FRANCISCO ESPINOLA (I)

# El cuento nativista

**Por Angel Rama**

● **PACO ESPINOLA** es mucho más que un escritor: es una institución nacional, una personalidad originalísima, un infatigable, deslumbrante, narrador oral, un crítico arbitrario y agudo de literatura, un maestro para muchos jóvenes escritores, un profesor-creador siempre fermental. Pero hoy, considerando este volumen de 207 páginas que recoge su producción cuentística, debemos lamentarnos de todas esas dotes que hemos alabado y aprovechado tantos uruguayos, porque visiblemente ellas han retaceado su dedicación literaria. En 35 años, contabilizados desde la fecha de **Raza ciega** (1926) a hoy, dos volúmenes encierran toda su obra narrativa y seguimos esperando su tercer libro, **Don Juan el Zorro**. Casi se podría afirmar de él, como decía de sí mismo Wilde, que ha puesto su genio en la vida y su talento en la literatura. Para quienes le queremos y admiramos, esta situación será siempre motivo de desconsuelo, máxime cuando en ese balance riguroso que va haciendo el tiempo y la vida presurosa, su nombre pervive con intensa luz en una decena de estos cuentos y en varios pasajes de su **Sombras sobre la tierra**.

Los **Cuentos** de Espínola son diecisiete y su historia bibliográfica la que sigue: en 1926, con el sello de "La Cruz del Sur" se publica **Raza ciega** que contiene los nueve primeros; en 1930, ilustrado por Luis Scolpini, el relato para niños **Saltoncito**; de ambos libros hizo en 1936 una segunda edición corregida la "Sociedad de amigos del libro rioplatense"; en 1950 cuatro cuentos son recogidos por Número en **El rapto y otros cuentos**; la presente edición corrige en forma decidida todo el material y agrega tres nuevos cuentos no aparecidos en libro, de los cuales el último, "Rodríguez" se publicó originariamente en **Asir**.

Son estos cuentos, más estrictamente **Raza ciega**, los que han bastado para establecer el nombre de Espínola en nuestra literatura, y si bien la unidad del conjunto es evidente y deriva de la cristalización primera y juvenil de una forma literaria original, también es evidente que un lapso creador tan extenso justifica variaciones en la modulación y permite establecer dos períodos dentro de su obra: uno primero que va hasta 1933, fecha de publicación de su novela **Sombras sobre la tierra**, y otro siguiente que incluye los cuentos posteriores donde la experimentación formal y artística es más notoria tal como casi teóricamente tratan de expresarlo dos obras menores de este período: **La fuga en el espejo** (1937) y **Milon o el ser del circo** (1954). A este segundo período corresponden fundamentalmente los fragmentos ya publicados (**Asir. Escritura, Ficción**) de **Don Juan el Zorro**.

En una generación que tuvo novelistas (Justino Zavala Muniz, Enrique Amorim) y que tuvo cuentistas (Morosoli, Hernández), es entre estos últimos que debe colocarse a Francisco Espínola por las condiciones propias, temperamentales, de su don creador, inclinado a la breve estampa, a la concisión expresiva, a la concentración sobre una escena única. Incluso en su novela **Sombras sobre la tierra**, como ocurre frecuentemente con Amorim, es discernible el cuentista que elabora desglosables situaciones y se acomoda a los ritmos cortos del relato breve.

Dentro de esa misma generación él surge en el sector de los llamados nativistas, y es significativo que su libro primero haya sido prologado en el tono jubiloso más encumbrado, por Pedro Leandro Ipuche. (Y aquí tenemos otro aparecido. **¡Nuevo milagro en este Uruguay que vive de milagros desde Artigas! Bruto y transido; armonioso y cimarrón; colmado y batido del don creador en el arte; instrumentado por la fatalidad sacrificada de nuestra estirpe gaucha, Pancho Espínola nos produce, al "salirnos" hoy, el escándalo brusco de una genialidad de Naturaleza**). Conviene recordar que estos nativistas, cuyos nombres más conocidos son Fernán Silva Valdés y el propio Ipuche y, ¿por qué no?, Pedro Figari, están intentando en la década del veinte una riesgosa operación estética, que consiste en expresar una realidad "nativa", la del campo uruguayo y sus hombres, a través de estructuras artísticas modernas. Dejando atrás lo que hemos considerado como "literatura gauchesca" y a la que ellos estiman como formas primitivas y rústicas, intentan una reelaboración culta de los materiales indígenas que es simultánea a un esfuerzo para ampliar su resonancia espiritual.

Es el sector uruguayo de un vasto movimiento americano que se ha llamado de los "regionalistas", quienes, luego de la orgía modernista, vuelven a mirar la realidad propia de sus comarcas pero sin querer perder la riqueza de formas artísticas que aquella grande escuela primisecular había deparado. En el largo diálogo América - Europa, ellos representan un esfuerzo equilibrado: leen a Apollinaire y a Dostoiewski con cuya cosmovisión tan dispar comulgan, pero miran su tierra y en sus seres hallan aquella cosmovisión. La universalidad a la que aspiran es la de la tierra común, de los hombres auténticos de la región, elaborados por la mano pareja de

la Naturaleza universal. Pero sin renunciar a la extremación artística del modernismo.

Entre nosotros hablarán del "gaucho cósmico", como Ipuche, harán "criollismo artístico" como Silva Valdés, preconizarán como el crítico de esa generación, Alberto Zum Felde, la conjunción de la "**americanidad poética**" y la "**universidad espiritual**", llegarán como Pedro Figari hasta el hombre primigenio, incluso el antropoide, calando por el hombre gaucho, hablarán de "**raza ciega**" como Espínola. La edición primera de sus cuentos llevaba un prólogo, "La firmeza", que desapareció en las siguientes. Allí puede verse la expresión clara de este espíritu, unida a un ímpetu entusiasta, confiado y optimista como distinguió a la mayoría de sus contemporáneos — tan distintos de nosotros— quienes parecían estrenar el mundo.

Dice en ese prólogo: "**Hoy que un libro mío empieza a llevar a otros pueblos mi pueblo, quiero cruzar, solo, los campos donde duermen los básicos de mi raza. Y de pie en los estribos, he de gritar: ¡Oh padres nuestros!, gracias porque hicisteis de mí la flor de la estirpe; gracias por converger en mí los caminos de todos los puntos del horizonte; gracias por haber hecho sensible a mi oído la voz de la sangre. No he o**[illegible] **misión sagrada. Noche y día tendí mi espíritu como altísima antena para recoger las vibraciones de la multitud. Noche y día vigilaba el crisol de mi conciencia. Momentos hubo en que creí con desaliento que era preciso otra vida, aún, porque lo que pensaba "no pasaba mi boca"; mas las energías obscuras fueron cayendo por fin en él para hacerse verbo. Mucho he sufrido y... Pero ¿qué importa a un hombre fuerte? Besad a vuestro hijo, ¡oh sombras!**" Este prólogo, que concluye con una pirueta feliz de quien es todo fe en sus fuerzas juveniles ("**Adiós; volveré enseguida, que es corto el tiempo y es larga la tarea**"), no olvidemos que Espínola tenía entonces 25 años, revela la ambición expresiva de sus primeros nueve cuentos en los que el autor ve la emanación del espíritu ancestral de su raza, la voz de los antepasados, de las sombras genitoras, la esencialidad de unos hombres que no son pueblo: son raza, son naturaleza.

Postulándose, al modo de Zorrilla de San Martín, como la voz que los interpreta, está afirmando la verdad y realidad absolutas de esos seres de quienes da testimonio. Conviene insistir en que no se trata de una recuperación épica, o meramente colectivista, a pesar de esa palabra "multitud" que emplea, ya que su incidencia sobre sus criaturas novelescas será individualista y muchas veces psicológica por debajo del ropaje costumbrista unificador, a imagen de lo que fue la tónica general de nuestro movimiento regionalista. Curiosamente la autenticidad de sus personajes le fue discutida desde el comienzo y creo que con bastante acierto.

En un comentario divagador que dedica al libro Alfredo Mario Ferreiro (en "La cruz del sur" Año III. Nº 17. mayo-junio de 1927) se esfuerza por distinguir entre la realidad de Espínola y la realidad simplemente: "**Espínola ve el comienso de su relato en el campo que todos vemos; pero, en seguida, su afán de artista lo enceguece.... y aparece, entonces, "la raza" que él lleva en sí mismo; la raza que no existe en la realidad; la raza de fantasía artística que Espínola —para nuestra suerte— acaba de crear con este libro**". Y aun agrega más adelante: "**Porque bien ha de saberlo Espínola, que los gauchos desgraciadamente, se ven como él los pinta**". Aun admitida la discrepancia —y no sé lo que Ferreiro sabía de los gauchos— la discusión es ilustrativa: es por una parte ejemplo de la discordancia entre la visión general, colectivizada, de la realidad, y la original, nueva, que aporta el escritor.

Pero por otra, hoy que para muchísimos uruguayos los gauchos han terminado siendo "los de Paco" por aquello de que la realidad se acomoda al arte, es un ejemplo claro del rico efecto de la incidencia creadora de un espíritu personalísimo. Este mundo regional que pinta Espínola es muy diferente del que encontramos en Juan José Morosoli, Montiel Ballesteros, Enrique Amorim o Zavala Muniz; su calidad trágica, e incluso patética, su búsqueda de ese espíritu de la caridad que él está seguro de encontrar siempre en sus criaturas, responde tanto a la singularidad del artista como a la misma realidad sobre la cual el escritor opera un recorte selectivo. Testimonia tal armonización de partes la general verosimilitud de su relato, la cohesión interior que transparenta, el éxito popular de sus fervorosos lectores.

Más aún: es en la medida en que Espínola unifica ese mundo real sobre el cual trabaja mediante una participación emocional propia y un entendimiento no por simple menos penetrante, que podemos hablar de una literatura orgánica. Sus recursos son muchas veces —más diestros, más artistas, desde luego— los de otros escritores costumbristas. Es diferente, en forma radical, su creación de un mundo propio y verosímil. Sin embargo esto no ha sido enteramente comprendido: conozco muchos lectores, aun entusiastas de Espínola, que ven en él lo exterior, el toque humorista, el pintoresquismo; lectores que recuerdan de "El angelito" la fiesta con motivo del velatorio —un tema tradicional con muchos ejercitantes literarios— pero que han olvidado su final y el sentido interno que organiza las vivencias.

Si nos atenemos a los recursos literarios, a los materiales narrativos, no hay distancia mayor entre Espínola y Morosoli (si aquél más sensible, éste más austero), pero no hay en cambio común medida para sus mundos interiores, usando la distinción que establecía Malraux. Incluso podría reconocerse la más plena adecuación unificadora que se produce en Morosoli entre materiales, recursos y mundo interpretado, esa línea pareja y tensa por la cual se mueven sus relatos; mientras que en Espínola la inmersión subjetiva es más ava-sallante, [illegible] a provocar un escándalo en la realidad —tal como impresionó a Alfredo M. Ferreiro— y desde luego distorsiona a sus criaturas, forzándolas a que muestren las entrañas.

Espínola comienza cautamente, recorriendo el planteamiento más natural de las anécdotas de crónica policial campesina, con esa actitud de simpatía distante que se complace en la sabrosura del vivir común, sus modos y sus giros expresivos. Hasta que llega al nudo dramático: entonces su relato se carga bruscamente, se disloca el funcionamiento externo del relato, se produce una caída vertiginosa hacia la interioridad de uno o varios personajes que hasta ese momento han sido simples máscaras, e irrumpe una verdad íntima del ser que si bien alimenta el comportamiento exterior, está viva y escondida, pudorosamente rehusada al mundo. Y si se esconde así es porque esa verdad interior se equipara a la "blandura", está hecha con la materia de la caridad.

(Continúa en el próximo número)