

La circunstancia del escritor

El hombre y sus constantes

La obra y sus géneros

En un acápite que pudo parecer extraño para un cuento en los límites de lo fantástico –“El club de los descifradores de retratos”– el escritor Enrique Amorim decía: “Dedico esta novela a los fotógrafos, porque jamás hicieron de mi persona un solo retrato en el cual estuviese yo”.¹ Estas palabras pueden servir de advertencia para todo el que intente esbozar una biografía del autor de *La carreta*. A Enrique Amorim no podía reflejarlo nunca una sola imagen, porque fue varios hombres al mismo tiempo y porque todo lo que fue e hizo estuvo signado por el dinamismo, la multiplicidad y la avidez. Su personalidad, lejos de resolverse en una línea exclusiva, se fue proyectando en zonas muy diversificadas y a primera vista contradictorias.

En efecto, pocos escritores latinoamericanos han dado muestra de una actividad creadora tan intensa como la de Enrique Amorim. Basta recordar que en los años de su vida activa –entre 1920, aparición de su primer libro, y 1960, año de su muerte– Amorim compuso una obra de más de cuarenta libros, en los que abordó los géneros más diversos: poesía, cuento, novela, ensayo periodístico y teatro.

Al mismo tiempo la vida de Enrique Amorim se caracterizó por un infatigable dinamismo y movilidad. Participó en actividades gremiales tales como la Sociedad Argentina de Escritores y el Pen Club; fundó el Club del Libro del Mes; viajó como turista o como delegado a diversos congresos europeos; fue anfitrión de las más representativas personalidades del mundo cultural y político que llegaron al Río de la Plata; se desempeñó como guionista, ayudante de dirección y



Enrique Amorim (1943-1944). Foto perteneciente a la Colección *Enrique Amorim* del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

crítico de cine, escribió para periódicos y revistas; fue un amigo servicial que, entre otras cosas, cultivó la rara virtud de mantener al día su nutrida correspondencia.

El desdoblamiento entre el hombre y el escritor

La figura de Enrique Amorim es proteiforme, desconcertante y, en apariencia, inapresable y la trama de los hechos y las fechas de su biografía totalizan la imagen de un hombre representativo de una época y de un escritor cabal que intentó, al mismo tiempo ser actor y espectador de su propia vida. Esta capacidad para desdoblarse y distanciarse, la denunciaba él mismo con cierta ironía:

Quisiera ser el héroe de mí mismo, pero un héroe independiente, libérrimo; y, al propio tiempo, ser el espectador risueño, casi volteriano de mi novela. ¿Por qué? ¿Para qué?, pues para reírme un poco de mi vanidad y poder coger la punta del hilo de la endiablada madeja en la que estoy enredado.²

Pero este desdoblamiento, que le permitió discernir entre lo vivido y la contemplación de lo vivido, constituyó también un desdoblamiento del hombre escritor. El hombre inmerso en la confusión vital –esa “endiablada madeja”– quería ser también el libérrimo protagonista, hasta cierto punto exento de responsabilidades, de una peripecia ficticia que no tuviera las dolorosas implicancias de lo real. El novelista, en la medida que se sentía creador de personajes y de mundos, pretendió ser el autor de sí mismo para novelar una existencia no regida por fuerzas ciegas.

Así, liberado en el plano de la ficción –hay que subrayar que el primer libro de cuentos de Enrique Amorim se llamó, justamente, *Amorim* (1923)– el hombre vuelto personaje podría ser capaz de emitir sobre sí mismo un juicio irónico pero indulgente, en forma de risa. Y, curado de “la fiebre de vivir” de que hablaba Poe, podría desenredar la confusión y ordenar los acontecimientos según los dictados de la racionalidad. Estos demonios interiores no dejaron nunca de acosarlo. En una carta a Baldomero Fernández Moreno confesaba:

Aquí estamos, frente a frente, el año 40 y nosotros. Que te traiga un poco de tranquilidad y optimismo. Y, sobre todo, que creas posible una mejoría. Yo busco lo mismo. CREER que voy a mejorar. Salto de pesadilla en pesadilla, a cual más terrible y disparatada. No descanso sino con los ojos abiertos. Debo tener la conciencia muy negra y proclive a la vigilia.³

Haber citado estos tres testimonios personales en el inicio de este trabajo puede ayudar a comprender mejor la vida del escritor y del hombre que fue Enrique Amorim. A partir de ellos, la cronología de los acontecimientos más importantes de su existencia adquiere otro sentido, aunque no pueda nunca llegar a apresar la complejidad y el dinamismo que fueron signos de su personalidad.

(...)

El hombre y sus constantes

Un trashumante impenitente

La vida de Amorim que transcurrió durante sesenta años apasionada y cálida, conflictiva y generosa,

El *Capítulo Oriental* dedicado a la figura de Enrique Amorim estuvo a cargo de Mercedes. Una reelaboración y ampliación de ese fascículo es el trabajo que integró la edición crítica de *La carreta*, transcribimos aquí algunos fragmentos.

Tomado de: Amorim, Enrique. *La carreta*. Edición crítica, Fernando Ainsa (coord.). Colección Archivos, Madrid, 1996.

estuvo marcada por tensiones de distinto signo. Sin embargo, la personalidad resultante del encuentro de tantas diversidades fue armoniosa, sencilla y fecunda. Nadie ha podido recordar en Enrique Amorim las aristas de un hombre difícil para la comunicación o excluyente para la amistad. Por el contrario, tuvo algo de agente catalizador de las corrientes de la fraternidad y unificador de las culturas y de los diversos ámbitos en que vivió.

Salto, Buenos Aires, Montevideo, París, Nueva York y Praga conocieron a un hombre que era a la vez itinerante y sedentario; *dandy* y comunista; ganadero y escritor; paisano y ciudadano. Es interesante analizar cómo estas características aparecen reiteradamente en su obra. Nos referimos al par de opuestos transhumancia-sedentarismo.

Decir que Amorim fue un viajero es exacto porque hizo muchos viajes. Pero no es la cantidad de kilómetros recorridos lo que confiere la calidad de viajero, sino más bien el propósito de volver una y otra vez al puerto de partida. Y Amorim volvió siempre. También de ese gran viaje metafórico que es una existencia. Nació en Salto y en Salto murió.

En 1931, radicado en Buenos Aires desde hacía once años, allí casado y allí insertado en un mundo literario que no se abre con facilidad al extranjero, Amorim hace construir en su Salto natal una espléndida residencia, “Las Nubes”, que es al mismo tiempo el sueño de un poeta y de un hacendado. Aunque viviera hasta 1950 en Buenos Aires, “Las Nubes” fue su hogar, y el hogar que ofreció siempre como huésped y amigo a cuantos escritores e ilustres personalidades llegaron al Río de la Plata.

Cumplido así el sueño del nefelibata que hay en todo poeta, Amorim asume su destino de viajero, pero no sin vencer el infaltable demonio interior. En viajes sucesivos, Amorim fue a Estados Unidos, Canadá, la Unión Soviética, Polonia y Austria. (...)

La dialéctica no resuelta campo/ciudad

A ese viajero que no sabe despedirse y que, en último término, no quiere viajar, hay que añadir un hombre de campo que necesita la ciudad y un ciudadano que retornará siempre al campo.

En la composición juvenil “Olivos” ya se anunciaba este movimiento de vaivén que se ratificaría con los años:

Me voy a la ciudad, no puedo más
estar en este pueblo sin mujeres;
ahora mismo me marchó.....
.....
Me voy a la ciudad, a Buenos Aires,

a gritar por las calles como un loco
rogándoles a todas las mujeres
que vengan a vivir en este pueblo.⁴

En un manuscrito conservado en el Archivo Enrique Amorim de la Biblioteca Nacional de Montevideo, titulado “Pandorgas”, expresa: “Y así como en mi tierra natal me gusta hacer cosas que sólo haría en París, en París era un gozo entretenerme en hacer una pandorga”.⁵

La raíz campesina de Amorim persiste en la personalidad del hombre cosmopolita. Es sobre todo en la poesía donde ha quedado expresada esta índole poderosa que es la clave de su existencia y tal vez de su obra.

Uruguay tornadizo de mi infancia,
bravo Arapey que vi desde el caballo
Tangarupá de todas mis nostalgias.

(De *Cinco poemas uruguayos*)

De Salto a Buenos Aires, la gran urbe del Río de la Plata. De Buenos Aires a “Las Nubes”. De “Las Nubes” a Europa y luego siempre a Buenos Aires, de donde hubo de alejarse para morir en la tierra natal diez años después, el itinerario vital de Amorim se divide en la dialéctica ciudad/campo que refleja directamente su obra, tal como se analiza más adelante.

(...)

La obra y los géneros

En una obra tan vasta como la de Enrique Amorim la impaciencia dejó su huella. El juicio ecuánime puede descubrir excelentes páginas en las novelas menos logradas y fragmentos, que una autocrítica exigente habría expurgado, en novelas que han merecido el reconocimiento en sucesivas reediciones y traducciones. En Enrique Amorim la vehemencia del hombre que interpeló con prisa y sin pausas la realidad y la imaginación para obtener materiales que se procesarían en el plano de la ficción, se complementa con el apresuramiento del escritor que por urgencia frustró algunas de sus obras.

Rasgos de la creación

Sin embargo, tanto en los logros como en las frustraciones, hay una fluidez que coincide en forma coherente con el escritor que Amorim quiso ser. Nada más ajeno a su estilo y al pulso de su narración que la tortuosidad. Quiso ser un escritor leído y comprendido por gente del pueblo y a ese pueblo se dirigió

ofreciéndole un atractivo discurso literario entroncado con el realismo y comprometido con lo social. Desde ese punto de vista, Amorim eludió desde su iniciación literaria la tentación del decadentismo y apeló a procedimientos directos para describir la realidad y decir las verdades que sintió como imperativas.

Si la excelencia del novelista y el cuentista pone fuera de cuestión la equiparación con el nivel alcanzado por el ensayista y el dramaturgo, no debe olvidarse su obra poética. La crítica ha señalado al respecto:

Disminuida en la consideración crítica por una narrativa poderosa, ejemplar en América, la poesía de Enrique Amorim ocupa hasta ahora un papel secundario en los estudios que se han dedicado a su obra. Una revisión de sus cuarenta años de poesía permitirá sin duda, comprobar la calidad de una obra pareja y el mejor exponente de lo que podemos llamar un realismo lírico de la poesía uruguaya.⁶

Dejando a un lado la poesía política, que solo el proselitismo partidario puede excusar, cabe admitir en Amorim la presencia de un poeta accidental menor, que sabe concitar momentos de emoción cuando encuentra su tema. A pesar de la variedad y cantidad de obras producidas, es posible señalar un rasgo muy particular de la obra de Amorim: la precoz madurez del estilo.

Un estilo temprano para un tema y un tono

Después de dos intentos juveniles, *Veinte años y Amorim*, poesía y cuento respectivamente, *Tangarupá* marca el encuentro del autor consigo mismo. En ese momento Amorim tiene veinticinco años de edad.

Tempranamente encontró el autor de *La carreta* su estilo y el que sería el tema y el tono del resto de su obra. Una conmovida pero segura toma de posición frente a la vida; un saber qué decir y cómo decirlo se encontraron corroborados por el éxito. Y en adelante, sin más tanteos ni correcciones de ruta, desarrolló una literatura en la que ya no es posible marcar etapas de una evolución.

Los críticos que han querido señalar períodos sólo han podido parcelar cronológicamente la producción o hacer agrupamientos de la narrativa según el tema fuera campero, ciudadano o político, pero en ningún caso, criterios que permitieran demostrar cambios cualitativos de la escritura, o una nueva lectura de la realidad por parte del autor.

Finalmente, se puede anotar en la obra de Amorim el predominio de la novela sobre el cuento: trece novelas sobre once tomos de cuentos. Es especialmente hacia los últimos años que el autor encuentra en el friso moroso de la novela la urdimbre más propicia para su expresión de creador.

La antinomia trashumancia/sedentarismo

Si la vida de Amorim está marcada por su condición de viajero impenitente y arraigado hombre de campo, su narrativa se ha gestado en el dialéctico forcejeo de la antinomia no resuelta entre el campo y la ciudad. Dos citas permiten percibir la importancia de esta polarización en su obra. Por un lado, una de sus novelas *El paisano Aguilar*:

Endiablado ir y venir, el del paisano Aguilar, con su pensamiento atribulado; ¡de la ciudad al campo y del campo a la ciudad! Puente que el paisano quería destruir a viva fuerza, pero que se mantenía firme, irreductible. En vano se obstinaba en arrojar el lastre ciudadano, las costumbres adquiridas, entorpecedoras para la vida del campo. La imaginación recorría caminos imprevistos. El más pequeño accidente de sus campos le recordaba inútilmente cosas y hechos de la ciudad.⁷

Y por otra parte, otra del ensayo “El gaucho y el cow-boy”, donde sostiene que:

Los hijos de la ciudad, que se incorporaban a las leyes del campo por limpia vocación –o por drama amoroso (conozco alguno)–, volviéronse impenetrables, incommunicados, como si respondiesen a una extraña consigna. La tierra los atrapa y los enmudece, y dan la cara al pueblera, pero no la mano.⁸

Este partir y no querer partir, este desear la ciudad desde el campo y añorar el campo desde la ciudad, son como *leit-motifs* o constantes de la vida y la obra de Enrique Amorim: la oposición entre sedentarismo y transhumancia. No es casual que la carreta sea su

más expresivo símbolo. Desde la carreta se ve de lejos la estancia y se envidia el espacio que la rodea, “rincón en el mundo para dar de comer a los bueyes, sin tener que pedir permiso, poder largar el caballo”. Desde la carreta se envidia también el tiempo pautado del que dispone el que vive en forma sedentaria: “Sembrar un poco de maíz y esperar la cosecha”.

Por el contrario, desde la estancia se ve la carreta con una envidia de signo opuesto: la que da el transcurrir y el rumbo que la guía:

Porque una carreta que pasa, da siempre la impresión de que lleva un rumbo firme, que va segura hacia algún lado. ¿Para qué moverse en el campo, sino para ir a un sitio seguro para conquistar algo?⁹

Parece claro que en Amorim la ecuación vital se inscribe entre dos coordenadas: poseer y conquistar. “Las Nubes” y Buenos Aires; América y Europa; la carreta que es techo y el camino que es aventura. Estas antinomias llegan a veces a fundirse en extrañas asociaciones que confirman la aseveración de que toda obra literaria no es más que el desarrollo de una sola obsesión.

En Amorim la obsesión quietismo-movimiento se cristaliza en estas dos imágenes que encontramos en la novela *La desembocadura*:

Porque el pértigo de lapacho de aquella carreta que me trajera hasta las tierras de El Moreno, hacía tiempo que se mantenía vertical, enterrado más de dos metros bajo tierra para servir de palenque.¹⁰

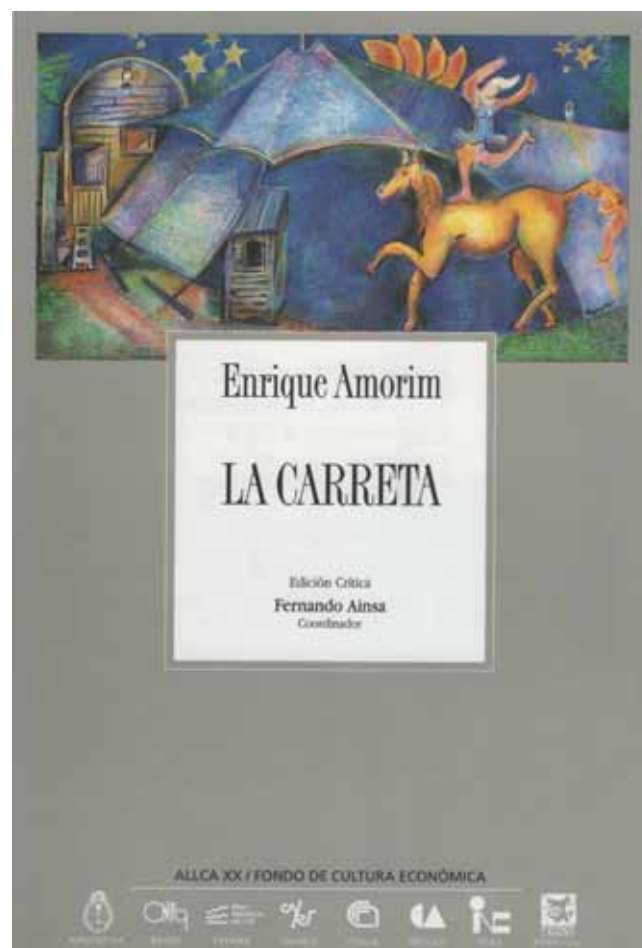
Un final sedentario donde se alimentará la nostalgia del nomadismo que aparece también en la novela *El paisano Aguilar*:

Se formuló, una tras otra, muchas preguntas. Oyó como alucinado, voces inquisitivas. Y se mantuvo de pie, junto al palenque. Era un punto en la inmensidad. Oyendo no atinaba a responder. Porque aún no comenzaba el diálogo entre el hombre y la llanura.¹¹

como Amorim interrogó una y otra vez a sus pagos de Tangarupá y Saucedo, rescatando una larga galería de personajes para los cuales buscaba redención y justicia. Otra vez –como en *La desembocadura* y *La carreta*– el palenque juega un papel simbólico. Es el elemento fijo al que se atan los animales que llegan y se van por el camino.

Ese punto de encrucijada entre meta y partida es el que permite calibrar mejor la distancia y comprender las voces de la soledad. Del mismo modo, los pagos de la infancia ataron al escritor como punto de referencia desde donde pudo plantearse todo el ámbito de su creación. Estas palabras finales, que parecen repetir las de *La carreta*, permiten comprender el profundo sentido de la actitud que adopta Amorim para interrogar la realidad. Y ello sin hacer una simplista trasposición entre personaje y autor. No creemos que la obra se explique por la biografía ni que, a la inversa, el texto literario ayude al conocimiento del hombre. Sólo que en este caso encontramos una expresión que, casualmente o no, responde a esa especie de obstinación estática que tiene la producción de Enrique Amorim.

Entre campo y ciudad, se dirimió la trayectoria del hombre y del escritor; entre nomadismo y trashumancia está planteada su ecuación vital; a una cálida solicitud fraterna por el destino del prójimo se aplicó su energía.



Es el hecho de haber encontrado definitivamente, y desde los primeros años de la juventud, qué decir y cómo decirlo –tema y ámbito– lo que dio a la obra de Amorim esa madurez estática de la que hablábamos antes.

Una línea sostenida: literatura y sociedad

La literatura comprometida, la novela social, el realismo socialista, no fueron en Amorim únicamente el resultado de su compromiso político, sino el de una preocupación asumida desde la juventud. En ese sentido la lectura del libro *Veinte años* es siempre útil cuando se trata de rastrear los gérmenes de lo que durante los siguientes cuarenta años iba a constituir la obra del escritor. En este librito, tal vez prematuro, encontramos un poema –“Miedo”– que revela una de las características más profundas de este hombre que fue a la vez hacendado y comunista.

Pequeño lustrabotas,
te vimos con la novia,
pasar por nuestro lado pequeñito
y perderte después allá a lo lejos...
hablábamos de amor, pero lloramos.
Lustrabotas pequeño: tú bien podrías ser
un hijo nuestro; y quien sabe mañana...
[Pesimismo!...
Sécame estas dos lágrimas, chiquilla,
y calla!...¹²

Por encima de la transparencia del sentimiento piadoso surge la autenticidad del hombre solitario que subyace en el joven estudiante financiado por padres estancieros. La afirmación: “Tú bien podrías ser un hijo nuestro”, es una forma de asumir la injusticia de otras vidas. Quince años después, Amorim poetiza en “Centenario”:

Patriotas sin saberlo, analfabetos
que ya a sus hijos a la escuela mandan,
para vosotros es el Centenario,
palabra alerta y grito, enarbolada,
bandera nueva para el viento nuevo
en el asta tranquila de la patria.¹³

Y en el mismo poemario, la composición “Contrabandista negro” acoge con la antigua piedad juvenil la imagen de otro desvalido. Amorim quiso que los humildes fueran los protagonistas, los destinatarios de toda su obra literaria y de todos sus esfuerzos:

El negro contrabandista
sobada tristeza deja
en los claros manantiales,

posadas de su pereza.
Negro peón de las horas;
salido de las fronteras,
a dos patrias pertenece
la lenta carga que llevas.
Contrabandeando un destino
pasas por este poema.
En blanda cárcel te encierro
y mi recuerdo te premia.

Las obras militantes del escritor como *Nueve lunas sobre Neuquén*, escrita para denunciar la situación de los presos políticos recluidos en el penal de Neuquén, *La victoria no viene sola*, título tomado de una frase-consigna de Stalin, y *Corral abierto*, donde plantea el problema de la situación marginal de los “pueblos de ratas” del campo uruguayo, son el corolario de una actitud de solidaridad fraterna con los humildes.

En Amorim coinciden un espontáneo altruismo que arranca de la juventud, con la labor de redención, docencia y formación de conciencia de clase que la militancia política asignaba al escritor: En su obra se concilia con naturalidad, la libertad del creador –recuérdese la evaluación que hace de los límites y posibilidades del realismo– y la misión del militante. Si es cierto que lo mejor de la producción del narrador no se encuentra entre las obras de tema social o “comprometido”, es del caso reconocerles un hábito de pasión y goce creador que las ponen por encima de toda sospecha de servilismo ideológico.

No es casual que el último trabajo, aparecido en el mes de su muerte, fuera el ensayo “El último niño bien”. Es un análisis brioso, duro, de la sociedad rioplatense, que abarca desde los últimos destellos finiseculares hasta el auge del peronismo. Con una cólera no exenta de lucidez, analiza la génesis social y los rasgos caracterológicos del “señorito” o “niño bien” que medra a expensas de los humildes generados por la sociedad cuando ella es injusta. Y en nombre de la ideología que profesa, augura con optimismo el fin del arquetipo funesto y la llegada de mejores tiempos y mejores hombres:

Cumplida la adolescencia de los pueblos, entran en América en la mayoría de edad, esclarecidos o no, pero reales, los “sindicatos” (...). “El último niño bien” ha perdido la apuesta. Sigamos viviendo sin él. También terminó el caudillaje. Se oyen otras voces, afortunadamente.¹⁴

El paisano Aguilar interroga la soledad del campo,

Pese al compromiso que traslucen muchas de sus páginas, Amorim fue un escritor nato que no pudo dejar de serlo bajo ninguna circunstancia. La realidad fue para él la zona que le permitió contemplar anécdotas, rasgos y personajes que trasmutados constituirían su mundo narrativo y poético.

En sus cuentos y sus novelas tienen importancia los personajes-tipo. Ellos no interesan como individuos sino como productos del medio al que pertenecen; las quitanderas, los avestrucceros, los hacheros, los montaraces, los gringos. En este sentido Amorim es heredero del positivismo del siglo XIX y del determinismo geográfico. Por esta razón es interesante analizar la función narrativa de la naturaleza en esta obra de ambiente campesino.

El paisaje es una presencia pero no un objeto de valor estético. Los elementos descriptivos son apenas indispensables para encuadrar a los personajes, centro, ellos sí, de la mirada del narrador.

La naturaleza no es una identidad dramática ni misteriosa, o mejor dicho inquietante. La relación del hombre con ella no tiene las características de una contienda como en la narrativa tradicional del telurismo americano, de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, o *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos. Los personajes de Amorim están en lucha contra la realidad social y no contra la naturaleza.

Sin embargo, sus personajes, tanto los de cuentos como de novelas, parecen primarios y esquemáticos. Lo que importa de ellos es su condición de “productos sociales”. Esta línea es particularmente notoria en la novela póstuma *Eva Burgos*, un esquematismo ya visible en *Corral abierto*, donde el ser humano aparece como un producto estratificado de una “clase social”.

Pese a esta tipología, las creaturas de Amorim más fácilmente recordadas son los personajes de humilde condición de muchas de sus obras. A ellos Amorim los miró con calidez y los dejó dibujados con la idoneidad que en el conocimiento confiere el amor. En este contexto, son los personajes femeninos los que han quedado mejor perfilados. Bica, Malvina, Mariquita, mujeres humildes que han alcanzado papeles protagónicos asumiendo condición de jueces y castigadoras de la clase social que las somete.

Entre el determinismo geográfico y el realismo mágico

No obstante el peso condicionante del determinismo geográfico y social que dio encuadre a sus mejores cuentos y novelas, la presencia casi obsesiva de los campos bravíos del rincón noroeste del Uruguay como matriz de personajes rudos y elementales como

la tierra misma y el permanente tratamiento de la temática social, que en Amorim fue más que una consigna, vocación, hay en toda su literatura una línea que elude decididamente lo racional para abrirse expectante hacia el misterio. En Amorim se anuncia el pasaje del realismo tradicional al realismo mágico en que se expresará la narrativa latinoamericana en las décadas sucesivas. Ritos telúricos, brujerías, tradiciones y misterios campesinos, tal vez enigmas que vienen desde los horizontes ilimitados, lenguaje de la soledad, aparecen en sus mejores páginas. El punto es analizado en detalle en otro capítulo de esta edición crítica.

En ese sentido, resulta significativa la nouvelle que Amorim publica en 1958, dos años antes de su muerte: *La desembocadura*. En relación a esta obra, Amorim había escrito:

Acabo de terminar un trabajo no muy extenso, una sorprendente nouvelle, en la que habla mi bisabuela. ¡Las cosas que dice de la oligarquía! Busqué y logré una prosa muy especial. Mezclo la poesía con el ensayo y a cada rato, en cada página, la descripción realista como un mazazo al lector. Llega hasta nuestros días, porque no sé si sabrás que en las tierras de mis antepasados había un cementerio indígena y que, con mano de niño y de sabio, fui extrayendo huesos, muelas, utensilios preciosos, etc. Ya tenía planeada una expedición, había madurado la visión científica del hecho. Y cuando decidí largarme, me dan la noticia de que un presunto pariente había pasado dos y tres veces el “cartepila” feroz sobre los despojos centenarios.

No quedó ni el recuerdo de una línea alterada en el vasto horizonte. Me quedé chato. No dije nada y ahora me sale esta tremenda radiografía familiar. Mi bisabuelo me cuenta lo que padeció, me cuenta hasta lo actual, a su manera, desde el polvo de sus huesos en una sepultura ignorada, allí donde lo mataron. Probablemente se llame LA

DESEMBOCADURA.¹⁵

La desembocadura es la reconstrucción hecha por un fantasma de todo el linaje familiar a través de la línea de los herederos legítimos y de los bastardos. La génesis de una vasta estancia cimarrona; el pasaje de los lindes marcados con mojones de piedra al de los alambrados; la instauración de la aristocracia corambreira y su gradual evolución hacia la burguesía pueblerina; la liturgia de la fecundidad, la decadencia de un ramal de la stirpe.

Un verdadero adelanto del Macondo que tal vez por esos mismos años –1958– Gabriel García Márquez empezaba ya a construir. En *La desembocadura* no hay vuelo de mariposas amarillas pero sí un horripilante e inolvidable mosquerío que parece de origen diabólico. Los últimos descendientes de la casta corrompida no tienen rabo de cerdo, pero son “cobardes, medrosos, feos y sin ánima”. El bandolerismo o la ramplonería los desintegrarán. Galopando por la llanura, en un caballo “blanco, bello y repugnante a la vez”, muere el Moreno fulminado por un rayo. La muerte del Moreno deja baldías las tierras en donde se asentará el personaje narrador de la historia.

Esta apertura en clave de misterio da lugar a la llegada de la carreta fundadora. Hacia el final del relato unas mujeres-ménades, habitantes de un rancharío, practican rituales de expiación y venganza, que retrotraen a los esperpentos de *Corral abierto*, y a muchas de las páginas de Amorim en que se adivina la sombra de lo fantástico. Su narrativa, como lo fue su vida misma, están en el vértice de dos épocas y dos modos de percibir y recrear estéticamente la realidad.

Notas

¹ Enrique Amorim, “El club de los descifradores de retratos”, cuento incluido en *Del uno al seis*, Montevideo, Imprenta Uruguaya, 1932.

² Texto dactilografiado a modo de acápite de su Bibliografía, proporcionada al coordinador de esta edición, Fernando Ainsa, por Esther Haedo de Amorim.

³ Los avatares de la amistad entre Enrique Amorim y Baldomero Fernández Moreno han sido evocados por César Fernández Moreno en “Correo entre mis dos padres”, en revista *Mundo Nuevo*, n° 19, París, enero de 1968.

⁴ Del libro de poemas *Veinte Años*, Buenos Aires, Mercabali, 1920.

⁶ H. Rodríguez Urruty, *Aquí poesía*, entrega n°20, Montevideo, noviembre de 1964.

⁷ *El paisano Aguilar*, Buenos Aires, Losada, p.71.

⁸ Ensayo inédito, Archivo Enrique Amorim, Biblioteca Nacional, Montevideo.

⁹ *La carreta*, p.69.

¹⁰ *La desembocadura*, Montevideo, Capítulo Oriental, 1968, p.10.

¹¹ Palabras finales de *El paisano Aguilar*.

¹² *Veinte años*, op. cit.

¹³ *Cinco poemas uruguayos*, Salto, Imprenta Margal, 1935.

¹⁴ Revista *Estudios*, julio de 1960.

¹⁵ Carta de Enrique Amorim a Rubén Cotelo, de diciembre de 1957, que figura en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.