

UN VASTO FRESCO NARRATIVO

EL PEOR error que se puede cometer al juzgar LA DESEMBOCADURA (*) es considerarla como una obra aparte. Aunque la editorial nos asegura desde la tapa que es una novela, el libro ofrece en sus generosas 104 páginas algo más y algo menos. Superficialmente considerado es la historia de una familia (o tal vez de dos) que cuenta el bisabuelo Montes desde su tumba de pasto, en la desembocadura de uno de nuestros ríos caudalosos. La historia, o mejor el relato, lo escucha y seguramente lo trasmite el bisnieto, descendiente de la rama ilegítima de los Montes. A través del recuerdo del bisabuelo desfilan episodios de la instalación en las márgenes del río, en una tierra que todavía era de indios pero que la civilización (como dijo Sarmiento) iba quitando a la barbarie. Allí funda el bisabuelo las dos familias, la legítima con su mujer Esmeralda Saavedra, la ilegítima con la hija del capataz, la dulce, la dócil Magdalena Lope.

El mundo feudal del siglo XIX da lentamente paso al mundo industrial del siglo XX. El bisabuelo no se esfuerza por contarlo todo, ni siquiera por contar lo más importante. La muerte de un peón puede ser detallada, en tanto que casi no se sabe cómo muere la mujer. Porque la memoria es así. Sobre todo la memoria de los muertos, de los que están más allá de las convenciones de la cronología. Lo que surge del relato es un mundo que a saltos pierde su fisonomía rural y épica para ir creando pueblitos, luego pueblos, luego ciudades. Un mundo en que se fundan más tarde los pueblos de ratas y los clubes de tenis para los ingleses de los ferrocarriles, un mundo en que las mujeres empiezan a estudiar y los jóvenes regresan con una experiencia de Europa. Un mundo, nuestro mundo, en que se oye hablar de huelgas y comunismo, de médicos que se dedican a los pobres y ricos que se dedican a sí mismos. Pero la memoria del abuelo, tan fresca en la pintura de los albores de esta historia, ya salta, selecciona, olvida, cuando se llega a este siglo, y la novela (si se trata de una novela) al tiempo que acelera su ritmo, pierde continuidad y acaba por desaparecer en las arenas del presente.

Una lectura más detenida del libro revela otras cosas. Ante todo esa felicidad narrativa de Amorim, que le permite insertar un episodio tan cruel y tan tierno a la vez como el de los niños que juegan entre la bosta y acaban matando una comadreja; o aquel episodio alucinante, digna pareja del remate de Corral Abierto, en que un grupo de mujeres de un pueblo de ratas (precisamente el mismo Corral Abierto), arrancan con sus uñas la piel de un hombre, convirtiéndolo en un macho de sangre. Este último episodio, que el autor no explica y que tal vez sea inexplicable, inserta en una novela de transcurso más o menos realista, un elemento alegórico que revela su doble fondo.

Porque es en ese plano que la narración de hechos y sucesos que ocurren a personajes visiblemente reales adquiere otro sentido. Y nos ilustra sobre la verdadera naturaleza de este libro. Concebido como el largo, errático, memorioso relato de un difunto, La desembocadura obedece más a las leyes del poema que a las de la narración realista. Se apoya en la observación de la realidad, dice muchas veces su color o su peso, pero apunta más lejos: a la creación de una atmósfera narrativa, una suerte de espacio, que sea válido por sí mismo y cuya historia es más verdadera que la que

puede componerse con sucesos y personajes. Ese espacio narrativo es el panorama mismo dentro del que se inscribe la memoria del bisabuelo. Pero es algo más.

Es el espacio en que, poco a poco, a través de más de treinta años de continuada labor,



Enrique Amorim ha ido inscribiendo su obra narrativa. Es un espacio observado en toda su realidad, minuciosamente verificable en su ropería y en su historia, en su topografía y en sus costumbres, pero al mismo tiempo es un espacio irreal. O mejor dicho, un espacio poético. Desde Tangarupá (1925) a La desembocadura (1958), Enrique Amorim ha ido mostrándolo, ha ido dibujando sus límites, se ha detenido a considerar alguno de sus más notables accidentes, ha hecho su crónica y ha enriquecido su folklore. Es el mundo rural uruguayo que declaran novelas como La carreta (1932) y El paisano Aguillar (1934), El caballo y su sombra (1941) y La luna se hizo con agua (1944), La victoria no viene sola (1952) y Corral abierto (1956). Es el

mundo al que tal vez pertenezca esa isla mala que pretexto Los montaraces (1957).

Al comentar esta última novela aquí mismo (agosto 16, 1957) tuve oportunidad de señalar la mezcla de realismo y fantasía que está en el fundamento de esta obra; cómo el documento sociológico sobre la explotación del hombre por el hombre en nuestra América aparecía investido de todos los prestigios de la creación más caprichosa, es decir más poética. Cómo lo importante en esa novela, aparentemente "social", era la verdad humana de los personajes y la verdad poética del ambiente.

Lo mismo pasa en los seis libros que preceden a Los montaraces y La desembocadura. Son documentos del campo nuestro, ilustran la condición social de los paisanos, de los explotados y de los explotadores, denuncian con ardor la existencia de pueblos de ratas, pintan las luchas por aclimatar una ideología (la comunista) en una ciudad del interior. Pero no es en esta condición documental tan evidente que radica su mayor valor: sino en su condición de documentos de un mundo de ficción auténtico.

Porque si se exceptúa La victoria no viene sola (irredimible literariamente, a pesar de las buenas intenciones del autor), en todas estas novelas, y a través de ellas, Amorim levanta un mundo nuestro completo, en su verdad de historia y en su verdad de fantasía.

Que Amorim no ha sido nunca esclavo de la documentación directa lo prueba el episodio de las quitanderas que intercaló en un cuento y desarrolló luego en La Carreta. Nunca hubo burdeles ambulantes en nuestra campaña. Pero Amorim los imaginó y les dio realidad en su obra. A su zaga no sólo un escritor francés publicó una novela sobre el mismo tema sino don Pedro Figari extrajo de su memoria creadora la carreta con las quitanderas envueltas en la mágica nube de rosas y verdes, amarillos y violetas, con algún rojo sangre en primer plano, que esperan la llegada de sus clientes.

Esta inserción de los hijos de la fantasía en la realidad no sólo confirma el aforismo de Wilde (la realidad imita el arte) sino que ilustra la audacia de este escritor realista. Audacia que ha ido acentuándose en los últimos años y que ha producido no sólo la apoteosis sangrienta con que concluye Corral Abierto, sino Los montaraces y esta Desembocadura, que ahora sí puede considerarse en su verdadera perspectiva.

(*) ENRIQUE AMORIM: LA DESEMBOCADURA. Bs. Aires, Editorial Losada, 1958. 109 pp.

Carta de Londres

El Pasatiempo del Maestro

GRAHAM GREENE.

OUR MAN IN HAVANA

Por Rolf Beese

A PESAR de que Graham Greene profesa la fe católica, su visión del mundo es pesimista y hasta descreída. Sus héroes son generalmente católicos que se ven ante un problema moral en apariencia insoluble, o agnósticos que sufren la nostalgia de una religión que nunca han tenido. Mr. Wormwold, el protagonista de su último libro OUR MAN IN HAVANA, pertenece a esta segunda categoría y reflexiona del modo siguiente sobre su propia persona:

"En la niñez está la semilla de la desconfianza. Uno sufre bromas crueles y aprende más tarde a infligirlas a los demás. El, sin embargo, nunca había seguido ese camino, pero no porque tratase de evitarlo sino quizás por falta de carácter. Se dice que las escuelas inglesas forman el carácter limando las asperezas de la personalidad. Su personalidad estaba bien limada, pensó Wormwold, pero su carácter no se había fortalecido con el tratamiento. El resultado era más bien algo informe, como las esculturas del museo de Arte Moderno."

Wormwold tiene cuarenta y tantos años, representa a una compañía norteamericana de aspiradoras eléctricas en La Habana. Vive en un estrecho apartamento con su hija adolescente (su mujer lo abandonó por otro hombre años atrás), bebe daiquiris helados con su único amigo, un médico alemán.

Esta situación melancólica es similar a las de otras novelas de Greene. Sus libros, sin embargo, se dividen en dos categorías: novelas propiamente dichas y lo que el autor llama "entertainments", pasatiempos, historias para pasar el rato. OUR MAN IN HAVANA es una de estas últimas, y hay en ella episodios farsescos junto a pasajes serios y de gran penetración. Para muchos críticos y lectores, Greene es el mejor escritor contemporáneo en lengua inglesa y la vena ligera de estos "entertainments" defrauda a los que esperan la obra de arte profunda que ha conseguido en otros libros. Pero siempre vale la pena leerlo; la artesanía brillante con que escribe es recompensa más que suficiente.

Wormwold es recluta como agente del servicio secreto inglés; acepta el trabajo porque necesita el dinero, pero descubre de inmediato que no tiene la menor idea de cómo se debe ser espía y que tampoco le interesa serlo. Inventa, por lo tanto, otros agentes secretos bajo su mundo y envía informes falsos a la oficina central de Londres. Allí empieza la farsa, pues los informes son de carácter sensacional y Wormwold recibe de Inglaterra una atrayente secretaría, experta en microfotografía, un operador de radio y todo el equipo técnico de que se sirven los agentes secretos.

En esta situación insostenible y sus consecuencias se basa toda la historia. En esto es típica del autor, pues para Greene la vida parece ser una larga serie de situaciones insostenibles que a veces, aunque no siempre, llevan al desastre. Los diálogos y muchos episodios de este "entertainment" son de tipo impresionista, están escritos con trazos y golpes rápidos. He aquí, por ejemplo, una conversación entre Wormwold y el Capitán Segura, un militar cubano que, según se dice en la novela, tortura a los prisioneros políticos que caen en sus manos. El Capitán Segura tiene la palabra:

"—Hay dos clases de personas: las torturables y las no torturables. Son torturables los pobres de mi propio país y los de cualquier otro país latinoamericano. También lo son en la Europa Central y en Asia. La policía cubana puede hacer lo que se le antoje con los emigrados de otros países latinoamericanos o de los estados Bálticos, pero no con los visitantes de Inglaterra o Escandinavia. Es algo instintivo, que ambas partes comprendan de inmediato. Los católicos son más torturables que los protestantes, y son también más criminales."

—Su teoría es muy interesante— dijo Wormwold.

—El Occidente odia a los estados comunistas— prosiguió Segura— porque no reconocen estas diferencias de clase y a veces torturan a gente que no se puede torturar. Lo mismo hizo Hitler y causó indignación en todo el mundo. A nadie le interesa lo que ocurre en nuestras cárceles, o en las de Lisboa o Caracas, pero Hitler era demasiado promiscuo. Fue como si en Inglaterra, por ejemplo, un chofer se acostara con una duquesa."

La sucesión de ideas se hace a veces difícil de seguir y este es quizás el principal defecto del libro; no se lo puede leer rápidamente porque los episodios lógicos llegan a cansar. Aún así, las escenas serias entre Wormwold y su secretaría, de quien se enamora, están en la mejor tradición de Graham Greene, y el ambiente y las descripciones de la Habana son excelentes.

¿Cambios Profundos o Apariencias?

(Viene de pág. 15)

manifestaciones musicales es un problema que puede juzgarse de fundamental interés pero que no ha sido hasta ahora objeto de grandes preocupaciones en nuestro medio. La revista Clave llevó a cabo recientemente una encuesta entre los asistentes al Estudio Auditorio. Los resultados no pueden juzgarse con generalidad porque el esfuerzo fue parcial, en primer término y luego porque recién se llevó a la práctica a fines de la temporada. Por otra parte, el cuestionario presentado no tenía fundamentalmente a pulsar más que algunas de las motivaciones del público en la materia. Muchas otras han quedado sin aclarar.

Lo que se requiere es tal vez algo más amplio y de carácter orgánico. Una organización general de la actividad musical que cumpla con fines didácticos esenciales, una política vasta de atracción a los espectadores y una consulta seria y prolongada de las preferencias del público. No sería raro que ésta se inclinara por el lado de lo que a priori se juzga más ingráto y difícil. Y si así no fuera, es preciso, mediante todos los resortes de que se disponga, hacer que las dificultades sean menores y que la comprensión de todos los lenguajes quede al alcance de públicos vastos. Sólo así la música cumplirá la función social que tan a menudo se invoca desafortunadamente.

P. M. G.

CURSOS de Matemáticas y Dibujo

Preparación intensiva para exámenes

Av. Brasil 2446 op. 1

Teléfono: 41 78 48

JUNTAS

STOCK COMPLETO IMPORTADO

SI NO TENEMOS LA QUE UD. BUSCA EN LA FABRICAMOS EN EL DIA

CASA DASA

IMPORTADORES