

ROBERTO F. GIUSTI

EL NOVELISTA URUGUAYO
ENRIQUE AMORIM

No sé de ningún gran novelista maduro a los veinte años, tampoco a los veinticinco; sí sabemos de grandes poetas líricos y de músicos famosos. Porque la novela pide, lo mismo que el drama, entre las demás aptitudes, experiencia de la vida —y la que se tiene a los veinte, a los veinticinco años es escasa, por más que se haya vivido intensamente—, siquiera en cuanto al conocimiento de la riquísima variedad y multiplicidad de las almas. A esa edad publicó Goethe el *Werter*, pero el ejemplo, así como cualquier otro parecido que se ofrezca, confirma y no niega aquella verdad a la vez psicológica y estética: *Werter* es una confesión, una novela lírica, que entra en la poesía con iguales títulos que en la narrativa, y, ciertamente, confesarse con mayor o menor penetración y sinceridad está al alcance de la edad que precede a la madurez de la experiencia.

Nada más natural, pues, que Enrique Amorim, poeta y narrador precoz, empezaba por la lírica y el cuento, todavía desorientado. Su primer libro fue de versos y lo tituló *Veinte años*. Tres años después reunía en un volumen sus cuentos dispersos, anunciados como una primera serie. Van del cuento fantástico y las invenciones psicológicas morbosas en donde no sería improbable cierta influencia directa de Poe —ya leído por mi generación y creo que también por la de mi exalumno en los bancos del colegio nacional—, y es en algunos segura la de su paisano y amigo Horacio Quiroga, al cuento lírico (“*La appassionata*”), al psicológico, no sin ambiciones de trascendencia simbólica, y al común, realista. De estos últimos, el más característico, “*Las quitanderas*”, germen de la novela que titularía nueve años después, *La carreta*. Esos cuentos, escritos en los años que los antiguos romanos llamaban todavía la adolescencia, y juntados bajo el título jactancioso (¿o modesto?) de *Amorim*, fueron el estreno de un na-

rrador de vocación segura. Este sabe contar y no le falta destreza en la pintura de tipos y en la adivinación o bien invención de almas singulares. Su prosa todavía era, y siguió siéndolo en los primeros libros, vacilante en la sintaxis, por defecto o por exceso; cosa curiosa, más por supercorrección que por negligencia. Nos sorprende que el muchacho criollo y que a los criollos dio tanto espacio en sus libros, fuera *leísta* —tal vez por tradición familiar—, antes que *loísta* como lo somos en el Plata, ya con la firme aprobación de la Academia Española, y aun a veces, *laísta* en el dativo (“la dijo”), construcción desacostumbrada que perdura en ciertos escritores castellanos. También se complacía, un poco arcaizante, en posponer el pronombre enclítico al verbo. Un defecto estilístico suyo era la frecuente conversión de locuciones objetivamente descriptivas en seudopoéticas por la anteposición al nombre del calificativo convertido en epíteto (“a una escasa legua”, “el lindero campo”, “la terraplenada ruta”, “las sueltas palabras”, etc.).

Pero éstas son minucias, corregibles sin tantos escrúpulos en las reediciones de sus obras, mediante leves retoques; defectos o empinamientos que el oficio y la reflexión fueron borrando de sus libros posteriores, aunque no del todo. Tampoco fue nunca ejemplar gramaticalmente la prosa de Benito Lynch, sin duda ninguna un gran novelista. Pero el período ya le fluía suelto y ágil a Amorim desde la mocedad. Y en sus obras de la madurez leemos muchas páginas de dicción relativamente limpia; además segura, vigorosa, expresiva, de sugestiva elocuencia, de noble lirismo.

Al primer libro de cuentos siguió una novela, *Tangarupá*, más un desfile de paisajes, escenas y tipos que una acción firmemente trabada. Luego los nuevos cuentos de *Horizontes y bocacalles*. Amorim empieza a confirmar que sabe ver y sentir nuestra llanura, a la vez que lo atrae el imán opuesto, Buenos Aires, la ciudad muy amada por el muchacho uruguayo que de su Salto natal vino a estudiar aquí y paseó por nuestras calles primero sus avideces de adolescente, luego sus arrestos donjuanescos; y por cafés, restaurantes, tertulias literarias, la simpatía fluyente de la gallardía del buen mozo y de su charla ingeniosa, y las ambiciones del escritor germinal. Fueron esos poco más o menos los días en que Fernández Moreno lo dibujó con ternura de hermano mayor en sencillos pareados:

*Tienes un penetrante nombre de trovador
bueno para escribir, bueno para el amor.*

*Amorim juguetón, Amorim impetuoso,
Amorim charlatán, Amorim silencioso.*

.

¿Se quedaría el escritor bisoño en cronista de esta capital de alma múltiple como toda gran ciudad, tal como se mostró en el libro siguiente, *Tráfico* (1927), centón de livianos apuntes a los que puso por prólogo los trece dísticos de Fernández Moreno: greguerías, anécdotas, episodios ligeros, borroneados probablemente sobre los mármoles de los cafés o en las vigiliass de la pensión? Ya veremos que no, pero Buenos Aires no soltaría su presa de un solo tirón y volvería a agarrarla en la última novela, *Nueve lunas sobre el Neuquén*.

En *Horizontes y bocacalles* aparece un sumario croquis campesino muy curioso, en cuyo centro está apenas esbozada la figura de "Quemacampos", patrón de una estancia uruguaya con la frontera brasileña, destructor, hasta la manía, de chircales y yuyales. Así como ocurrió con los episodios fragmentarios de *Las quitanderas*, los cuales, después de publicados, pasaron a integrar la novela *La Carreta*, la indecisa figura de "Quemacampos" entraría en *El paisano Aguilar*, la novela ya madura de Amorim, pero retratada de cuerpo entero en don Cayetano Trinidad, antagonista rural del protagonista. No fue la sola vez que empleó ese procedimiento de recuperar sus bocetos para incorporarlos a cuadros más ambiciosos. Así pasó a *El paisano Aguilar*, remodelada, la graciosa anécdota titulada "Un peón" en *Horizontes y bocacalles*. Procedimiento legítimo, frecuente en la historia de la pintura y de la música, tampoco extraño a la de la creación literaria. Por él muestra Amorim, no ya pobreza de ideas, sino el fecundo descontento del artista que trabajando lo suyo, se propone superarse. Eso vemos en *La carreta*, de 1932, subtitulada "novela de quitanderas y vagabundos". Las "quitanderas", especie de prostitutas errantes echadas a rodar en carreta a través de la campaña uruguaya por la fantasía traviesa del novelista, recogidas por el pincel de Figari, adoptadas como ciertas por un novelista francés, discutidas inocentemente por escritores, folkloristas y vocabulistas, se prestaban en su vagabundeo para el modo de componer de Amorim, que era el de hilvanar escenas y figuras diferentes, antes que organizar ajustados desarrollos argumentales, fragmentarismo que ya advertimos en *Tangarupá*. Así fueron entrando en la sucesión de tales escenas y figuras otros bocetos suyos anteriores, además de los dos episodios publicados sueltos que llevaron por título ese peregrino vocablo, "quitanderas", al cual él dio cuerpo nuevo, recogiendo sus elementos en el vocabulario brasileño-uruguayo: uno de aquéllos, la narración que, independiente, se titula-

ba "El pájaro negro"; el otro, "Los explotadores de pantanos", de extraordinaria fuerza dramática (de "página maestra" calificó con justicia Fernán Silva Valdés la pesadilla que tiene antes de morir el protagonista del episodio), necesariamente reelaboraba para ajustarla al errabundeo de "la carreta".

Novela ciertamente audaz, y más en las letras rioplatenses de hace treinta años; pero que, no obstante la materia canallesca con que fue amasado el asunto, no ofende con esa suciedad física y moral ostentada gratuitamente, tantas veces sin justificación alguna, por ciertos pornógrafos, y, cosa sobremanera disgustante para mí, coprógrafos, más o menos *titrés*, de allende los mares y de aquende.

Amorim no se regodea con las descripciones obscenas. Aun en este libro crudísimo no pocas veces procede por insinuaciones y alusiones, evitando lo más torpe. En este sentido puede anotársele más de un acierto. Tal delicadeza se confirma en los posteriores. Y por tanto barro corren además hilitos de ternura.

Entre las novelas que han pintado a lo vivo la miseria física y moral del mundo indoamericano de este siglo —una entera categoría a la vez literaria y documental sobre la cual se pronunciará con mejor perspectiva la crítica futura—, *La carreta*, narración en donde la ficción es espejo de una dolorosa verdad, la condición del paisano y particularmente de la mujer en la frontera uruguayo-brasileña (retrocedamos un tercio de siglo) puede figurar junto a otras muy mentadas. En solo dos años fueron publicadas tres ediciones.



Le siguió, en 1934, *El paisano Aguilar*, otro acierto del narrador. Ahora lo tenemos en la huella de los novelistas de la pampa y el litoral rioplatense. *El paisano Aguilar* es la pintura de la vida que se lleva en las estancias y pequeños pueblos uruguayos; pero es algo más: es el análisis lento del combate librado en el corazón del protagonista, un estanciero educado en la ciudad, entre la materialidad rústica propia de las regiones de economía rudimentaria, fundada en la sola ganadería, y la aspiración a salvar el espíritu de la pertinaz penetración. El análisis se ejemplifica y aclara con imágenes, símiles asociaciones de ideas. Por ejemplo: "Era... muy de su gusto salir al cruce (de un interlocutor) con cosas pensadas en el mayor silencio y de pronto, como esas anguilas que salen un poco del barro y vuelven a sumergirse, verticales, sorprender con su pensamiento". Otro: "La pregunta... en la reflexión de Aguilar, se le impuso como un clavo enor-

me en el tronco sumiso de un ombú. Entraba fácilmente, hasta hundirse en la carne, la pregunta insistente que se hacía..." Otro: "El paisano Aguilar era ya definitivamente del paisaje campesino, como un árbol o como un arroyo". El mismo procedimiento, espontáneo, surgido de su naturaleza esencialmente poética, no artificioso, lo encontraremos en las novelas futuras.

El campo atrapa y absorbe a Pancho Aguilar. Pero hay muchas preguntas que no puede contestarle al mozo todavía reluciente a entregárselo del todo. "Porque, concluye sentenciosamente el novelista, aún no ha comenzado el diálogo entre el hombre y la llanura". El narrador, impersonal hasta donde es posible serlo, de *La carreta*, iba esfumándose en *El paisano Aguilar*, para abrir paso al escritor que trae, como suele decirse, un mensaje. Hablé de hilos de ternura en *La carreta*; ese sentimiento, por momentos vecino de la piedad, en *El paisano Aguilar* se torna piedad manifiesta para con la raza pegada al suelo, sumisa en las mujeres, frente al varón fuerte, hasta la mansedumbre animal.

Escuchemos la protesta del escritor, insinuada en una página:

¡Hijos del campo, nacidos del azar, al azar concebidos! Hijos de la soledad, del bostezo, del aburrimiento. Hijos engendrados bajo los techos de los ranchos, por los hombres de *las casas*. Hijos de los caminos, de la entraña fácil o necesitada que se expone bajo las carretas, entre los barrancos, por los pajonales. Hijos del surco humano, aguardador de la semilla, como la única alegría de la existencia. Hijos de las trastiendas de las pulperías o de los maizales quebrados, donde la mujer se tumba de cara al cielo. Hijos de los cuartuchos del servicio, de paredes de tablas, por donde silba el viento en invierno. Los hijos de las calmosas noches tropicales, con nubes de mosquitos y ladridos de perros. Los hijos del catre de tientos, de la cama escasa; de la sábana áspera y el colchón de paja. A veces, del barranco, de un hueco en las parvas...

El campo uruguayo y sus hijos desvalidos, que constituyen la sustancia telúrica y humana de *El paisano Aguilar*, reaparecerían en las novelas siguientes: *El caballo y su sombra*, de 1941, y *La luna se hizo con agua*, de 1944. Un lírico intermedio ciudadano fue la *Presentación de Buenos Aires*, impresa en el año 1936 en una linda "plaque". Siempre andariego, yendo de su finca salteña, "Las Nubes", a Montevideo, y de Montevideo viniendo a Buenos Aires, y de ésta volviendo después al pago, también atravesó varias veces el océano para entregarse a las seducciones de París y de varios países de Europa, y también, para remontarlo hasta los Estados Unidos, de cuya civilización me consta que regresó admirado, sin que yo sepa —pues

los tres últimos lustros anteriores a su muerte no recuerdo que hayamos vuelto a encontrarnos—, hasta donde su adhesión a la causa comunista borró en su espíritu aquella valoración. Huellas de estas peregrinaciones quedan en sus versos en otras dos colecciones de cuentos, *La trampa del pajonal* y *De 1 a 6*. El autor de los apuntes y anécdotas de *Tráfico*, juntaba en la *Presentación de Buenos Aires*, fingida o realmente pensada para una bella holandesa, finos recuerdos poéticos del país de los tulipanes, con una apología lírica de nuestra ciudad en la cual puso todo su amor, toda su capacidad de síntesis para expresar por imágenes cuanto él veía y sentía en sus calles. Instantáneas de tipos y cosas; sumarios, rápidos esquicios de psicología social porteña; en resumen, un lindo poema en prosa, expresión, junto con el cuento que lo acompaña en la “plaque” *María Damiá*, de la inquietud de una cabeza soñadora que se negaba a descansar dos veces en la misma almohada.

Una vez más Buenos Aires llenó un libro suyo. Fue en *La edad desapareja*, que siguió, en 1938, a aquella poemática *Presentación*. “Novela” la tituló el autor, pero la “guía de temas” que a modo de índice precede al texto, y este mismo, saltando y retrocediendo años y mezclando seres e historias, nos dicen que Amorim se deslizaba una vez más por la pendiente fácil de coleccionar recuerdos de cosas vividas o simplemente vistas u oídas, o bien fantasías de su inventiva fecunda, sin importársele construir una novela conforme a los modelos tradicionales: por más que en los últimos decenios la novela, en verdad, ha roto todos los moldes. Queda dicho con ello que el narrador está siempre presente en tantas historias cronológicamente cruzadas; por tanto, deberemos entender por “la edad desapareja”, la suya a saltos en el tiempo, y la entera narración como su propia novela. En ella, en primera persona o quizá desdoblándose en varias, Amorim vive y sueña, se confiesa, analiza almas, contempla, discute, expone sus teorías estéticas, morales, políticas, paradójica, sermonea, vaticina. No es un libro vulgar; sin embargo, lo juzgo literariamente frustrado. No es vulgar porque chisporrotea en el la inextinguible facundia del autor. Y su ingenio vivacísimo se multiplica en historias probables e improbables, serias, risueñas, graves, frívolas, trágicas; pero le falta un foco vital hacia el cual converjan todas sus partes, dándole al conjunto un sentido superior a aquéllas.

El contrapeso del talento creador de Amorim fue la propia facilidad de su inventiva. No sé cómo trabajaba, así que estas apuntaciones críticas admiten ser revisadas a la luz de mayores esclarecimientos biográficos; por el momento conjeturo que debía de moverle la pluma cierta prisa febril.

Es lástima que cuando leyó, sin duda, los *Motivos de Proteo*, no se parara a meditar el capítulo LXIV, aquel donde su ilustre compatriota, tan mal comprendido pasada su generación y la primera que lo admiró, compara a algunos famosos artistas acicateados por el anhelo de perfección con "los que indistintamente y a manos llenas —repi-to al maestro Rodó— derraman, con la derecha, belleza; con la izquierda, trivialidad", ejemplificándolos, nada menos que con el Tintoretto en pintura, con Donizetti en música, con Lope de Vega en poesía, y, por último, con el famoso pintor Giordano, más conocido por *Luca, fa presto*, para pasar luego a explicar los motivos psicológicos y sociales de donde nace, con no disimulada alusión a lo nuestro, el repentismo de ciertos creadores extraordinariamente dotados por la naturaleza.

Reparos parecidos pueden hacerse a *El caballo y su sombra*, de 1941, en cuyas páginas Amorim volvió a confrontar al hombre con la llanura, como lo había hecho en *El paisano Aguilar*, y a *La luna se hizo con agua*, de 1944. En la segunda, lo mismo que ocurre en *El paisano Aguilar*, también hay el contrapunto estancia-ciudad, o más precisamente, estancia-pueblo. En esta, su última novela, es una mujer la que se debate en ambos ambientes incitadores de instintos, anoadadores de voluntades: una mujer culta, exaltada, vibrante de inquietudes intelectuales y carnales, Silvia Guerrero, nacida accidentalmente en Francia, de un imperioso terrateniente criollo con barniz y aire de clubman. Ella bien podría ser el doble femenino de Pancho Aguilar, así como Malvina, la dulce mestiza de la estancia, jugoso fruto de la tierra que retiene entre sus brazos a aquél, se desdobra en Goyo Lanza, el fuerte domador a quien se entrega la arisca estanciera, no domada por el matrimonio de conveniencia.

Con no ser novelas de dominante exclusiva intención política, en ellas, y también en *El paisano Aguilar*, se declara la inconformidad del novelista con respecto al atraso, la miseria y la explotación en que veía yacer esa sociedad rural con mucho todavía de primitiva. El pueblo nombrado Tacuaras, contaminado ya por la política lugareña enredadora, bien podría ser, en relación con la hoy floreciente ciudad natal de Amorim, bañada por el Uruguay, la gran ciudad en la cuna que fue Pago Chico, de Roberto J. Payró, en relación con Bahía Blanca.

Por más severos que seamos con ciertas flaquezas de la composición, siempre deberemos reconocer triunfante en estas novelas el arte con que Amorim acierta a dar vida a la naturaleza vegetal y animal, absorbiéndola por todos los sentidos, connaturalizado con ella por el raro milagro del sentimiento cósmico, y aquel otro arte con que pinta

y anima muchas escenas dramáticas en páginas inolvidables, realmente de antología, según la consabida ponderación.

Sólo mediante un lento, cuidadoso análisis estilístico, merecedor de un trabajo monográfico, podría recogerse y clasificarse, recorriendo uno a uno sus libros, tanta felicidad de imágenes sensoriales, de rasgos pictóricos; en cuanto a las escenas dramáticas que dije de antología, he de elegir cuatro: en *La luna se hizo con agua*, la bárbara muerte del padre de Goyo Lanza, mandada ejecutar por el sanguinario abuelo de Silvia Guerrico; en *El caballo y su sombra*, su novela más completa, a mi juicio, el relato que el viejo Ramiro, ciego, hace de las largas espantosas horas pasadas bajando a la deriva por la corriente del arroyo Viboritas —ejemplo, además, de sabrosísima habla criolla—, y la escena en que el padrillo “Don Juan” es entrado en el corral de las yeguas; por último, el dueño entre el chacarero piamontés y Nico Azara, el estanciero violento y valiente. Son descripciones y narraciones estas y otras muchas, no impares de las más celebradas en la novelística rioplatense de este siglo. Y puesto que recordé al padrillo “Don Juan” cuando es echado a las yeguas, quiero señalar esta descripción, limpia como un grupo escultórico tallado en bronce, a modo de ejemplo de que el autor de “La carreta” no pensaba que sus lectores fueran eunucos a quienes, para que comprendieran y sintieran, debía exhibírseles como en las fotografías que se venden a escondidas en los cafetines del Puerto, aquello que la decencia pide velar.



Estas notas sólo se han propuesto trazar un itinerario a través de la novelística del escritor uruguayo, amigo a quien perdimos en 1960. Fuera de ellas han quedado el comediógrafo y el poeta, de valor secundario. Preferiría asimismo hacer a un lado la última narración que publicó sobre cosas argentinas, el año 1946, *Nueve lunas sobre el Neuquén* título inspirado en un hermoso poema, *Lunario santo*, del santafesino José Pedroni, y vinculado con la maternidad de Dieva, una de las heroínas de la novela, a la vez crónica novelada de sucesos porteños del bienio 1943-1945, y manifiesto político, relato desarticulado, de final simbólico, en el cual el inquieto hijo de estancieros volcó su fe en el comunismo, soñado ideal de redención humana y libertad democrática. La sustancia del relato ciertamente es verdadera: la persecución del comunismo por gobernantes arbitrarios, ganados durante la última guerra mundial por las en apariencia

triunfantes doctrinas totalitarias nazifascistas; lo es la pintura de las torturas hechas padecer en las comisarias porteñas a los opositores, entre ellos los militantes activos del Partido Comunista, y los vejámenes que se les hizo sufrir en las cárceles patagónicas, calificadas por el narrador, de campos de concentración; pero éste no acertó a infundir a una materia que aspiró a hacer a la vez trágica y épica, no más que sus encendidos sentimientos personales de adepto a una doctrina, a la vez que cerraba los ojos sobre la práctica contemporánea, en la admirada Rusia stalinista, de métodos represivos ante los cuales los más bestiales torturadores de aquel triste período de la vida argentina habrían retrocedido, temerosos de la opinión pública, aunque amordazada. La crónica novelada, tejida de sucesos oídos o imaginados, se cierra en el tiempo en que se iniciaba el aún más nefasto decenio a que puso término la Revolución Libertadora de 1955, habiendo optado el autor, al final del relato, por abrirse a las esperanzas que hizo concebir la caída del nazismo en los campos de batalla, antes que abrir juicio sobre lo que tristemente se anunciaba.

La dolorosa historia de los padecimientos que afrontan heroicamente los conspiradores abrazados a cualquier credo, la crónica del proletariado insurrecto, ha sido escrita tantas veces, que resulta un lugar común literario, rara vez elevado a la esfera del arte que sobrevive a los acontecimientos inspiradores, no obstante el heroísmo combativo de las figuras reales o de ficción que participan en ellos, sin que falte casi nunca la pareja unida en la vida y aún en la muerte por el tierno amor y el compartido sacrificio. Que, aunque sean seres y episodios reales los pintados y narrados, no trasponen tales relatos, diluidos en diálogos supérfluos por comunes, la perecedera crónica periodística. Y esto ocurre, desgraciadamente, en *Nueve lunas sobre el Neuquén*, donde las figuras que el narrador quiso hacer recias y valientes, no aparecen talladas de un modo firme, inconfundible, como para destacarse del grupo amorfo y sobrevivir en el recuerdo.

No era esa la cuerda del novelista a quien el *parti-pris* ideológico engañó. Al escritor de garra hay que buscarlo, y se lo encuentra con frecuencia, en las pinturas de su tierra natal, evocada con tanta fidelidad como vigor, ayudado el talento natural por la memoria de la infancia y la observación de los años maduros. Sus "paisanos", sus "gauchos", las veces que el narrador los enfrenta con el medio socialmente hostil, cuando no lo es también físicamente, sí viven. Volvemos a encontrarlos en sus tres últimas novelas, de ambiente uruguayo, publicadas las tres por prestigiosas editoriales argentinas. Por orden cronológico, *Corral Abierto* (1953), *Los Montaraces* (1957), y *La Desembocadura* (1958). Hay una, póstuma, publicada el año pasado,

que no he leído. Se titula *Eva Burgos* y me han asegurado que nada agrega a la obra de Amorim.

Las tres antes nombradas son realistas, con justificables crudezas; pero desentenebrecen su cenagosa turbiedad fugaces rayos solares cuando no anchos haces luminosos. Si en los relatos y en las descripciones no falta el vocablo sucio o soez, aunque sin profusión gratuita, y, naturalmente, el sexo está con frecuencia presente en la narración; con todo, rara vez abandona el novelista aquel su vigilante pudor varonil que le hace proceder por figuras alusivas antes que por la referencia descarnada.

Las dos primeras tienen cierta afinidad con la picaresca tradicional en cuanto son protagonistas de ambas dos mozos aventureros que se topan en sus andanzas por la campaña uruguaya con una tremenda realidad social de miseria y desamparo. No desdeña lo truculento, y hay en la primera alguna frondosidad de escenas y personajes, diálogos superfluos y una que otra adherencia de carácter político-social. Para explicarme, esta inferencia, cerrando unas felices observaciones sobre el mate, engañoso del hambre y amansador de pasiones e impulsos violentos: "En China fue el opio en manos del Imperialismo. Dentro de un siglo tendrá valor esta comparación". O bien, esta reflexión a propósito de un diagnóstico ligero y complaciente: "La ciencia suele ser una obsequiosa celestina. Ninguna como ella para soslayar la verdad, ni tan servil para escamotear la verdad". No lo dicen figuras de la novela, sino el propio narrador. Son concesiones que el autor de *Nueve lunas sobre el Neuquén* hace a su credo disconformista con la sociedad burguesa.

Corral Abierto, nombre que el autor da a una población de allá por sus tierras del Salto, fronteriza con el Brasil, reducida a la más extrema miseria física y moral, se cierra con una visión de esas que suelen decirse apocalípticas o dantescas, de gran vigor en su énfasis descriptivo.

Costita, el protagonista, Horacio Costa por su nombre, corrido a través de su tierra por la sospecha, justificada pero errónea, de haber asesinado a un hombre, se encamina, vagabundeando, a su pago, Mataojito, "las tierras sucias de Corral Abierto". Vuelto a su pago en un ardiente verano en que todo es hambre, inmundicia, peste, podredumbre del cuerpo, locura y muerte, encabeza una procesión siniestra que avanza sin rumbo por los caminos polvorientos, asalta un tren y rueda en sus vagones lujosos con su carga de horror hacia la ciudad incomprensiva y hostil.

Pintura simbólica, aspira a competir con las más tétricas fantasías con que el arte pobló de horror los museos. Con sólo esos dos capítu-

los finales la novela se redime de los pecados de desarticulación y frecuente vulgaridad que pueda achacársele, culpable el autor de no frenar su facilidad narrativa y pródiga imaginación con más rigurosa vigilancia. Parece que Amorim reconocía los defectos de la novela, porque en la dedicatoria puesta en el ejemplar de *Los Montaraces* donado a su amigo constante y fiel desde la adolescencia hasta la muerte, el escritor Camilo Marchesi, al pedirle que leyera *Corral Abierto* le decía: "La segunda parte te gustará".

Facilidad imaginativa y destreza pictórica que también se nos muestran en muchas estampas de diseño seguro y ajustado colorido. Las celebré en las mejores novelas de su ciclo más afortunado y vuelvo a reconocerlas en las tres últimas.

Narración, *Los Montaraces*, de manifiesta intención social, como la precedente y la que le siguió. La aventura de Cecilio, el protagonista, es más original que el deambular de Costita hasta su pueblo miserable. Y hay en el relato una carga de poesía selvática que nos vuelve al mejor Amorim. Cecilio, adolescente audaz, desaparece de su pueblo, donde vive con su padre y su madrastra, y nada en el río familiar hasta la casi inaccesible *Isla Mala*, sobre la cual se ciernen supersticiosas leyendas veladoras de una dolorosa realidad: la dura explotación del hachador en la selva poseída por una despiadada empresa forestal. La novela cuenta las aventuras de Cecilio en la isla entre los sufridos y semisalvajes montaraces. Así como lo hace Costita en la historia que cierra *Corral Abierto*, Cecilio, nadador intrépido, les señala a los hacheros el camino de la liberación y acaudilla la desertión de quienes, desafiando con peligro de la vida la hasta entonces creída indomable *Cola del diablo*, torrentosa correntada erizada de escollos, se fugan a la orilla contraria y escapan a la despótica administración. Hacia el final parecería que el amor aleja a Cecilio de sus sueños redentores. Ahí no concluye la novela. En un último capítulo, el teatro de la acción pasa en *Isla Mala* a *Los Tejados de Santa María*, la suntuosa propiedad construida en un alto barranco sobre el río le da nombre —todos supuestos los geográficos. Es la casona feudal de la familia Ulloa, explotadora de *Isla Mala*. El relato es trágico, con ribetes de folletín bien llevado. Wanda, esposa del señor feudal, es adúltera con el propio hermano de éste, el refinado intelectual en la prepotente familia. El esposo mata a la infiel que le echa en cara un cruel agravio inferídole con engaño, precipitándola al río desde la balconada de la terraza.

Fiel a su amistad con Horacio Quiroga, Amorim, en esta penúlti-

ma novela de su madurez literaria, eligió en la paleta de aquél las sombrías tintas de la selva mesopotámica y las usó, combinándolas con arte propio: esa misma mezcla de realidad y fantasía que le hizo inventar en su juventud las *quitanderas*. Del ciclo último, *Los Montaraces* es la mejor lograda, con páginas descriptivas que por su vigor y novedad merecen compararse con las del maestro. Así la muerte de la yazará por la astucia y el coraje de Cecilio. Se le aparece, larga de seis palmos, en el rastro, mientras él atraviesa la selva. "La lengua del reptil serpentea como otra pequeñísima culebra saliendo de la boca en intermitencias de llamadas. Es la primera vez que consigue ver a una yazará viva, combatiente, resuelta a enfrentar a un cristiano". Cecilio "se encarama en el tronco de ceibo y va cautelosamente acercándosele. Los ojos vívaces de la víbora lo siguen por la penumbra que ofrece la fronda".

Entonces

Trepado al tronco que forma un arco, se acerca cauteloso. El menor ruido puede espantarla. Contiene la respiración y desde arriba la contempla unos segundos. Hombre y reptil se miran cara a cara. Un repentino golpe de sol amenaza echarlo todo a perder. Antes que la claridad ahuyente la víbora, Cecilio asegura bien el cuerpo, trabando las piernas y el brazo izquierdo para luego dejarse caer. En la mano derecha ya le calienta el mango del cuchillo. Se desliza un poco más, aflojando las piernas hasta calcular el golpe de acero que rebanará la cabeza del reptil. Cuando está seguro de alcanzarlo no lo piensa dos veces. La víbora se yergue unos milímetros y Cecilio lanza el rápido tajo en el aire. El acero alcanza la cresta de la yazará. La sintió en el pulso. Pero le cuesta creer que la haya decapitado, porque el cuerpo se debate en contorsiones y saltos. Observa unos segundos desde lo alto para comprobar que a la yazará le falta la cabeza.

—No pude encontrarla por ningún lau —le cuenta más tarde a Anacleto—. Se habrá quedau entre las ramas.

Anacleto lo mira un momento. Bajando la vista al fogón donde acomoda unas brasas, le replica impasible:

—La tiene prendida a las bombachas, mi amigo... —se la señala con el cuchillo—. ¡Mire!... ¡Mire!...

El muchacho baja la vista venciendo el impulso de terror. Colgada de sus ropas por los colmillos está la cabeza de la víbora. Trascurre una pausa breve y tensa.

—Lástima no poder llevarla siempre como amuleto —contesta, dominando la terrible impresión.

—Era grande —comenta Anacleto—, pero las hay más grandes.

Y prosiguió muy serio:

—Aura te atás unas plumas de ñandú a los tobiyos. No hay que facilitarle a las bívoras. Son peores que algunos hombres.

Cuando se ató las plumas que lo defenderían de las picaduras, comprendió que *Isla Mala* tenía un secreto menos para él.

Estaba armado montaraz.



La Desembocadura es de las tres novelas la más corta: no más de cien páginas. Su escenario es una vasta estancia a orillas del Aguapey, afluente del Uruguay. Manifiestamente entremezcló el autor en la evocación memorias de la propia tradición familiar. Le habla desde la tumba el bisabuelo y poblador de la vasta heredad en tierra de indios, entre trabajos, sufrimientos, adversidades, en lucha cuerpo a cuerpo con la naturaleza. El fundador es sultán en el harem que ha formado en torno suyo, junto con su mujer prolífica. Sigue refiriendo el bisabuelo la historia de la multiplicada familia, bendecidas o no las uniones por la Iglesia, enriqueciéndose los descendientes con buenas y malas artes. Se instala la pulpería, centro a la vez de explotación y civilización. "Los patronos endurecieron el trabajo para formar una clase sufrida y dispuesta a combatir si fuese necesario. Los gauchos altivos que quisieron mantener su alcurnia deben hacerse materos y carnear lo ajeno de puro desafiantes". Las llamas de las guerras civiles abrasan las campañas. Se ensancha *Corral Abierto*, el pudridero humano descrito en la historia de Horacio Costa. La narración realista se convierte en simbólica. El fortín en estancia. Ya los nietos van a estudiar a Europa. Nace del poblado la ciudad, y con ella el puerto y el saladero industriales. Las niñas se reciben de maestras en medio del asombro y el repudio de las bien pensantes. Surgen nuevos poblados. Los alambrados se multiplican, las faenas rurales se mecanizan. Nace la discordia entre los peones viejos y los jóvenes. Las costumbres, los juegos, el capital ingleses empiezan a señorear "con el tácito conformismo de los criollos". Y ahí se desvía el novelista hacia una apóstrofe violenta contra el imperialismo inglés, que pone en esa abreviada y poética historia del proceso económico y social uruguayos, expuesta con el mínimo de recursos novelescos, una nota de proclama política sumamente discutible en cuanto apreciación objetiva de tan complejos hechos humanos.

Los últimos capítulos son autobiográficos por clarísimas alusiones. Por la boca del bisabuelo el novelista y poeta se justifica y defiende de ser un soñador incomprendido en medio de las apetencias materiales triunfantes, sin disimular su orgullo de pertenecer a una estirpe de fundadores y civilizadores. Sus denuestos contra la descas-

tización de su pueblo desnaturalizan una evocación histórica que pierde altura en la polémica que se le entrefiera contra el nazifascismo y el colonialismo británico. Cosa curiosa que no entre en ella la exaltación de la ideología comunista ni el consabido alegato anti-yanqui. Según ya dije, apenas la propaganda ideológica entra en las narraciones de Amorim, éstas descienden de nivel. La novela, alegato desembozado de una convicción política o religiosa, rarísimas veces se ha salvado en la memoria de las generaciones posteriores al autor. Pasemos por esos extravíos del juicio que nublaron en los últimos años de su vida la mente clara del escritor y agriaron el carácter de un hombre que fue jovial, generoso, sensible.

No obstante tales errores literarios, en la novelística rioplatense Enrique Amorim será recordado por muchas bellas páginas brotadas de su pluma con admirable espontaneidad, junto a su amigo de más años, Horacio Quiroga, también natural del Salto, a Eduardo Acevedo Díaz, el fundador de la novela realista uruguaya, a sus dos connacionales Carlos Reyles y Javier de Viana, para no citar sino a algunos de sus contemporáneos más celebrados y ya fallecidos, y a los argentinos Benito Lynch, Ricardo Güiraldes y Eduardo Acevedo Díaz, el hijo del autor de *Brenda y Grito de Gloria*, con alguna de cuyas novelas tienen cierta afinidad las de Amorim.