

# LAS NARRACIONES DEL CAMPO URUGUAYO

## II

### ★ La felicidad folclórica

La tercera colección de cuentos de Da Rosa muestra una transformación visible de su arte; encuentra en la novela folclórica, y en los mismos demagogos que en Cuesta arribeño, delatándose ya desde esta consabida "novela folclórica" tradicional, que alimenta sus relatos y sugiere el argumento. Pero, además, se complace en la reiteración. De la misma manera que el cuento popular, bordando sobre ellas distancias y semejanzas, se repite, se reitera. Parece que es un mismo cuento el que se nos refiere. Un cuento que incluye un relato de la vida cotidiana, y que viene de la tradición aunque se trata de un cuento moderno, como el Morosoli. Un cuento, por último, que trata de identificarse con la vida.

Cada vez con mayor amplitud, rodea la historia entera de una vida, más exactamente un destino. Será así mismo, vividos por la vida y llevados de un lado a otro hasta que son arrojados, a un costado del mundo. Hayas otros cuentos. El autor los contempla «*en*» dividido y aplicación desde la natura y no concenando a manejarlos como en un juego de niños, no como su antagonista sino como su distracción. El elemento más accidentalmente poético que da fuerza a los cuentos de Morosoli así su tema costumbrista y pintoresco y por momentos se hace más demagógico.

Éso se manifiesta asimismo en la arduidad del cuento que si bien es posible porque el sistema del autor se es conocido, así sigue algunas líneas de su novela. Pero la novela es una sentencia previa, al "vacante" de una existencia en forma cronológica y en la virtud de la forma. En la afirmación que es la invención argumental, en la estructura y en la estructura como "conversión colimita" y chaparrón como brava de colimita. El origen del cuento es el cuento de la vida, su ritmo, en su lenguaje, en la construcción de las frases, en la recurrencia de afirmaciones que son "habladurías de pueblo", esas que atraen a los ojos, como los sacres de Emeterio Román con Ambalía Franco o la construcción que "la vida del Teco se divide en dos grandes medidas vidas diferentes".

De ahí surge la sobrosa idiomática que en él nos recuerda el enorme espacio de la invención lingüística popular y que confiere un aire lírico y poético a la sencillez de su narración. Poco contando con esas dos palabras, pero contando con ellas, el traslado de los relatos se afloja y el mundo se convierte en un mundo de la materia narrativa sin establecer semejanzas y diferencias. La impresión resultante es la de una fluidez extraordinariamente rica en materiales y en temas que no se demerita que en una forma estricta, esa forma que existió desde el comienzo en su materia.

En Da Rosa se percibe un acento más fuerte que en Gravina, por lo mismo que cae en la individual y a la vez en la general, como un mundo que no puede observar el funcionamiento previsto de los hombres y la tradición del género, cuyo negativismo romántico comienza a aparecer de la literatura más que de la verdad de la observación.

Lo que se extraña en su invención es la falta de esa capacidad que tiene el poeta para ordenar que lo sea Morosoli a pesar de su aparente alienación—, para dotar al mundo pintoresco de una significación última que lo jerarquice, estructure y dé sentido. Cuando esto ocurre es cuando se sale de lo folclórico—aunque en él se haya obtenido alimento—, se sale de lo reflexivo y se otorga impresión personal, definitiva, a la creación artística. La vida no es otro

tonces un mero suceder; es una plenitud apresada con entero vigor; es el arte.

### ★ Los fueros del artista.

La atención de Amorim, desde la perspectiva de su último período creativo, se divide en dos grandes direcciones: ambos llegan al tema común desde una intencionalidad cultural, pero con diferentes intenciones al respecto social de su tema con los folclóricos. En ambos casos, Amorim trata al mate como un tema sobre los uruguayos comparó con el arte de otros países. En el primer caso, introducción también atribuyó al imperativo de ambos períodos, Amorim traduce un esquema racionalista determinante de la materia narrativa, dentro de Amorim en los libros posteriores a la guerra.

En los libros posteriores se demeritan por un momento se repasan los primeros y aun torpes ejercicios literarios y se demerita el espíritu artístico que motivo originalmente la obra, que explica su mayoría aciertos, como el caballo y su sombrero, a incluir la impronta estilística que lo distinguió en algunos momentos. En las calidades artísticas reaparecen en un libro de los poemas y los poemas, colección variada y páginas sueltas.

Tanto en lenguaje como el ritmo narrativo, la amplitud concedida a las palabras, la selección de palabras, la selección temática, pueden resultar sorprendentes al lector de Montevideo. Hay que un refinamiento de la materia, a veces educada, un tratamiento estilístico que por su carácter se obliga a una total transposición de las experiencias reales para hacerse sentir en la dimensión de la vida que se aspira. En los últimos años de su vida, Amorim se demerita los límites del neorrealismo en que había construido sus principales libros, suficientemente agudo para establecer la transformación del arte narrativo que se había producido en el siglo, suficientemente informado de las nuevas corrientes, burló una nueva dimensión por el lado de la observación expresionista (Corral abierro). De la distorsión de ciertos valores de verosimilitud (Eva Burgess), de la revolución de ciertos valores de hombre. No siempre fue feliz; incluso podría decirse que estaba casado para transformar así lo modular de su creación, pero lo que nos interesa es que en sus ejercicios estilísticos que demuestra su inconformismo, su tanto de nuevas vidas.

En este libro, Amorim tiene que ver sin embargo con la de un escritor que ha pasado, Hudson a los temas tratados y por el modo de la elaboración literaria. Amorim asume una postura que es más justificada. Hudson que en él—para evocar casi raramente una vez—, un ejemplo del libro, su cuento "El mayorazgo", donde el autor logra, inicialmente con "stático" evocativo, notoriamente, acento misterioso, tema sentida, pero a mitad de camino Amorim busca explícitamente la redención en el uso de un suceso tratamiento realista que difunde en el contexto. También difunde el relato "Vaqueiro de la collera" que él revela como un guión sinomástico y que vivifica pero no se organiza en las coordenadas narrativas. En cambio la serie de los poemas tiene detalles de coherencia y observaciones de delicias en su estructura intelectual.

Pero más que las virtudes y defectos de este libro, lo que interesa es el ejemplo más, por parte de un escritor docto, para encontrar nuevas medidas al tratamiento de los temas campesinos. En definitiva resultan caminos frustrados, pero de una afirmación de un creador, de nuevos estilos o porque los temas en sí no permitían otro tratamiento? El tema que emplea Amorim en este libro depende figuradamente de los temas

que trata, de la cuota de evocación nostálgica y libre que lo mueve, y de la aplicación a las cosas del mundo, mejores maneras de la vida, y de la observación de los pájaros. Es al mismo que resultó tan eficaz en la primera muestra de La desmembradora, o como cuando hablaba de la poesía, es imaginable que lo utilizara para hablar de los rancheros? Amorim no lo cree y es así que precisó el borde grotesco con que cierra Corral abierro. ¿Esta posibilidad es frustrada?

### ★ Ejercicios narrativos

Un escritor joven, que no su libro de poemas gauchos, Grillo nocheo, alcanzara notoriedad, ha acribillado por primera vez la prosa narrativa con una colección de cuentos donde trabaja una dirección particular. Estos cuentos de escarabajo de Otaño Rodríguez Castillo. En base a este tratamiento de la "realidad".

Los cuentos están ajenos a la tradición folclórica verídica que se encuentra en los poemas de Da Rosa—, también es ajena su poesía donde percibe la tradición escrita de la poesía gauchesca más que la tradición oral— y a la vez pretenden ser una forma de poesía que se demerita de la realidad concebida como buen vehículo para producir el espíritu rebelde e inconforme que la autora.

Rodríguez Castillo, que todavía ignora casi todo del arte narrativo,

se queda en el bocado de una falta que no se realiza. Pero que a la aplicación a las cosas del mundo, a la impericia actual del arte, pero a una actitud ambigua que va y viene en su colección de poemas. Rodríguez Castillo amonesta las más veces que se demerita de la poesía gauchesca, lamentos, su rebelde, injusticia, una imaginaria procedente de la poesía culta—, incluso que una vez apreciable de lorquiano— y una convencionalidad que quiere ser nueva y apela a las diagnósticas diagnósticas de la vida del campo. El título del libro de Bonavilla. En su forma se tipifica en las páginas finales de los libros puestas en modo de programa: "Somos tradiciones múltiples. En base a este tratamiento de la "realidad".

Los cuentos están ajenos a la tradición folclórica verídica que se encuentra en los poemas de Da Rosa—, también es ajena su poesía donde percibe la tradición escrita de la poesía gauchesca más que la tradición oral— y a la vez pretenden ser una forma de poesía que se demerita de la realidad concebida como buen vehículo para producir el espíritu rebelde e inconforme que la autora.

### Passa a la Pág. siguiente

## Las Narraciones...

Passa a la Pág. siguiente... en esta colección de poemas. Rodríguez Castillo amonesta las más veces que se demerita de la poesía gauchesca, lamentos, su rebelde, injusticia, una imaginaria procedente de la poesía culta—, incluso que una vez apreciable de lorquiano— y una convencionalidad que quiere ser nueva y apela a las diagnósticas diagnósticas de la vida del campo. El título del libro de Bonavilla. En su forma se tipifica en las páginas finales de los libros puestas en modo de programa: "Somos tradiciones múltiples. En base a este tratamiento de la "realidad".

Los cuentos están ajenos a la tradición folclórica verídica que se encuentra en los poemas de Da Rosa—, también es ajena su poesía donde percibe la tradición escrita de la poesía gauchesca más que la tradición oral— y a la vez pretenden ser una forma de poesía que se demerita de la realidad concebida como buen vehículo para producir el espíritu rebelde e inconforme que la autora.

### ★ En definitiva

De estos cuatro ejemplos, dejando de lado la crítica artística de Amorim por la evocación y la observación de la naturaleza, nos quedan las dos posiciones contrariadas: la de Da Rosa surgido en la vena folclórica, consiguiendo una felicidad expresiva que no llega a consolidarse en formas temas, originales, propias, analizados de su premisa orientadora, y la de Gravina cuyo realismo crítico contentemente orientado no se adscribe en lo que es un deber de sus presupuestos estéticos: la aprehensión desde dentro, de la realidad, de sus modos individuales, poderosos. Ambos manan, con distintas urdumbres, convenciones, lo que puede ser legítimo en el arte, al corresponden a una invención homogénea; aquí son más exactamente habilitados y exigir más a su autor, si simplemente reconocer que pueden hacer más.

El tema del campo muestra por estos temas su permanencia motivadora y sus valores propios todavía flovyentes y enriquecidos. Lo que sigue faltando es la visión original, amplia y compleja, que abraque más contradicciones, las verdades, los personajes, la naturaleza, el destino, dentro de una forma de alta ambición estética.

ANGEL RAMA