

IRONIA Y ESTRUCTURA NARRATIVA EN "PAGO CHICO"*

MARTA SUSANA DOMINGUEZ

I. INTENCION IRONICA DEL AUTOR

Payró expresa en el epílogo — que podría considerarse un prólogo porque en él da razón de su intención literaria — que *Pago Chico* es una crónica pero no una crónica completa sino "... una simple colección de documentos, que forman parte de ella — parte pequeña por lo demás — y

* Entre otros trabajos importantes para una conveniente comprensión de la obra de Payró pueden mencionarse los siguientes: Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3º ed., México-Bs. As., F.C.E., 1961, pág. 323, 336, 370-372; *Teoría y técnica del cuento*, Bs. As., Marimar, 1979; "Roberto J. Payró, Leo Spitzer y la estilística", *Sur*, (mar-abr. 1968), Nº 311, pág. 59-65; Noemi Vergara de Bielli, "El país en el teatro de Roberto J. Payró", *Comentario*, (mar-abr. 1966), Nº 47, pág. 22-26; *Payró, humorista de la tristeza*, Bs. As., Agón, 1980; Carmelo M. Bonet, "El semblanza de Roberto J. Payró" en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, T. XX-XII, (en-jun. 1967), Nº 123-124, pág. 235-254; Emilio Carilla, *Literatura Argentina 1800-1950*, Cuaderno de Letras Nº 1, Universidad Nacional de Tucumán, 1954; Juan Pablo Echagüe, "Roberto J. Payró" en *Rev. de Estudios de Teatro*, Inst. Nac. de Estudios de Teatro, T. III (1964), Nº 8, pág. 52-59; Germán García, "Payró y el sur argentino" en *Universidad*, Santa Fe, (1959), Nº 41, pág. 37-60; "Roberto J. Payró en Bahía Blanca" en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, T. VIII, (en mar. 1940), Nº 1912; Kraus-reprint Alemania.. 1968, pág. 19-25; Juan Carlos Ghiano, "Mito y realidad de Roberto Arlt" en *Ficción*, Nº 17, pág. 96-97-99; Pablo Rojas Paz, "Payró y su la de Arroyo", *Reseña de Roberto J. Payró por Germán García* en *Rev. de Lit. Arg. e Iberoamericana*, (1961), Nº 3, pág. 145-148; Alvaro Yunque, "Payró intelectual" en *Nosotros*, Año 22, Vol. 60, (mayo 1928), Nº 228, pág. 186-188. No recurrí específicamente a estos materiales en el texto del trabajo porque no se ha observado en ellos una relación directa con mi enfoque. Para un conocimiento bibliográfico más amplio véase: Horacio J. Becco, *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas*, Washington, O.E.A., 1972, pág. 45; Stella Maris Fernández de Vidal, *Bibliografía de R. J. Payró*, Bs. As., F. Nac. de las Artes, 1962; (Compilaciones especiales Nº 13).

hecha voluntariamente al acaso...".¹ No es una novela pese a que la recurrencia de actores y escenas pareciera indicarlo.

Esta serie de cuentos —son veintidós relatos y un epílogo—, que surgen de la observación objetiva de la realidad, y de su tarea como cronistas van a revelar su estilo que es una mélangé literaria-histórica-sociológica. La influencia de la faz periodística en la obra se observa en el capítulo II, "Libertad de imprenta", historia narrada en dos planos por la acción verídica y su reflejo en los diarios, que muestran distintos enfoques de una misma realidad.² El mismo autor afirma que su obra no tiene un plan previo, pero su ausencia paradigmáticamente implica la existencia del mismo: "...para que de su misma aparente inconexión resulte, si lo puede por sí misma, una especie de unidad, aquel "lírico desorden" que aconsejan los preceptistas en cierta clase de obras, para suspender el ánimo y *comoverlo con inspiradas imágenes, acciones e ideas*..."³. Aquí hace alusión al efecto que causará en el lector, y que da el tono tragicómico de la obra. Bajo un fino humorismo denuncia la realidad y emplea la ironía, sin llegar al sarcasmo, con lo que provoca una sonrisa en el lector mientras que lo obliga a meditar sobre la irriante realidad nacional.

La ironía se hace presente en todos los estratos de la obra:

- a) en el tratamiento del tema;
- b) en el modo de narrar; y
- c) en el manejo de los personajes.

a) El tema es amplio: la descripción de la sociedad argentina y especialmente la política que es el común denominador de los cuentos. El tratamiento del tema lo hace con gran economía. El tema de la venalidad de la justicia —para citar sólo un ejemplo—, que se desarrolla en el capítulo VIII, "Poncho de verano", se sintetiza así en el último párrafo:

"Dos meses después Don Segundo estaba en Sierra Chica, su familia en la miseria y el señor comisario se compraba otra casa".⁴

El factor sorpresa tiene mínima cabida en la obra, por lo tanto el efecto en el lector se logra precisamente por la economía en el tratamiento de los temas y por la eficacia descriptiva. Payró sintetiza admirablemente la pluralidad de aspectos que convergen en su yo escritor y logra manifestar su visión del heterogéneo mundo que lo rodea: su realidad. Leónidas Barletta en su artículo "La veracidad en la obra de Payró" señala la ausencia de convencionalismos literarios en su producción:

"Ve con sus ojos, las gentes, las costumbres, el paisaje. No toma nada de prestado. No maneja símbolos literarios, ni explota figuras de éxito ac-

1. Roberto J. Payró, *Pago Chico*, 15^o ed., Bs. As., Losada, 1976, pág. 164. (La bastarda en las transcripciones de los textos de Payró me pertenecen. M.D.).
2. El pueblo que motivó *Pago Chico* es Bahía Blanca —localidad al sur de la provincia de Buenos Aires— en la que Payró residió de 1887 a 1892.
3. *Ibid.*, pág. 164
4. *Ibid.*, pág. 69

tual".⁵

b) El escritor narra objetivamente procurando la mayor verosimilitud y obtiene mediante una descripción realista un ritmo vivaz y jocoso. La historia está narrada en tercera persona omnisciente, pero el autor no vacila en asumir el punto de vista de alguno de sus personajes, con frecuencia el del pícaro, y contemplar la realidad desde esa óptica distorsionada. En el capítulo III, "En la policía", hay un ejemplo de esta técnica de Payró:

"Sucedió pues que un nuevo jefe de Policía, tan entrometido como mal inspirado, resolvió conocer el manejo y situación de los subalternos rurales, y sin decir, ¡agua val! destacó inspectores que fueron a escrudriñar cuanto pasaba en las comisarías."⁶

c) Payró al manejar sus criaturas se revela como humorista. Su intención es mostrar la realidad social y política como él la ve, o sea, en su doble condición de observador y periodista. Esa primera condición lo inclina hacia los tipos humanos característicos, en el sentido costumbrista y la segunda a recolectar documentos e información.

Los personajes son tipos humanos característicos, arquetipos y por lo tanto no tienen relieve psicológico ni tensión dramática; en pocos trazos se retrata al pícaro silvestre, al bruto Barraba, al cándido e inexperto Viera y también a todos "...los prohombres oficiales..."⁷. El autor hace caricaturas de sus héroes: los principales son el comisario Barraba, el intendente don Domingo Luna y el juez de paz don Pedro Machado. El padre de los pícaros es el escribano Ferreiro. Tampoco desdén caricaturiza a los personajes secundarios: el tenedor de libros Ruiz, a Misia Gertitudis, presidenta de las Damas de Beneficencia, al municipal Bermúdez. Un ejemplo del tratamiento irónico en un personaje secundario es el trazado seguro y eficaz de la personalidad de Misia Clara en función de su drama doméstico, en el capítulo IV, "El juez de paz":

"... una vieja criolla de muy malas pulgas que consideraba a su hija como una máquina de lavar, acomodar, coser, cocinar y cebar mate, puesta a sus órdenes por la Divina providencia."⁸

El lenguaje coloquial lo maneja en función del personaje. La obra abunda en ejemplos, en el capítulo XIX, "El diablo en Pago Chico", un peón santiaguense describe al extranjero identificándolo con el diablo:

"Dicen q' es así; "pavo", di ojos claritos y nariz de pico e loro. No me le fijé en las patas porque tráiba botas... Pero ha de haber tenido pesuña nomás."⁹

Es interesante realizar la comparación con el capítulo VIII, "Poncho de verano"; allí el doctor Pérez y Cueto hace una disquisición filosófico-sociológica sobre el cuatrerismo, que encubre tal vez el pensamiento del autor:

5. Leónidas Barletta, "La veracidad en la obra de Payró" en *Nosotros*, Año XXII, T. LX, (1928), N^o 228, pág. 180.
6. Roberto J. Payró, op. cit., pág. 28.
7. *Ibid.*, pág. 72
8. *Ibid.*, pág. 31
9. *Ibid.*, pág. 148

—Esa especie de conaturalización con el cuaterismo, que lo convierte en casi una tendencia espontánea y general, debe tener y tiene sin duda su explicación sociológica. Pero ¿cuál? ¿Será el atavismo? ¿Se tratará en este caso de una reaparición, modificada ya, de los hábitos de los conquistadores y primeros pobladores, acostumbrados a considerar suyo cuanto les rodeaba, por el derecho de las armas y hasta por derecho divino?... La herencia moral de este país no es indudablemente ni el respeto a la propiedad ni el amor al trabajo...” 10.

En este pasaje se corrobora asimismo la adecuación del lenguaje al personaje, no sólo en el empleo de términos cultos sino también en la elaborada estructura sintáctica del párrafo.

En el campo expresivo —destinado a un lector culto— se logra el toque humorístico por medio de la enumeración de verbos, la reiteración de un adjetivo, juegos de sentido y de palabras, refranes y expresiones populares. En el capítulo IX, “Para barrasadas”, se produce una acumulación de verbos que animizan el objeto:

“El piano *chilla, ladra, maúlla, se queja...*” 11.

El efecto cómico se obtiene en otras ocasiones por la repetición de un término caracterizador, como sucede en el capítulo X, “Los patos”:

“...Rufo, el nunca bien ponderado *peón criollo del criollo farmacéutico*.” 12

Un elemento importantísimo en la estructuración de la ironía son los juegos de sentido y de palabras. El capítulo IX, “Para barrasadas”, proporciona ejemplos de ambos. En cuanto al primero —lindando casi en el absurdo— es el mejor logrado de toda la obra:

“Sólo al día siguiente, cuando se vio que *el Chico no salía de madre ni pensaba tal cosa, por la escasez de recursos que lo mantenía sometido a la familia*, con agua apenas para regar las quintas de los prohombres oficiales, estalló del uno al otro extremo del Pago la homérica carcajada que Silvestre atajó la noche antes con el pañuelo.” 13

Las últimas líneas del capítulo son un juego de palabras que funciona como colofón de la caracterización del personaje:

“El comisario había inaugurado bien el año nuevo, y por eso sigue diciéndose en nuestra tierra:

—¡Para *barrasadas, Barrabal...*” 14

Los refranes son otro elemento de hilaridad y más aún cuando se emplean en forma de cadena, en un uso que remite al lector culto a la fuente más probable: Cervantes. El párrafo siguiente del capítulo II: “Libertad de imprenta”, parece salido de la boca de Sancho:

“...pero le salió la torta un pan, porque fue por lana y salió trasquila-

- 10. *Ibid.*, pág. 64
- 11. *Ibid.*, pág. 71
- 12. *Ibid.*, pág. 73
- 13. *Ibid.*, pág. 72
- 14. *Ibid.*, pág. 72

do y se metió a apaleador y casi no le dejan un hueso sano.” 15

Las expresiones populares —íntimamente relacionadas con el refranero— son también un elemento de comicidad. Reflejan la realidad a través de asociaciones curiosas, que exigen un desciframiento mínimo del lector para develar el símbolo que encubren, por ejemplo en el capítulo V, “La elección municipal”, “...bailar con *la más fea*.” 16 por muerte.

La ironía tiene por finalidad encubrir la realidad y al mismo tiempo revelarla, bajo la intención aparente de divertir hay una intención moral. El humor se halla en la descripción que parte de lo objetivo para llegar a la denuncia y a la toma de conciencia. Payró dice al iniciar el epílogo:

“Lector que, risueño o adusto, has recorrido con interés o desgano estas páginas *aparentemente superficiales...*” 17

Un papel destacado tiene la risa, que funciona como elemento catártico, porque surge del reconocimiento de la verdad en el lector, o en el personaje-testigo, y este rol juega la “homérica carcajada” de Silvestre. El autor cuenta con la complicidad del lector tanto cuando se dirige a él directamente como en las acotaciones humorísticas, que hace a los hechos de la historia, donde se revelan nuevos matices de su fina ironía. En el capítulo VII, “Beneficencia paguechiquense”, cuando Misia Gertrudis —Presidenta de las Damas de Beneficencia— es acusada de distraer fondos de los pobres en beneficio propio, tiene una reacción violenta, que se equilibra en la apreciación que acota el autor y que muestra el otro lado de la realidad, la dualidad del personaje:

“Loca de ira y de indignación llegó hasta jurar que presentaría su renuncia —*cuya sola enunciacón la hacía estremecer*— y declaraba a voz en cuello que lo único que no podía soportar era la ingratitud, la injusticia de que se le hacía víctima inmaculada y dolorosa.” 18

Otras veces la sátira se torna indulgente como se advierte en la selección de términos, que suavizan la realidad. Hay un proceso de elusión en el acto de narrar, elusión que se hace consciente para el lector cómplice. En el mismo capítulo mister Kitcher hace una donación para los pobres enviándola a Doña Gertrudis:

“...sin sospechar que aquel dinero *puddera extravaiarse* antes de llegar a su verdadero destino.” 19

El efecto buscado lo obtiene a través de la cultura del lector, que salva la distancia que hay entre el lenguaje y la realidad: un concepto elevado aplicado a una realidad pobre es lo que causa gracia. En el plano expresivo contribuye la adjetivación, por ejemplo en el capítulo III, “En la policía”:

“No siempre había sido Barraba el comisario de Pago Chico, necesitóse de *graves acontecimientos políticos* para que tan *alta* personalidad

- 15. *Ibid.*, pág. 21
- 16. *Ibid.*, pág. 42
- 17. *Ibid.*, pág. 163
- 18. *Ibid.*, pág. 59
- 19. *Ibid.*, pág. 60

policial fuera a poner en vereda a los *revoltosos* pagochiquenses." 20
Anderson Imbert considera que los grandes temas de Payró fueron el granuja y el figurón, como fuerzas de una oligarquía poderosa y que la moral cívica pone distancia entre estos pícaros y él:

"La tirantez la disimula Payró con la *censura humorística*. Payró se va burlando del bandolerismo político de Pago Chico sin levantar su admisión." 21

En síntesis, el tono de la obra está dado por esta tensión entre la realidad y la literatura, en su doble aspecto trágico y cómico, tensión que se equilibra y se resuelve en el humor.

II. RELACIONES ENTRE GENERO Y ESTRUCTURA

Cada uno de los veintidós relatos que componen *Pago Chico* tiene la estructura tradicional del cuento, o sea que dentro de la clasificación de géneros literarios tradicionales sería una colección de cuentos.

El título de la obra se relaciona con el género: *Pago Chico* es personaje principal y escenario al mismo tiempo: es un personaje-naturaleza. El título halla su primera explicación en el capítulo I, "La escena y los actores", cuando se cita el epígrafe de Viera a un artículo de *La Pampa*:

"Pago Chico, infierno grande." 22

Esta expresión se impregna de ironía en la yuxtaposición de dos términos antitéticos, que reflejan la relación entre el microcosmos y el macrocosmos. Así el propio Payró manifiesta en el capítulo XXI, "Altruismo":

"Pago Chico — microcosmos sintetizado..." 23

El título de la obra es el nombre del personaje principal y su estructura tiende a revelar los aspectos psicológicos, filosóficos y sociales encerrados en este personaje. En ocasiones, el personaje central genera el climax de la obra y esto es lo que ocurre en el capítulo VIII, "Poncho de verano", donde es testigo de la tortura de Segundo:

"Pago Chico, entero..." 24

Toda obra estructurada en totalidad —consciente e inconscientemente por su autor— tiene ciertas líneas direccionales: introducción, desarrollo, climax y desenlace; este es el esquema básico. La originalidad estructural radica en la alternancia y variabilidad de esas líneas. De acuerdo con este criterio —postulado por José Luis Martín en *Crítica estilística* 25— en la estructura del texto se hallan las siguientes fases, que formarán una grafía inherente a la obra misma y reveladora de la intención del autor:

20. *Ibid.*, pág. 28

21. Enrique Anderson Imbert, "El estilo de Roberto Payró", en *Sur*, Año IX, (1939), No 53, pág. 58

22. Roberto J. Payró, *Op. cit.*, pág. 13

23. *Ibid.*, pág. 159

24. *Ibid.*, pág. 68

25. José Luis Martín, *Crítica estilística*, Madrid, Gredos, 1973

En *Pago Chico* las fases estructurales se suceden en este orden:

1. Introducción.
2. Desarrollo.
3. Climax.
4. Distensión parcial.
5. Tensión.
6. Climax secundario.
7. Distensión total.
8. Desenlace.

1. El Capítulo I, "La escena y los actores", opera como una introducción. Es eminentemente descriptivo: vida social, vida política —oficialismo y oposición— vida económica —ferrocarril, comercios, fábricas, industrias— y presenta someramente a los principales habitantes del pueblo en acción. En síntesis, da un enfoque del medio ambiente, introduce los personajes, señala las fuerzas opuestas y el choque de las mismas. No hay mención de tiempo ni precisión de lugar, probablemente para otorgarle universalidad a la narración. Al respecto dice Payró en el epílogo:

"Y como más por azar que por cálculo, hemos olvidado hasta ahora determinar la exacta ubicación del pueblo, puede el lector situarlo más al oeste del meridiano quinto o más al sur del Río Negro, con cuya sencillísima operación tendrá a la minuta un verdadero "plato del día." 26

2. El desarrollo de la historia se produce desde el capítulo II, "Libertad de imprenta", hasta el capítulo VII, "Beneficencia pagochiquense", inclusive. Son episodios que muestran la vida social en *Pago Chico* desde el periodismo —con el enfrentamiento político que caracteriza a los dos periódicos del pueblo— hasta el logrado retrato de la presidenta de la sociedad de beneficencia local. Describiendo en su transcurso la policía como institución ineficaz y venal, la inoperancia del Juez de Paz, las elecciones fraudulentas, la instalación de una industria, —con la destacada actuación del escribano Ferreiro y el estafado don Domingo Luna—, aparece toda una galería de personajes arquetípicos: pícaros, ladrones, estafadores, jugadores. La línea de tensión —siempre ascendente hasta el climax— marca hitos, por ejemplo en el capítulo V, "La elección municipal":

"En Pago Chico, como en el resto de la provincia, se fusilaba pues, a mansalva a la gente y quien lo hacía era el mismo gobierno." 27

Este pasaje se destaca porque aquí Payró deja de lado el humor y denuncia la realidad en un tono objetivo; en un contexto risueño, esta sería aseveración crea e intensifica la tensión.

3. El climax se produce en el capítulo VIII, "Poncho de verano"; el tema de este episodio es la venalidad de la autoridad. Los protagonistas son el comisario Barraba, que volvía de una recorrida sin haber hallado ningún cuatrero —"... Y ¿a quién iba a tomar, en efecto, si no se tomaba a sí mis-

26. Roberto J. Payró, *op. cit.*, pág. 164

27. *Ibid.*, pág. 46

mo?"²⁸ — y Segundo — "...pobre paisano viejo, cargado de familia, que se ganaba miserablemente la vida haciendo pequeños trabajos sueltos." ²⁹ — al que encuenca llevándose la carne y el cuero de un animal muerto. Lo castiga cruelmente con el rebenque hasta que — según señala en una descripción naturalista — queda:

"...el cuerpo cruzado de rayas rojas en todas direcciones, la mejilla derecha cortada de lonja y de las narices le brotaba un caño de sangre". ³⁰ Barraba lo conduce al pueblo y allí le aplica el castigo, en un exceso de autoridad, le hace colocar el cuero, con la piel hacia dentro, de poncho y lo hace marchar por la plaza, bajo el sol del verano. Hasta aquí los hechos se relatan sumariamente pero cuando se inicia el Via Crucis de Segundo, con "Pago Chico, entero..." de testigo, comienzan una serie de retardos y aceleraciones, cuyo "tempo" está marcado por la voz de Barraba:

"Lindo poncho fresco... de verano".³¹

La acción se dilata morosamente cuando muestra el estado físico del torturado y se acelera con el leit-motiv. El foco o momentum es donde se logra la máxima concentración estilística, coincide con el climax y está incluido en el texto por la reiteración de una forma verbal:

"Ya se habían relevado tres agentes, muertos de calor, pero la marcha continuaba, implacable, y el poncho seguía estrechándose, estrechándose, impidiendo todo movimiento que no fuese el cada vez más corto de los pies, del triste torturado, haciéndole crujir los huesos".³²

Es necesario acotar el valor del gerundio, que aquí proyecta el tortamento al infinito. Finalmente Segundo cae y lo llevan al hospital mientras:

"Barraba reía con los suyos en la oficina:
¡Poncho de verano! ¡qué gracioso!... Miren qué poncho de verano..."³³

4. El postclimax es distensivo, breve y descendente. Se produce en los capítulos IX, "Para barrabasadas", y X, "Los patos". La nota predominante es la ironía que provoca la risa en el lector, en una auténtica catarsis. Por oposición con el climax se destaca fuertemente la intención del autor. En el capítulo IX, "Para barrabasadas", la figura principal sigue siendo el comisario Barraba pero en este relato Payró hace resaltar la ignorancia del personaje, tal vez como justificación de la crueldad manifestada en el relato precedente. En el capítulo X, "Los patos", el centro de interés se desplaza hacia Rufo, el peón del boticario Silvestre, y Ruiz, el español teñedor de libros. El asunto es una broma, un poco cruel, que juega la viveza criolla al inmigrante, desconocedor del país.

5. Se produce un nuevo período tensivo, que va del capítulo XI, "Metamorfosis", al XVIII, "Sitiado por hambre", inclusive, y el autor

28. *Ibid.*, pág. 64

29. *Ibid.*, pág. 65

30. *Ibid.*, pág. 65

31. *Ibid.*, pág. 67

32. *Ibid.*, pág. 68

33. *Ibid.*, pág. 69

muestra en él los entretelones del pueblo y sus personajes, especialmente los tejamanes políticos, siendo el capítulo XV, "Las memorias de Silvestre", el más revelador. Lo más substancioso de las memorias son los comentarios divertidos de Silvestre, del que se hace un retrato físico y moral. Su palabra satírica lo convierte en autor de un epistolario, donde se reflejan hechos y personas en forma burlesca. Silvestre incluye en sus cuentos una pseudocrítica literaria, que aparece en una crónica, escrita con motivo de la fiesta de Corpus Cristi. El capítulo XVII, "Poesía", con los paisanos y sus supersticiones prefigura el climax secundario, que se producirá en el capítulo XIX, "El diablo en Pago Chico". Iris Estela Longo en "Sobre Pago Chico" hace un comentario sobre este capítulo, que transcribo a continuación:

"...sus páginas son una filigrana poética escrita en prosa." ³⁴ y prosigue explicando:

"El misterio del más allá, tienta la imaginación tan fértil del hombre de campo." ³⁵

En realidad, según indica el autor por el epígrafe del relato y sus primeras líneas, escrito en estilo romántico, está inspirado en las *Rimas* de Gustavo A. Bécquer.

6. El climax secundario se produce en el capítulo XIX, "El diablo en Pago Chico". Ya en el capítulo II, "Libertad de imprenta", el autor ante un incendio en pleno verano, mientras sopla el viento norte — condiciones climáticas típicas de la zona — anticipa lo que va a ocurrir:

"Era el incendio del campo, que había cundido con la violencia de los grandes desastres, como se verá cuando se lea que el "diablo" estuvo también en Pago Chico." ³⁶

El relato en cuestión trata de la llegada de un extranjero a la estancia de los Viacaba, que provoca accidentalmente un incendio devastador, pero desde el punto de vista de los paisanos es el diablo, a quien ni siquiera se atreven a nombrar aludiéndolo con un apodo: ¡el Malo!. La tensión surge de la ambigüedad entre la realidad y la superstitión y se crea la leyenda. Cuando entrecomilla la expresión "diablo" en la cita precedente, ya está dando una pauta de comprensión al lector, que se resuelve finalmente en el plano real con las averiguaciones del comisario Barraba. Respecto a este relato Iris Estela Longo dice:

"De esencial lirismo es el cuento El diablo en Pago Chico. 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 vivencia y atraen las tensiones del espíritu hacia los hilvanados periodos; (...) La descripción se agiganta a cada paso apurada por las llamas del incendio voraz." ³⁷

34. Iris Estela Longo, "Sobre Pago Chico", en *Universidad*, Santa Fe, (1960), N° 44, pág. 244

35. *Ibid.*, pág. 244

36. Roberto J. Payró, *Op. cit.*, pág. 17

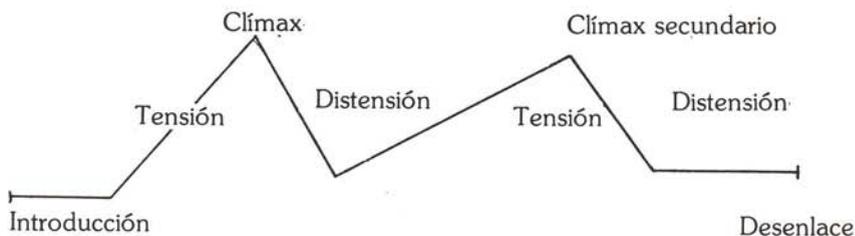
37. Iris Estela Longo, *Op. cit.*, pág. 242-243

7. La distensión se logra en los últimos tramos de la obra, del capítulo XX, "Guerra a Silvestre", al capítulo XXII, "Libertad de sufragio", con la aparición del pícaro Silvestre y sus intrigas, la cajita misteriosa de Ferreiro, en el capítulo XXI, "Altruismo" y la libertad de votar"... por el candidato del gobierno", en el último relato de la obra. Esta fase de la estructura de la obra es relevante ya que tiene por finalidad hacer el tránsito de lo trágico a lo cómico mediante la actuación de los pillos pueblerinos y lo ridículo de las situaciones.

8. El epílogo podría considerarse un prólogo y a la vez un desenlace y aunque no continúa la historia de sus personajes, muestra cuánto ha progresado Pago Chico y da algunas pautas de interpretación de la obra, ya vistas.

Grafía

Esta estructura forma una grafía complicada que tiene la siguiente disposición:



En conclusión, la obra —representativa del estilo de época— es una serie de cuentos dentro de la línea del realismo, cuyo clímax se produce en un cuento cercano al naturalismo

La ordenación de los relatos es lógica e impresionista —por oposición a la ilógica y absurda— y obedece a una intención consciente del autor.