

SOBRE "PAGO CHICO"

Con la generación del 80, que nucleó a periodistas y literatos de oficio, se inicia una época en la vida literaria argentina. Superada ya la batalla de la organización constitucional, el país decide el goce de sus bien conquistados laureles. Consecuente, la literatura busca horizontes más depurados para su vocación estética y deja de ser un elemento "útil" en la fundamental etapa de la formación. El arte militante, combativo, interesado, vuelve por sus fueros y reclama contenidos legítimos, exige penetración. En desaliños y balbucesos se dispersa a poco el intento, pero enseguida triunfa la pintura de lo nuestro.

A la generación de los periodistas pertenece Roberto J. Payró; para algunos, un escritor que "descubrió" temas de ricas posibilidades; "periodista siempre", según otros. Sin duda, Ricardo Rojas rescató la dimensión de su personalidad intelectual con el juicio póstumo y consagratorio: "Un poeta apasionado, lleno de amor a su país, que ha conquistado puesto preeminente en la historia de la literatura nacional".

Es vasta su obra. Justo es recordar que junto al escritor de jerarquía coexisten en Payró el comentarista, cronista y repórter, avalados por encomiable labor periodística. Tal vez no pocas de las dificultades con que tropczaba el periodista Viera de los cuentos de *Pago Chico*, sean el fruto de experiencias vividas por el autor en la dirección de *El Tribuno*, que fundara en Bahía Blanca para hacer públicas sus ideas sobre la injusticia gubernista. Trabajos juveniles fueron *Antígona*,

Scripta y Novelas y Fantasías, con los que se introduce en la esfera alucinante de la novela y el cuento; dentro de su producción periodística han sido ubicados *En las tierras de Inti* y *La Australia Argentina*; escribió buenas obras de teatro, tales *Sobre las ruinas* —en la que aparece por primera vez el colono agricultor en el drama de ámbito rural—, *Marco Severi* y *Alegría*. Y con *El Capitán Vergara*, *Mar Dulce* y *Trapalanda* incursionó felizmente en la novela histórica. Pero la producción del novelista culmina en tres expresiones, las más logradas de su creación en la línea de la picaresca: *El casamiento de Laucha*, magnífica por la agudeza del comentario, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, con el anti-héroe Mauricio Gómez Herrera, carácter singularmente representativo de una sociedad, y *Pago Chico*, colección de cuentos que por la perseverancia de actores y escenario alcanza dimensiones de novela.

LA ANECDOTA PAGOCHICENSE

Pago Chico, sociedad en gestación, es un pueblo heterogéneo, compuesto de “mujeres, soldados, —chinas—, acopiadores de quillangos y plumas de avestruz, copiadore de sueldos, mercachifles, pulperos, indiecitos mansos, indiecitos cautivos...”. En él confluyen voces diferentes y él unifica personajes y aventuras, por la efectividad de su presencia constante.

Aunque la política se constituya en común denominador y referencia tenaz de la obra, hay en ella remansos que son venero de poesía auténtica. De esencial lirismo es el cuento *El Diablo en Pago Chico*, incluido con acierto en numerosas antologías escolares. Por esta sola narración, espléndida de forma y contenido, se justifica el lugar de privilegio que ocupa el autor en la serie de nuestros costumbristas. Es una acuarela obtenida con trazos escuetos y en la que ninguna frase dice de un rebuscamiento o de una abstracción meramente intelectual; las secuencias del relato impresionan como una vi-

vencia y atraen las tensiones del espíritu hacia los hilvanados períodos; ellos describen, —defraudando la avidez por cosas espectaculares— la sencillez de un incendio campesino. Un socorrido incendio campesino, motivo obligado de todo escritor con pretensiones de paisajista, que es sorprendido en su virginidad por la gracia de una palabra simple, permeable al prodigio diario de la naturaleza.

Viacaba y su mujer, Panchita, sus dos hijos Pancho y Jaquín y la hija Isabel, toda una familia de criollos protagoniza el episodio; Matilde, el peón, “a quien su nombre sentaba como a un Cristo un par de pistolas”, comparte con los citados las frugalidades de una pequeña estancia. Breves pero seguros pincelazos nos sumergen en la monotonía de una tarde singularmente agobiante, cuya placidez ha de alterarse por una presencia que irrumpe sorpresivamente en la escena: un “franchute”, en el pintoresco lenguaje de Matilde. Payró no nos descubre la identidad del visitante; precisamente esta aureola de misterio con que ha querido ofrecerlo a nuestro examen es la que origina, una vez concluida la lectura del cuento, esa sensación no del todo definible que la vaguedad de lo desconocido produce corrientemente en nuestra sensibilidad. Luego, el meollo de la anécdota: un incendio, espectacular, sí, y de proporciones, pero no fabricado con habilidad desde el sillón de un escritorio, sino nacido de la actitud admirativa de un hombre que se interroga ante los aparentes caprichos de la naturaleza. La descripción se agiganta a cada paso, apurada por las llamas del incendio voraz. Y una desesperación similar a la de los actores del drama atrapa al lector a medida que recorre los negros caracteres del papel; claro milagro de la creación, que hace desaparecer el marco donde se apoya toda inspiración apasionada del hombre. Y nuestra comprensión se aterra ante el hermetismo de lo fatal. Ya no somos dos entidades separadas por años de distancia: los actores y nosotros. Enredados en el conflicto, vivimos con intensidad los minutos sin tiempo que el dolor ha reclamado para sí. Asistimos al desastre, y lloramos con Viacaba y con Panchita. También la oscura y simple su-

perstición de aquellos seres nos agobia; los recuerdos se amontonan, como viñas de ira azuzadas por la angustia, condenando la figura del forastero de maneras ceremoniosas, "que tenía algo de carancho". Plásticamente presentado, un impalpable polvo de cenizas concluye el cuadro. Pero el lector sigue haciéndose "in mente" conjeturas; pasa en forma sucesiva de la pesadilla a lo real, de la realidad a lo intangible y etéreo; finalmente, su imaginación acicateada por extrañas resonancias, se interna en los senderos de lo inexorable.

Tarea difícil resultaría elegir el mejor de entre los cuentos paguechiquenses; y aunque un fallo dictado por preferencias individuales carecería de la ecuanimidad que exige la valoración, será lícito reconocer que *Poesía* no desluce junto a la atrayente descripción del incendio, y hasta la desplaza por momentos en la simpatía del lector. "Poesía" ha dicho el título. Exacto: sus páginas son una filigrana poética escrita en prosa. Todo está expresado con palabras concretísimas. No obstante, cuanta más poesía encierran estas frases con frecuencia musicales, que muchos versos elaborados hasta lo indecible, en cuyas metáforas ininterrumpidas se adivina la erudición friamente utilizada por un autor ávido de lo original.

El misterio del más allá tienta la imaginación tan fértil del hombre de campo. Aquí asistimos a interpretaciones asaz cautivantes sobre los fenómenos celestes, a sugerencias ingenuas pero pletóricas de la pureza que conlleva toda concepción primitiva. La "luz mala" legendaria, los "cigarros" de las luciérnagas alimentan la charla chispeante. De pronto, una nota de emoción, intercalada como al descuido, ennoblece el diálogo, iluminando los ojos de los contertulios con visiones de patria. Panchito, el "aprendiz de payador", afina la intención de su espíritu para darnos una explicación hecha de intuiciones grandiosas, sobre el porqué de los fríos "que sabe hacer p'a'l veinticinco de mayo y p'a'l nueve de julio".

"—Porqué p'a las fiestas se vienen tuitos los que pelaron

por la patria, sin que falten ni los mismos muertos en los Andes, que son una montañas altas así de purito yelo!... Y como son tantos... Por eso, en cuantito tocan l'Hino Nacional, es un frío que da calor, que le corre a uno por el lomo”.

No falta la galantería innata del gaucho para con el sexo opuesto. Deliciosamente romántica resulta la interpretación (como que Pancho está enamorado) del destino de “l’ ánima de las mozas cuando se mueren todavía tiernecitas”:

“—Y no ha visto, un si acaso, los macachines como di oro, florecer qu’ es un gusto por el campo, y todos con una frutita enterrada, igualita a un corazón, y como azúcar?...”

Y como un final de triunfo, la voz del amor que se pronuncia sobre el sentimentalismo de una chinita a quien subyuga el canto del vate nocturno. No disuenan acordes en la conclusión del poema. El autor hubiera podido prolongar la última escena, y ensayar en ella sus dotes de poeta erótico; prefirió interrumpirla, inteligentemente, en la certeza de que la sobriedad brillaría como la cualidad más revelante de esta pequeña joya literaria.

La misma carcajada con que festejábamos, de niños, el episodio que Payró ha titulado *En la provincia*, nos ensancha nuevamente el rostro. Y a la segunda lectura, aunque conocemos ya el desenlace, la gracia tan espontánea del diálogo atrapa y retiene otra vez el interés. Las andanzas de Benito Páez, digno antecesor de Barraba en el ejercicio del cargo de comisario, son el motivo del cuento. Muy afecto a las carreras, las riñas de gallos y el juego del truco, Don Benito no quería admitir sino contadísimos gendarmes para el cumplimiento de su importante misión “aunque las planillas dijeran lo contrario”. Pero (aquí es la gente de Pago Chico la que habla, no hacen falta los guiones), en virtud de aquella negligencia, “nunca hubo tanto orden ni tanta paz en Pago Chico. Todo fue ir un comisario activo con una docena de vigilantes más, para que comenzaran los escándalos y las prisiones y para que la gente anduviera con el Jesús en la boca, pues hasta los rateros pulu-

laban". No es necesario insistir sobre la identificación de estas expresiones con la actitud irónica y punzante del hombre de nuestro pueblo, siempre atento al contraste reidero y a la paradoja que esconden ciertos hechos de la cosa pública.

Ocurre lo inesperado: un "recién llegado" en la policía, quiézas con intenciones demasiado honradas para el lugar, ordena la pesquisa de las comisarías subalternas, a fin de investigar irregularidades más que sospechosas. Entonces los visitantes se acercan a la comisaría pagochiquense, avanzando lentamente por los caminos fangosos del pueblo —para completar la idealidad de aquella administración ejemplar, "la Municipalidad corría pareja con la Policía, y aquellas calles eran modelo de intransitabilidad"—. El desenlace es de todos conocido. Se golpea reciamente la casa de los representantes del orden; al requerimiento cada vez más apremiante, aparece ante nuestro buen inspector ya furioso, "un ente andrajoso y somnoliento, que miraba al importuno con ojos entre asombrados y dormidos". Se inquiera por el comisario, el oficial, el cabo; las pretensiones del visitante disminuyen y cuando se aviene a tratar, desalentado, con el humilde agente presentado en la persona del interlocutor, sus oídos estupefactos deben soportar la respuesta tan reveladera que provoca la hilaridad del lector:

"—No, señor... yo... yo soy el preso".

Después, el epílogo, encuadrando adecuadamente la acción: las mejores intenciones y las iras de un inspector tenido por honesto, se desmoronan blandamente ante la persuasión del ladino comisario Páez, cuando éste, convencido de la gravedad de los hechos, "no se limitó a dar solamente explicaciones".

Pero la médula de estos cuentos —anotado ya por Raúl Larra (1)— está en los comentarios divertidos que del pueblo

(1) RAÚL LARRA, *Roberto Payró: El hombre y la obra*, Bs. As., Editorial Claridad, 1938.

y sus componentes realiza Silvestre, el boticario. De este fundamental personaje, Payró nos ofrece un retrato sabroso, en el que reseña minuciosamente sus cualidades morales y físicas; quizá la semblanza más completa de cuantas aparecen en *Pago Chico*. Silvestre, “el vehículo por excelencia de la difamación”, a quien el autor mima y respeta, porque lo sabe una fuente muy estimable de información, “hubiera llegado a ser un gran hombre en cualquier otro medio, si no se hubiera malgastado en fuegos artificiales”. Su palabra burlescamente satírica nos precipita en la abigarrada gavilla de Guzmanes y Lazarillos que forman el mundo de estos cuentos; su oído convenientemente alerta alimenta la pluma celosa de novedades de Payró, guiándole en la persecución y conquista de un nuevo carácter tipo. El “ilustre boticario, ubicado en estas páginas como Dios en el universo”, es el autor de un epistolario en el que se mezclan picantes semblanzas de hechos y personas con un sorpresivo intento de crítica literaria (aunque su creador condene antes la superchería con la que Silvestre encubre la falta de títulos universitarios, lo cierto es que simpatiza con él y hasta lo utiliza para darnos a conocer su opinión). Esta pseudo crítica aparece con motivo de una crónica sobre la celebración del Corpus Cristi, que el boticario inserta en su correspondencia a un periodista bonaerense. Una de esas crónicas que aún hoy vemos en tantos pasquines de provincia y a la que el autor, “seguro de haber hecho una obra maestra”, como dice Silvestre, ha enviado a “La Nación”, contando con que se la publicará en sitio preferido”. Una de esas páginas grotescas que tal vez algún bromista actual pudiera juzgar digna de su pluma. Anotamos a título de curiosidad la semejanza que presenta el escrito con otros de cierto narrador humorístico de una difundida revista argentina. Sólo que el humorista persigue una intención jocosa y en general las páginas de este tenor que suelen ofrecer los citados pasquines encierran el más ingenuo de los propósitos: brindar al público una crónica “literaria” sobre un acontecimiento social equis.

El caso es que Silvestre también se enoja —presente aquí la objetividad de Payró— ante una actitud asumida por las autoridades del partido opositor. Conocedor de los entretelones y manejos de la política casera, sabe discernir con criterio amplio la inconducta de los jefes de su partido; y acaso por entender aquello de que en todas partes se cuecen habas, no adopta la posición orgullosamente intransigente del joven héroe, el periodista Viera. Para cerrar las Memorias de Silvestre, el autor ha confeccionado un “trabajillo”, si bien cede los honores de la publicación al periodista bonaerense, en el cual resume su protesta contra la iniquidad y el crimen, los atropellos y exacciones del partido oficial, la farsa de las elecciones y la abulia de los representantes del pueblo.

Libertad de sufragio condensa toda la compleja psicología del pillo pueblerino. La filosófica respuesta del comisario Barraba —célebre en los anales del Club Progreso— en aquel diálogo memorable con que culmina un debate de frases cortas e hirientes, podría aunar en su simpleza las premisas de la comunidad oficialista:

“—¿Pero no dice que habrá libertad de votar?”

“—Sí, para todos; pero libértá, libértá de votar por el candidato del gobierno!...”

Bien pudiera ser Barraba el exponente más neto de aquella suerte de desquiciamiento, al que Viera, y por ende Payró, combatían denodadamente, aún fecundos de esperanzas, aún desbordantes de optimismo y fe en los destinos elevados del hombre.

LA INTENCION

Enfrentémonos ahora con la cuestión palpitante: ¿Cuál es el significado y fundamento de *Pago Chico*? ¿Qué posición adopta el escritor frente al símbolo o la tesis literaria?

A pesar del aparente regionalismo de estos cuentos, no obstante la singular limitación que ellos suponen (la famosa

cuestión de la “gravosidad del gentilicio”), resulta evidente que el conjunto de los episodios componen una obra de validez universal. Roberto Payró, como todo escritor honestamente ambicioso, deja entrever naturales pretensiones sobre la trascendencia y valoración de su mensaje. Sabe que el arte es tanto más verdadero cuanto más sincero; que la mayor o pequeña grandeza de una creación del espíritu está en proporción directa con el sentido humano que ella trasunte. De ahí que *Pago Chico* no sea la obra de un político, ni el desahogo de un humorista cínico y amargo, como en algún momento pudiera aparecer a los ojos del lector desprevenido. *Pago Chico* es la resultante de una conjunción feliz entre el buen escritor y el Hombre que habían en Payró. Una obra de resonancias múltiples, cuyo autor, aunque a menudo nos muestra la faz más opaca y más triste de la vida, no se deja vencer por el pesimismo. Enseña, pero sin la actitud de venganza del escritor dominado por intereses con frecuencia subalternos. Describe, con malicia sí, pero movido por encomiable propósito. No condena sino lo que por sí mismo se ha condenado; y porque desdeña lo fácil y trivial, su palabra vibra también serena cuando los errores y las pasiones mezquinas la reclaman. *Pago Chico* es la obra del pensador siempre vigilante, capaz de erquirse sobre las misérias de una vida sin mayores perspectivas para darse íntegramente al servicio del bien. Su sátira es sana, mordaz a veces, pero de innegable eficacia. El microcosmos pagochiquense agrándase por el magnetismo de una voz perfectamente viril, para espejarse en multitud de microcosmos similares, cada uno un reflejo de escenarios diversos. Por otra parte, el escritor reconoce la accidentalidad de las situaciones criticadas. En realidad, su sátira está teñida de indulgencia. Porque Payró se ríe; y se ríe con esa carcajada llena y amplia de la que sólo disfrutan quienes saben observar la comedia humana, sin colocarse por ello al margen de sus agitados cuadros. Es que nuestro autor no es inflexible. Y si denuncia, con sonrisa socarrona los desmanes del oficialismo, su vocación partidaria no lo ciega hasta el punto de

agotar los dardos de la sátira en el sector victorioso, pues no vacila en dirigirlos hacia los representantes del partido que defiende. Y así nos sorprende con sugestivos comentarios a costa del mismo Viera, que ha sido llevado a la justicia a raíz de un escrito aparecido en "La Pampa". Aquí estalla la risita del escritor, a quien adivinamos escondido en la parte superior de un retablillo, moviendo divertido los hilos de sus títeres: "...Viera aparecía en el despacho, escoltado por el agente. Llegaba pálido y desgredado, en camiseta y zapatillas, pero *altivo como cuadro a todo periodista perseguido por el poder*". Expresión que revela a Payró por entero: un espíritu "de regreso" de todas las pasiones, y que no se dejaba domar por ninguna.

Probablemente sea uno de los pocos cuentistas que logran captar el sabor de lo nuestro, las aristas más salientes de la compleja idiosincracia criolla. Su mirada penetró muy hondo en la psicología del hombre de pueblo, acertando a expresar lo singular de una época, los errores de una etapa superada (?), rescatando del olvido multitud de "tipos" característicos de una sociedad. Resulta notoria la circunstancia de que *Pago Chico* se presente absolutamente desnuda de tesis. Payró no nos ofrece problemas para que los solucionemos, porque él los ha solucionado ya, y prefiere librar a nuestro criterio la tarea de reflexionar sobre estos problemas reales y tangibles. En *Pago Chico* no hay símbolos; todo es transparente, nítido. Las ideas se agrupan constituyendo sólidos armazones, los esquemas son de una sola pieza, sin complicaciones. La intención es única; la interpretación, una sola.

LOS HEROES

Los personajes componen una heterogénea muchedumbre, formada por individuos pintorescos —pícaros en su casi totalidad— de los que su creador realiza inolvidables caricaturas. El comisario Barraba, Luna el intendente, el escribano Ferreyro, Don Ignacio Peña, Silvestre el boticario, el doctor

Filippini, el doctor don Francisco Pérez y Cueto, el periodista Viera, don Lucas de Ortega, don Pedro Machado, conviven en las aventuras del libro. Los pícaros capitales, contra quienes están dirigidas las más justas diatribas, son tres: Barraba, Luna y Machado. Barraba, funcionario sin escrúpulos, es además petulante y despótico, amigo de la violencia, inhumano; para ilustrarnos esta última singularidad de su textura moral, Payró necesita sólo un episodio: "Poncho de verano". La crueldad tan refinada con que Barraba impone un castigo a un cuatrero presunto, su regocijo ante el suplicio del infeliz, bastan para que el lector convenga en reconocer el sadismo del comisario, que se ha asignado la omnipotencia del poderoso; a las quejas de los vecinos y su pedido para que se haga cesar el tormento, la respuesta es dictatorial:

"—¡Basta! Cállense la boca! Aquí mando yo, caray! Por quién me han tomau, y qué se piensan?..."

Hay complacencia en los contrastes, es evidente. En "*Nuevos Cuentos de Pago Chico*" el escritor nos presentará un comisario empedregado, por obra y gracia de un "fantasma" que hace bromas sospechosamente terrenas al avisado guardián del orden; el episodio provocará el risueño título de "La Pampa": "Descomunada batalla del comisario contra los molinos de viento". El comisario es simple y ladino. Payró no se ensaña con él. Lo satiriza pero sin hacerlo víctima de ironías; como bien dice Christovam de Camargo⁽²⁾, "la sátira es la risa despejada y ruda, que destruye para reconstruir, y se muestra implacable en su espíritu de justicia. La ironía es fría, cerebral; la sátira es ardiente y sale del corazón. El ironista es un gozador imparable; el satírico, un reformador apasionado. La ironía es entretenimiento de voluptuoso; la sátira, misión de apóstol".

Las caricaturas de Luna y Machado están trazadas a semejanza de la del comisario. Don Domingo Luna, intendente

(2) CHRISTOVAM DE CAMARGO, *Humorismo, ironía y sátira*, en Bs. As., *La Nación*, agosto 19 de 1950.

vitalicio del lugar, es el prototipo del individuo que recurre sin remordimientos a las artes rastreras para conseguir prebendas o mantenerse en el sillón gobernante. La figura del juez Machado acusa relieves suficientemente pintorescos. Es pícaro y sarcástico. Como pícaro lo oímos en la sentencia cuando el rapto de una chinita y su sarcasmo se revela en la tan divertida aventura titulada "Justicia Salomónica". Y en verdad que la historia merece tal calificativo, ya que mantiene en su original desarrollo un tren de hilaridad pocas veces logrado en nuestra literatura. Un diálogo curiosamente movido otorga a esta narración rica en peripecias, ritmo de cinematógrafo. La declaración del vigilante, sus repeticiones con su vocabulario enrevesado, los "entonces" son tan reales, la tirada rezuma tanta frescura y naturalidad, que por momentos nos parece asistir como espectadores a la ruidosa contienda. El juez, nuevo Sancho en la ínsula pagochiquense, condena a los actores al pago de una equitativa multa, acatada al fin. No obstante, falla a veces la habilidad de Machado. Y ante una equivocación gruesa, la advertencia un tanto cautelosa del secretario Villar:

"—¿Sabe don Pedro, que los jueces de paz no entienden de delitos de imprenta, y que no podemos dar curso a la acusación de Bermúdez?..."

El juez es de los que no reconocen los propios errores. Y si hay algo que nunca se agradece, quiere decir Payró, es el favor que nos hace un subalterno. Otra vez las miserias del hombre al descubierto; siempre el humorista detrás de los incidentes aún triviales.

Quizá el más astuto de todos los pillos que pululan en el libro, sea el escribano Ferreyro, hombre hecho a todas las situaciones, "contemporizador" y maquiavélico. Ferreyro hace y deshace en Pago Chico, convence aquí y siempre dudas allá, desconcierta. Las trapacerías de Barraba, Luna y Machado, quedan reducidas a simple juego de niños ante la redomada astucia del escribano; procede lenta, pero seguramente. Tiene un propósito y lo calla. Es ambicioso, y para que sus inten-

ciones cuajen, comprende la necesidad de proceder con discreción. ¡Cuántos Ferreyro podríamos señalar en el seno de toda sociedad! Porque es un pillo de calidad y lo sabe; deja que los demás se equivoquen, para enmendar la plana con provecho. Aunque también Ferreyro encuentra la “horma de su zapato”: con la pluma retozona Payró nos detalla cierta aventura entre el médico Filippini y el escribano. El autor no lo dice —y ése es su mérito— pero el episodio constituye una de las más sabrosas lecciones que ha insertado en la obra.

Don Ignacio Peña, “el hombre de la oposición”, “la esperanza del pueblo” (o el pavo de la boda, según su propia apreciación), logró ascender por fin, tras complicados negocios de política, a la intendencia de Pago Chico. Allí hizo exactamente lo mismo que condenaba desde la tribuna. Acusado por los enemigos, despreciado por sus partidarios, a don Ignacio no se le ofreció una tabla de salvación. Cayó estrepitosamente, aplastado por el peso de su avaricia, en medio de burlas generales —aunque picaresca, la moral de la obra se aproxima a la del “Volpone”, de Ben Jonson: cada pícaro recibe su tunda de palos—.

Y por esa senda de engaños, amenazas e hipocresías, los citados se envuelven unos a otros, tratando cada uno de obtener la mejor tajada en la “repartición” de los cargos públicos. El sufrido periodista Viera, luchando con armas exiguas contra la desidia y el fraude, resulta su antítesis.

Si bien Payró no quiere dejarlo entrever, hay sin duda simpatía entre él y este personaje, fruto probable de una posible identificación de ideales. Perseguido por la adversidad, a la espera de la justicia, Viera no cede porque sabe que la razón está de su parte; y lucha contra los que desvirtúan las leyes actuando deshonesto y arbitrariamente. Su patriotismo le exige el combate; por ello funda “La Pampa”, desde donde librará la batalla desigual. Pese a que el escritor trate de ridiculizar el gesto, se adivina el paternal cuidado con que trata al mimado de su especulación creadora. Asiste con él a la expectativa angustiada de los sufragantes, se indigna con

él ante la farsa de los comicios, apasionándose por la reaparición del periódico fundado con tanto ardor. Viera tiene una novia, pero ella no aparece en el libro. Así, en las tinieblas del anonimato, asoma a las páginas de *Pago Chico*, como si el autor se complaciera en ocultarnos la intimidad del joven, acaso su propia intimidad.

El doctor don Francisco Pérez y Cueto, defensor de España, amigo de las voces altisonantes, es el modelo del hombre que habla mucho... y hace tan poco! Arrebatado por el entusiasmo del momento, su palabra quiere compendiar las iras populares y alzarse para anatematizar la injusticia; fuerza es confesarlo, el doctor no pertenece a la categoría de los realizadores. Sólo en una oportunidad el magnetismo de su voz vibrante, al provocar la adhesión del público, derivará en acción, cuando el esforzado Viera ha sido acosado por los políticos y peligra la existencia de su periódico. Don Francisco Pérez y Cueto gusta de las frases hechas, ama los vocablos grandilocuentes, remanidos y vulgares magüer su aparente fuerza: "No es posible que esos *espúreos ciudadanos*, esos *advenedizos* despreciables que han llegado al poder *arrastrándose por el hocó como reptiles*, sigan *sojuzgando* a este desdichado pueblo y *vejando a la gente de pro*". O si no: "Sería un *sacrificio tan cruento como inútil de sangre generosa. Elevemos los corazones y retemplemos el ánimo*". Sólo que la sinceridad del doctor, como la de su colega Filippini, resulta un tanto falsa, pues "sin cargo ni prebenda alguna, eran naturalmente opositores a todo trance".

Payró también gusta de la pequeña caricatura, en la que ensaya el juego de su "humour": tales las del españolito Ruiz, cazador de gallaretas, de Misia Gertrudis, representante sin escrúpulos de la archiaristocrática sociedad de las Damas de Beneficencia, del ambicioso Bermúdez, condenado al relleno en los manejos de la política; de Emerenciana, Severo y Jesusa Ponce, protagonistas de "El Fantasma"; Pancho el payador, Cenobita, Gancedo, Camacho el matón y don Lucas de Ortega, émulo tardío del caballero manchego, completan la

galería de las caricaturas, unas minuciosas, otras apenas esbozadas, pero todas acertadísimas y auténticas, como que el autor las ha obtenido de su observación atenta, de su contacto con los seres que integran las poblaciones de todos los tiempos y lugares del mundo.

LA MANERA DE DECIR

La superficie de interés de Pago Chico es amplia: se describe una sociedad y sus agitaciones múltiples. El escritor narra objetivamente, procurando que el relato, desarrollado en forma lineal, ofrezca la mayor verosimilitud. La descripción, realista siempre, se destaca por su ritmo vivaz y jocoso. “La Pampa” publica una alegoría de la libertad con motivo de las fiestas patrias: “Una gorda matrona con bonete puntiagudo y amplias ropas de hojalata, alzaba en el rollizo brazo un destrozado cadenón de buque, sostenía en la diestra la histórica balanza de Bermúdez, que en el tiempo de los indios tuvo hilos para manejarla a capricho y estafarlos a gusto, y bajo el pie colosal y descalzo para mayor vergüenza, oprimía una *bestia apocáptica erizada de púas en el cogote, y de ojos casi más grandes que la cabeza*. En segundo término, artísticamente esfumados y en el aire, bailaban cuadrillas *unos doce o catorce muñecos*, que según por el texto se supo, *querían representar a los próceres de la patria*”. Un niño recita angélicamente versos patrióticos: “. . . una voz infantil surgió sobre el mar de cabezas *como un groto subterráneo y prolongado*. Decía versos. Nunca se ha sabido cómo podía el chiquillo manejar las manos entre los apretones de aquella multitud. El hecho es que —enseñado por el maestro de primeras letras—, se debatía *virilmente* y lograba hacer con gesto rítmico y acompasado, *ademanos de acróbata que envía besos al público*, una vez con la derecha, otra con la izquierda, *alternando sin equivocarse*, mientras las notas de su voz, agudas como puntas de alfileres, *clavaban palabras* en los oídos cercanos: “al cie-

lo arrebataron nuestros gigantes padres, el blanco y el celeste de nuestro pabellón... ”

En los cuentos de *Pago Chico* la sorpresa tiene mínima cabida. El contraste entre cualquiera de ellos y, citemos como ejemplo, “El almohadón de plumas” de Horacio Quiroga, resulta evidente. En este último, la curiosidad acicateada del lector se espanta ante un final espeluznante. Aunque se presiente la catástrofe, ésta escapa a una posible anticipación, y el desenlace provoca asombro o desconcierto. Pero el desarrollo de todos los cuentos pagochiquenses se realiza en la forma llana y consabida. No hay juegos con la imaginación del lector, ni conducción “a saltos” con la intromisión de acontecimientos inesperados. Seguramente, esta llaneza de estructura tiene su encanto, y no resta méritos a la obra; por el contrario, el lector se acostumbra al procedimiento anotado, al punto que tal vez un cambio del mismo no encontraría en él rápida adhesión. ¿Cuál es la actitud de Roberto Payró frente al idioma? Aplicado a Louis Jouvet, el malogrado actor de la Comedia Francesa, Victoria Ocampo ⁽³⁾ cita una opinión de Valéry sobre la manera de expresarse de un escritor: “Valéry aseguraba que el estilo de un escritor son los tics, las repeticiones, las manías, en fin, todo lo que una crítica ortodoxa no dejará de reprocharle: “Cuidado —decía a sus colegas— lo que te reprocharán es tú mismo (c’est toi même)”. Y se nos ocurre que también la carencia de originalidad en el uso de un idioma constituye la denuncia de un estilo. No podríamos incluir a Payró entre los escritores que han descollado por las particularidades de su expresión, por la creación o combinación brillante de vocablos, la metáfora audaz o la imagen exuberante. La sobriedad, convertida en característica, absorbe las demás singularidades de su personalidad y se manifiesta también en el lenguaje de la obra. Testimonio es la adjetivación sencilla de su prosa; el adjetivo acompaña por simple adita-

(3) VICTORIA OCAMPO, *Louis Jouvet*, en *La Nación*, Bs. Aires., setiembre 9 de 1951.

mento al sustantivo, agregando una nota o matiz al concepto del nombre; generalmente el autor recurre a dos adjetivos unidos por una conjunción, procedimiento que prefiere en el cuento *El Diablo en Pago Chico*. Alcanza a treinta y dos el número de las expresiones en las cuales emplea el recurso anotado: "...en la barranca, perpendicular y desnuda...", "...el arroyo que, voluptuoso y caprichoso...", "...hierba reseca y triste...", "...como si fuese de sutiles y brillantes laminillas de acero...", "...grandes e invisibles masas de vapores...", etc.

Desdén la metáfora complicada y se contenta con una comparación elemental, que consta de dos términos perfectamente deslindables: "...la brisa, cálida como una respiración"; "...la columna seguía viéndose en el pajonal vagamente luminosa, como si fuera la misma que guió a los israelitas en el desierto..."; "...y el viento, entre tanto, sacudía alegremente la alta hierba, seca y sonora, murmurando y riendo como el niño que escapa después de haber hecho una travesura".

Su frase aparece salpicada de modismos, los que buscan identificarse a veces con la línea recta del pensamiento: "...Bermúdez dio vuelta el poncho; ...los parroquianos del café de Cármina le sacaron el cuero"; "...luego hubo que cambiar algo en la redacción por la inesperada vuelta de la tortilla"; "...no era cosa de meterse a redentor y salir crucificado"; "...y para que la gente anduviera con el Jesús en la boca"; "...no era cosa de pensar en desnudar a un santo desnudo para vestir a otro no más abrigado".

A menudo utiliza las comillas, con el propósito de atraer la atención sobre el uso popular: "...y siguió azotando hasta que se le cansó, "más que la mano el rebenque..."; "...claro está, entonces, que "la calumnia fue creciendo, creciendo..."; "...había recibido una paliza que lo había dejado "mormoso"..."; "...no se le dio ni siquiera un "no redondo"...".

Para Enrique Anderson Imbert (4) las formas locales de expresión: "vos", "sos", "pais", "tenés", aparecen amortiguadas con las consabidas comillas, y los modismos excusados con frecuencia, porque "toda la lengua del autor apunta a un ideal que él cree normativo para la comunidad hispánica". Su vocabulario, fusión de giros cosmopolitas y gauchescos, constituye un valioso acervo y ha contribuido al enriquecimiento de la documentación filológica. No se detiene en el atildamiento de la frase, porque su pensamiento no admite dilaciones; con el ritmo de la vida espiga aquí y allá, proclamando verdades siempre, ridiculizando para corregir. Su creación, a fuer de ágil, revela la soltura de un escritor que se inclina ante el sosegado atractivo de la naturalidad. No en vano ha sido señalado su absoluto desprecio frente a la influencia pseudo clasicista y al romanticismo que saturaba la prosa de la época; el modernismo tampoco lo contó entre sus adeptos.

Todos los grandes luchadores se han caracterizado por alguna peculiaridad en la manera de enfrentarse a la lucha. Payró avanza con la mente pletórica de pensamientos constructivos —como quería Sarmiento—, el corazón henchido de optimismo, y nos propone su mensaje sencillamente, con la generosidad de quien aspira a que se realice para siempre la verdadera convivencia humana.

IRIS ESTELA LONGO

Manuel Alberti 58, Paraná

(4) ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *El estilo de Roberto Payró*, en la *Revista Sur*, Nº 43, pág. 59, Buenos Aires, febrero de 1939.