ENRIQUE AMORIM, *El caballo y su sombra*.—Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1941. 221 pp.

Esta última novela de Amorim abarca un grave problema actual del campo uruguayo: la lucha del reaccionario por conservar el *statu quo* social contra la marcha inexorable de los cambios inherentes al progreso económico y social. En este caso se trata del empeño de Nicolás Azara, latifundista arraigado y amigo terco de la vida a lo antiguo, en mantener sus modalidades y costumbres contra la intrusión de inmigrantes expulsados de Europa, los cuales llevan consigo, naturalmente, los gérmenes de una nueva vida, sea buena o mala, pero a lo menos diferente. Tal es el fondo sobre el cual construye Amorim su novela *El caballo y su sombra*. Ya conocemos el profundo interés de Amorim en cosas del campo uruguayo, preocupación de la cual han brotado sus obras anteriores. Y sin embargo, las otras novelas suyas no llevan a sus lectores el sentimiento de la actualidad, si bien muestran la creciente maestría del novelista en crear personajes de relieve individual. Por ello me parece más interesante la presente que las anteriores, aunque no sea este fondo de más importancia que los personajes ni que su medio físico.

Tres de los Azara, doña Micaela, su hijo Nico y la esposa de éste, Adelita, viven en la estancia "El Palenque", adonde llega Marcelo, el otro hijo de doña Micaela. Mozo pueblerino, Marcelo lleva diez años sin visitar aquellos pagos, sin saber del campo más que el precio de los arrendamientos que le paga Nico por su parte de la propiedad, y esta visita obedece a motivos poderosos. Tiene Marcelo que ausentarse de Montevideo a causa de sus gestiones para que se permitiera entrar al país a numerosos inmigrantes polacos, mediante dineros cobrados por Marcelo y su socio, un alto funcionario de Relaciones Exteriores, de modo que viene a refugiarse en la estancia. Con el propósito de insinuarle con Nico, quien nunca le ha mirado con muy buenos ojos, ha comprado un padrillo para el refinamiento caballar de El Palenque; el caballo ha de llegar unos días más tarde.

Nico, antítesis de su hermano, es un hombre rudo y campesino que lleva "el insistente propósito de hacer de la estancia un lugar fuera de lo común, detenido en el tiempo", y que ostenta hábitos despreciados por Marcelo. Pero le gana la rica ofrenda de éste, de manera que por el momento no surgen los antiguos enconos fraternales. A doña Micaela no le gusta el regalo, ni tampoco la llegada de Marcelo, porque el arribo del caballo de *pedigree* va a aumentar los gastos de la estancia, y madre e hijo jamás se han entendido bien. Adelita, mujer sumisa, se hace la desinteresada y no opina nada sobre el asunto.

De sobremesa la primera noche de la llegada de Marcelo, Nico, que está enterado de los hechos de su hermano en Montevideo, se descarga de su opinión sobre lo de "meter judíos en el país". Para él la cuestión

es de interés trascendental, ya que al lado de El Palenque existe una colonia de esos "rusos". Naturalmente, le irrita esa gente que, siendo débil y pobre y por eso no pudiendo oponerse al latifundista poderoso, le cuerean los animales y le cortan los alambrados. "Sólo un gobierno de sinvergüenzas puede haberlos dejado entrar en el país y facilitarles créditos en los bancos!", grita Nico. Y para ponerles un obstáculo más, se decide a mandar arar sus tierras a ambos lados del callejón fangoso por donde los colonos tienen que pasar, yendo de la Colonia rumbo al pueblo. "Para que si me cortan el alambrado no puedan pasar por adentro del campo, ¿sabés?" Y a él no le importa un comino que vengan con un enfermo grave que necesite la asistencia del médico en el pueblo —que muera la canalla—; lo que sí importa es que no pisen sus tierras. Aquí hay materia prima para una tragedia, para la catástrofe que ha de seguir a todo esto.

Narrando los sucesos diarios de la vida ordinaria de la estancia, Amorim no insiste en los detalles, como muchos autores, a fin de hacer destacar lo pintoresco, sino que describe con gran naturalidad los vaivenes de sus personajes. No se muestra sobremedida impresionado por el medio físico, sino que hace entrar el paisaje en la novela precisamente lo bastante para justificar las acciones de los personajes, que son el producto de este medio. Así pinta el transcurso de los días con sus acontecimientos: los amores de Marcelo con Bica, muchacha "gaucha" y criada de la familia; la narración, entre los peones reunidos una noche alrededor del fogón, de don Ramiro, gaucho viejo y ciego, cuando cuenta en su rudo lenguaje la historia de su ceguera; la violenta disputa entre los hermanos Azara, a caballo y en pleno campo. Estos cuadros están como recortados para realizar lo ordinario del resto de la vida estanciera.

Llegado a la mitad de su novela, al momento en que Marcelo empieza a disponer su partida a causa de la creciente tensión de sus relaciones con la familia y también con Bica, Amorim de pronto divide la historia en dos partes, no me explico por qué. De noche deja atrás la estancia para trasladarse a la Colonia, franqueando la distancia en alas de una sonata de Bach. Deja a Marcelo, escuchando su radio, para ir a casa de Guillermo Hoffmann el pocero, que está escuchando la misma música. No tenemos inconveniente en permitir que nos traslade de un lugar a otro, transición necesaria para el desarrollo de la novela, pero lo que sí parece innecesario es la división así hecha. En la segunda parte vuelve el punto de vista a la estancia poco después de principiarla, y luego no tarda en volver a la Colonia. Pero con arrancar la hoja que lleva las palabras "Segunda Parte", el lector podrá leer más a sus anchas, sin tener que molestarse con tan pequeño obstáculo.

Esta segunda parte, o sea lo que sigue a la dicha hoja, contiene lo más absorbente de la acción novelesca. Amorim comienza pintando un cuadro de la convivencia de los inmigrantes entre más de cincuenta familias criollas, la rareza de las modalidades de aquéllos contrastadas con las de los uruguayos, los puntos de vista distintos, pero acentuando uno de

éstos mantenidos comúnmente: el odio a Nicolás Azara. Véase la treta a costa de Nico, realizada por Juan Regules, hijo de un colono inmigrante, y Duvimeoso, el mismo peón de El Palenque. Para el peón es un oscuro desquite que en algo satisface sus rencores contra el amo. Para el alegre Juan es un juego más. Luego, con la venida del invierno, empieza una epidemia de tifus y de difteria, tan grave que se agotan las medicinas y el suero en la Colonia; con lo cual, al caer enfermo de difteria el "bambino" de Toribio Rossi, inmigrante piamontés, es imperativo llevarlo al pueblo para salvarlo. Hoffmann y Juan Regules piden prestado un Ford viejo y con el matrimonio italiano y el bambino emprenden el viaje bajo una lluvia fría y torrencial. La descripción del viaje es el pasaje más emocionante del libro: la tensión dramática sigue creciendo, creciendo, a medida que van avanzando los colonos, encontrándose al fin en el callejón con unos pantanos tan intransitables que tienen que cortar el alambrado de la estancia para seguir, campo adentro. Luego de haber penetrado buen trecho en las tierras de Azara, Hoffmann para el coche al borde del terreno arado por órdenes de Nicolás Azara. Es imposible seguir adelante, pero ya no queda tiempo para volver y ensayar otro camino. Así, no hay más que procurar avanzar. Y... hunden las ruedas en el lodo de los surcos. Nada. Inútil todo esfuerzo. El bambino yace inmóvil en el regazo maternal, muerto, pero la madre, casi alucinada, insiste en creer que duerme el niño, hasta que por fin ella y Toribio se dan cuenta cabal de la terrible verdad. Entonces Rossi, aturrido y sin saber adónde, se echa a andar por los surcos, con paso titubeante. Poco a poco sus pasos van adquiriendo el compás de los de un soldado, exactos, rítmicos; ahora el piamontés llega a ser lo que antes ha sido: soldado que va en patrulla hacia un objetivo militar. Es el Destino marchando al encuentro de Nicolás Azara, a la tragedia culminante de la narración. Tal desarrollo merece parangonarse con los pasajes más notables de la novelesca hispanoamericana.

Esta culminación aparte, débense señalar los personajes y su medio físico como la fase importante de la novela. Porque al fin y al cabo no se puede considerar los seres aquí presentados sin tomar en cuenta su ambiente; son inseparables y están magistralmente combinados. Sabe Amorim infundirles a sus creaciones una potente vida, por medio de sus hechos y dichos que revelan sus personalidades. Va y viene doña Micaela, caladas las gafas con los cristales rotos y las patillas atadas con un hilo de coser; no consiente en gastar el dinero para patillas y lentes nuevos. Recoge el poquito de azúcar derramado por Nico al servirse, recuperando de este modo no más de una cucharada; cuenta con cuidado las papas, los huevos y las cucharadas de harina para la cena, para que no los gaste la cocinera; cuida mucho su servilleta para que aguante una semana más; y hasta duerme entre frazadas para ahorrar el lavado de las sábanas. Adelita, mujercita fina, trata de *tú* a los utensilios de la mesa, y jamás dice *vos* o *che*; pero cuando se trata de mirar por el porvenir

de su hermana natural, Bica, y del niño de ésta, la sumisa esposa se muestra decidida y firme contra los deseos de Nico. Este, de carácter indicado ya, es un tipo que lleva las uñas desaseadas y entra a la mesa recién venido de sus tareas estancieras y sin lavarse, trayendo consigo una ráfaga de creolina que apesta. Y los personajes secundarios tienen rasgos individuales, igualmente vivientes. Todos quedan asentados justa y certeramente dentro del marco de su ambiente, creaciones vivas del agudo observador que es Enrique Amorim.

Estilo sencillo es el de Amorim, pero a la vez apropiado para el asunto. Llano y sin rodeos rebuscados, pero con sus leves tintes de poesía; siempre ceñido al tema, va narrando las cosas directa y objetivamente, como las ve el novelista.

En ésta, como en sus novelas anteriores, Amorim muestra su honda afición al campo y a la vida campesina, así como su profundo conocimiento de la gente rural. Hay en este novelista una simpatía extraordinaria por los animales, la cual se evidencia en la descripción del padrillo "Don Juan" y sobre todo en la de la muerte de la yegua. "La muerte no pasa invisible por entre los animales. No anda tan sigilosamente como entre los hombres. Es más franca." Por eso: "Cuando anda la muerte por el campo, los animales la advierten. El hornero se despierta y pía sin cesar. Los perros cruzan entre las enredaderas, . . . como tratando de quitarse del cuerpo algo que les estorba o para rascarse una repentina sarna." Y al sufrir de un caballo se une el sufrir de los hombres: "Trato inhábil del hombre frente a la bestia mutilada o enferma. Se duplica la natural dulzura cotidiana, se le palpa de frente, . . . se le palmea en los cachetes." Aquella noche don Saturnino, dueño de la yegua, no puede dormir, y la mañana siguiente se decide a deshacerse de todos sus caballos, por no poder más. "Ese amor obscuro, terrible y sordo (a los animales), . . . Saturnino Chaná lo había gozado plenamente y sufrido demasiado."

Amorim no ofrece ninguna solución al problema social planteado en esta novela, ni es su deber. Que la hallen los sociólogos y los legisladores. Lo que le toca al novelista es publicar el problema, si cabe en su novelística, y crear personajes adecuados para el asunto. Amorim ha cumplido con su deber y, lo que es más, con su propia conciencia artística, creando unos individuos más que adecuados, vivientes y fuertes. Si no hay solución expresa, puede ser que haya una, implícita, en la muerte de Nicolás Azara: ¿será símbolo el modo de su muerte? Porque Nico, que representa el elemento reaccionario, muere a manos de Toribio Rossi, inmigrante y representante del elemento invasor. Que haga cada lector su propia interpretación.

Todo esto pasa a la sombra del caballo.

L. LOMAS BARRETT,
University of Kansas.