la medida y orientación definitiva de cada uno. Sin embargo, no hay ejemplos —y esto es extraordinario— de que nadie, entre esos admiradores, haya imitado la literatura de esos dos predilectos.

Los "parecidos a Onetti" son posteriores y pueden situarse hacia el 60; y tratándose de narraciones de tierra adentro, la manera Morosoli tuvo más seguidores inmediatos que el estilo Espínola, que no fue intentado jamás.

La rectoría de Onetti y de Paco se ejerció, pues, en un plano más profundo que el de la pura exterioridad. Kafka, Hemingway, Malraux, Faulkner, Proust, Joyce, pueden haber marcado, en una u otra ocasión, la prosa de uno u otro, pero tales sellos adheridos a la cubierta verbal, no pasaron de ser la inevitable y eterna y legítima influencia que todo joven escritor recibe cada vez que descubre algo ajeno y siente que esa perfección o ese encanto le eran propios desde antes de haber sido escritos. Por eso, en todos los principiantes hay apropiación de los recursos de destreza que otros intentaron, recibo de instrumentación manual, herramientas que se toman en préstamo. Mario Arregui acuñaba verbos y adjetivos borgianos y declaraba, con sinceridad: "Todos venimos de Paco". Y tenía razón porque el magisterio es diferente y es más que la mera influencia. El magisterio es filiación y es herencia; modifica el ser y no los meros procedimientos del beneficiado.

Una cosa es escribir "después de haber leído" tales obras, que se consideran ejemplares, y otra más esencial y redoblante es recibir en vivo el ejemplo de un escritor contagiando, con alma y vida, su modo integral de crear, de opinar y de actuar y ser en el mundo.

* * *

Lo más asombroso de esa auténtica y honda relación establecida entre Espínola y Onetti y los jóvenes del 45, es la contradicción que revela entre las máscaras, apariencias o falsa fama de estos dos grandes escritores, y su verdadera personalidad.

Espínola habla, queridamente, con los tonos y las palabras y los errores de los paisanos analfabetos, y así induce a creer que no sabe nada, que es un genial improvisador, un mentiroso entretenido, un juglar o charlista, asistido por una gran fantasía y ponchadas de sentimiento, pero ignorante y en bruto con respecto a las creaciones de la cultura. Cierta vez, para subrayar que no conocía a un autor muy leído, Paco confesó ingeniosamente:

—Si yo dijera las cosas que no lei, la gente creería que lo hago adrede, para darme corte.

Paco Espínola es, sin embargo, el más técnico de nuestros escritores, el más conocedor de los trucos a que puede y debe recurrirse, el que mejor sabe desmontar y explicar una obra propia o ajena, poniendo de manifiesto, uno a uno, los medios por los cuales se logran y se traban y se multiplican, unos por otros, los efectos. Nadie es más sutil ni más refinado que Espínola en el manejo de los hilos invisibles de la escritura.

Ángel Rama escribió con acierto, lo que llamó "el testimonio de quien pertenece a una generación en la que Espínola ha puesto una huella permanente". Allí explicaba esto mismo al decir: "en un momento en que pareció romperse la hilación generacional de las letras uruguayas, Espínola restableció el equilibrio, la necesaria comunicación entre mayores y nuevos...". "Sirvió y sigue sirviendo para orientar a una juventud de nuevos escritores en el dominio de lo que se ha dado en llamar un oficio..."

Nadie contribuyó más que Paco Espínola —escritor esencialmente artista y gran mecánico de la composición literaria— a que la generación del 45 encarara su labor como un oficio y por eso terminará haciendo una renovación técnica. Su obra de maestro fue desarrollada en inmensas, incansables, innumerables charlas llenas de

humor apaisanado y en cientos de clases del más alto nivel cuya riqueza de imaginación y su afinamiento eran tales que podían detenerse preciosamente —dos años y sin repetirse— en el análisis estilístico del canto quinto de la Odisea. Pese a semejante alarde crítico —oídos los giros tan poco profesoriales del analista y sus tonos tan del pueblo de San José— esas clases magistrales pudieron rotularse, secretamente, con una broma cariñosa: mateando con los griegos.

Esta enorme distancia entre apariencia exterior y realidad que distingue a Espinola, se da también en Onetti —el fabuloso indiferente, el descreído, el distante de la moral y del entusiasmo, el cínico y tenebroso y maldito: es el gran maestro de la nueva ética del 45.

Así como Espinola enseñó en su creación y en su discurso que el arte es un artificio regido por ciertas normas que hay que aprender y cumplir, así, a su turno, Onetti enseñó con su escritura y con su vida, que, para un escritor, lo primero es escribir y lo segundo es escribir y lo demás no importa. La lección absoluta de Onetti no deja lugar ni a las justificaciones de la infecundidad, ni a la ambición de nada; ni aun a la solitaria egolatría: se escribe como quien hace el amor y en eso está todo; es pueril y es malo y, lo que es peor, es ridículo esperar remuneración en aplausos, dinero u honores. Un artista —piensa Onetti y hace pensar, con variantes— es un gozador de su talento y no un distinguido ciudadano. El privilegio de un creador consiste en vivir más que los demás (en el mundo y además en el arte) y no en ser tratado de otro modo por la sociedad que integra.

Por su parte, Paco Espinola explica sobre sí mismo: "Cuando escribía los cuentos de Raza ciega; después, componiendo Saltoncito y algunas otras cosas, yo mantenía una actitud vigilante respecto de las técnicas, o los procedimientos de realización cuyos problemas ibanseme 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 éste 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 para 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 cosas materiales —en un papel con unos signos convencionales o en la tela de 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 de otro ser".

BIBLIOGRAFIA BASICA

*el hecho sin piedad. y de un gran
serán piedad los gobiernos, residera
el diamante, sí dice. No, duro como el*

*Un abrazo afuente de
Francisco Espínola (hij.)*

*con el mantel los Evangelios H
e los pasare! Hay un estudio m
R. O. de e. me es muy útil.*

- Arregui, Mario. — **Unas sombras que siguen vivas.** Semanario "Marcha". 16-12-1966.
- Benedetti, Mario. — **Ha editado la Universidad de la República los relatos de Espínola.** Diario "La Mañana". 8-9-1961; 9-9-61.
- Berro, Elina. — **Conversación con Espínola.** Diario "El País" — 5-9-62.
- Rodríguez Monegal, Emir. — **Los treinta años de Sombras sobre la tierra.** — Diario "El País". — 13-2-62.
- Castillo, Guido. — **Tres fragmentos de Don Juan, el zorro de F. Espínola.** — Revista "Entregas de La Licorne". Agosto 1954.
- Centrón, Enrique. — **Sombras sobre la tierra.** Semanario "Acción". Marzo a julio 1934.
- Espínola, Enriqueta. — **Mi padre.** — Ed. Ejido. Montevideo. 1968.
- Espínola, Francisco. — **Discurso en San José de Mayo.** (Pronunciado en el Liceo Departamental el 5 de octubre de 1957). Imprenta As, Montevideo. 1957.
- Fabbiani Ruiz, José. — **El ensamblaje psico-expresivo.** — Diario "El Nacional". Caracas. 6-3-66.
- Fabbiani Ruiz, José — **Bajo un cielo duro y encapotado.** — Diario "El Nacional". Caracas. 13-3-66.
- Fabbiani Ruiz, José. — **Saltoncito o la realidad inefable.** — Diario "El Nacional". Caracas, 17-4-66.
- Gonzalo, Joaquín. — **Francisco Espínola nos habla de la génesis y el mensaje de "Milon" o el ser del circo.** — Diario "La Mañana". 19-10-55.
- Gravina, Alfredo. — **Redescubrimiento de un mundo.** — Semanario "Marcha". 16-12-66.
- Hierro Gambardella, Luis. — **Los cuentos de Francisco Espínola.** — Diario "Acción". 1-10-61.
- Ipuche, Pedro Leandro. — **"El yesquero del fantasma.** (Ed. Biblioteca de cultura uruguaya, Montevideo, 1943).
- Junta Departamental. - Montevideo. — **Homenaje al escritor Francisco Espínola.** — Setiembre 6 de 1962.
- Luisi, Clotilde. — **Francisco Espínola.** — Revista "Idea". Módena. 6-7-52.
- Maggi, Carlos. — **Gardel, Onetti y algo más.** Ed. Alfa, Montevideo, 1964.
- Paganini, Alberto. — **Esiremecida ternura por las cosas.** — Semanario "Marcha". — 16-12-66.
- Paternain, Alejandro. — **Dos personajes y su autor.** — Diario "El País". 29-4-62.
- Piccardo, Luis Juan. — **Aspectos de la técnica de Espínola a través de un pasaje de Don Juan, el zorro.** — Revista "Número", Julio-agosto 1950.
- Rama, Ángel. — **Caridad soterrada.** — Semanario "Marcha". 13-10-61.
- Rama, Ángel. — **"El cuento nativista.** — Semanario "Marcha". 6-10-61.
- Rama, Ángel. — **El maestro Francisco Espínola.** Diario "El País". 6-12-57.
- Reyles, Carlos. — **Historia sintética de la literatura uruguaya,** Vol. III. Ed. Alfredo Vila, Montevideo, 1931.
- Scoseria, Ciro. — **La fuga en el espejo.** — Diario "El Día". Junio de 1937.
- Visca, Arturo Sergio. — **Soledad y desolación.** Diario "El País". 22-9-63.
- Visca, Arturo Sergio. — **"Raza ciega" ha cumplido cuarenta años.** — Diario "El País". 2-1-66.
- Visca, Arturo Sergio. — **Reedición de Sombras sobre la Tierra.** — Diario "El País" Diciembre de 1966.
- Vitale, Ida. — **¿Eso? Mágica, eso.** — Diario "Época". 25-6-62.
- Zum Felde, Alberto. — **Índice crítico de la literatura hispanoamericana.** (Ed. Aguilar. Madrid. 1964).

En CAPÍTULO ORIENTAL

Nº 27

ENRIQUE AMORIM Y LA LITERATURA SOCIAL

y junto con el fascículo, el libro

LA DESEMBOCADURA, de Enrique Amorim

Índice

— LITERATURA SOCIAL.

— ENRIQUE AMORIM.

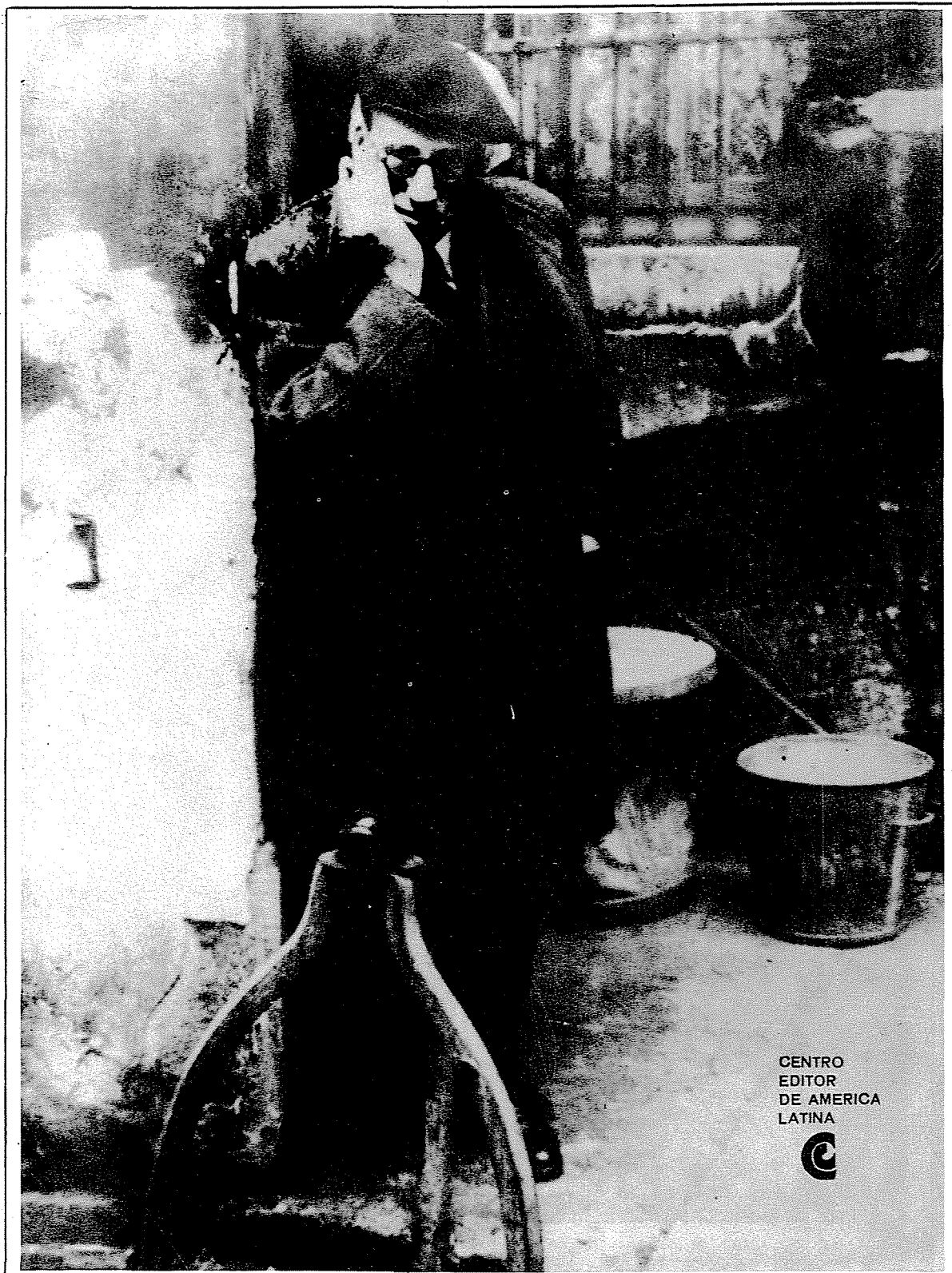
— SU OBRA.



María Mercedes Espínola, hija del escritor. Óleo de Horacio Torres.

Este fascículo, con el libro
DON JUAN, EL ZORRO (fragmentos),
de Francisco Espínola,
constituye la entrega N.º 26
de **CAPITULO ORIENTAL**

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



CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA



Espínola en la Cour de Rohan, sobre el único tripode que queda en Europa sobre el cual los caballeros, con su armadura podían subir a sus caballos.