

**LA AUTENTICIDAD EN LA NARRATIVA
DE JUAN JOSÉ MOROSOLI**

Ricardo Pallares

Con motivo de los justos homenajes que se tributan este año en memoria del autor, en ocasión del centenario de su nacimiento, hemos reflexionado acerca de un complejo asunto. Se trata del asunto, especialmente complejo en el caso suyo, de los vínculos del creador con la realidad que le concierne y con la realidad de su literatura.

Diferenciamos a este segundo tipo de vínculos porque participa en la producción continua de realidad histórica o devenir del entorno objetivo.

Las obras del gran ciclo criollista, más o menos autorreferidas, situadas entre la mimesis y la creación autónoma, entre la sociología y el arte, instalaron tímidamente una realidad segunda, de índole simbólico-representativa, que se sitúa -más allá de lo ficcional- en los amplios dominios de la cultura.

Desde este dominio o dimensión antropológica -que excede en mucho lo estrictamente literario-, las obras ejercen sus múltiples y diversísimas influencias. En especial en la ya referida creación continua de la realidad, pues se da como una construcción permanente hacia adelante.

A veces los relatos influyen solo con sus eventuales aportes al imaginario, incluso al imaginario de aquellos sectores o segmentos sociales no incluidos en la semántica de las acciones ni de las tipologías actorales que las desenvuelven al interior de las historias.

Lo específico del narrador que homenajeamos, lo singular morosoliano, es que la inscripción de las historias en el sistema verbal -o ficción y simbolización- fue hecha con voluntad de testimonio y se ajusta a conocidos valores.

Se trata de un testimonio -algo más que el de la crónica o del memorialismo- en el que hay entonaciones idiosincrásicas, rasgos de un mundo rural que empezaba a ser cuestionado en su permanencia y por lo tanto en su cultura raigal.

El testimonio muestra que ese mundo rural es interrumpido en la transferencia del pasado porque el futuro que entonces se avisa e ideologiza -especialmente en los discursos dominantes- es un futuro que no se le parece. El pasado adquiere una función de contrarreferencia.

El aludido testimonio, en tanto que praxis, deberá hacerse cargo de lo que el propio autor, sociólogos y demás científicos sociales, refieren como un tránsito «del gaucho al campesino».⁽¹⁾

Cuando un mundo cultural vinculado a la tierra deja de valer y se lo bloquea, es seguro que la sociedad de referencia enfrenta procesos de cambio mutante vinculados a radicales transformaciones productivas y económicas.

En el caso de la claudicación de la cultura rural en la región y en gran parte de la América Latina durante la tercera y cuarta décadas del siglo, se trató de procesos de «modernización», de incorporación de matizados, de modelos eurocéntricos y preponderantes, vinculados al ciclo de los grandes cambios que conducirían a un nuevo orden económico mundial y a la revolución científica y tecnológica.

Los hombres de esa realidad, en la porción que a JJM le tocó conocer, ingresaron en un presente para el que verdaderamente no los habían preparado el conocimiento adquirido ni el legado que tenían del pasado.

Al ingresar a un presente de malestares y de falta, fueron inmigrantes en el tiempo -según decir de Margaret Mead- «que llegan a la nueva era: algunos como refugiados y otros como proscriptos», porque ya no hay más cambio emergente y escalonado sino discontinuo y abrupto.⁽²⁾

Esos hombres se quedaron sin secuencia y sin sucesividad y, por lo tanto, sin proyección lineal. Quizá la producción de JJM pueda verse como un intento agónico de rescatarlos en la secuencia lineal de la escritura.

Se trataría de un rescate sin propósito restaurador ni reinstalador porque hubiera sido de signo contrario a la visión del futuro que tenía el autor.

La literatura de ideas lo habría conducido a un producto capaz de configurar una alternativa estética perecedera -de alguna manera equiparable a la del nativismo- y posiblemente a un programa o manifiesto.

Heber Rabiolo ha dicho claramente cómo JJM se sintió cómodo en el rescate de lo regional. «Es que el regionalismo, que es la fuente natural de sus relatos ya desde sus primeros escarceos en la prensa de Minas por la década del veinte y aun antes, será, en su madurez crea-

(1) «La novela nacional». En: *La soledad y la creación literaria*. Montevideo, E.B.O., 1971.

(2) *Cultura y compromiso*. Granica Editor. Bs.As. 1970.

dora, expresamente reconocido por él como la sustancia y la raíz de su arte». ⁽³⁾

El mismo Heber Rabiolo estableció -hace ya más de treinta años ⁽⁴⁾- cuáles son los tres grandes temas en la obra narrativa de JJM: la soledad, la muerte y la alternancia del hombre con el paisaje.

Estos tres temas generales tienen, en los relatos resultantes, honduras, trascendencias e inscripción tópica que se desvinculan de una génesis pintoresquista o de localismo provinciano.

No se trata, por ejemplo, de la soledad de vivientes minuanos sino que los rasgos minuanos de los seres de su ficción dan carne y sentido a una idiosincrasia colectiva o modo de vivir la soledad. Muchos personajes son singulares actualizadores narrativos de realidades humanas generales.

Por tal razón las invariables narrativas parecen mucho más fuertes que las peculiaridades, incluso que aquellas que se subrayan a nivel del estilo y del registro léxico.

Desde otra perspectiva: las realidades de las que se habla atañen a cualquier hombre según variantes, variables y circunstancias de lugar y tiempo que hacen a lo subjetivo y a lo irrepetible del perfil.

En el cuento «El campo» (de *Tierra y tiempo*) -que comentaremos en algunos pocos aspectos-, hay un claro ejemplo. La ambición y la avaricia de Correa, un terrateniente sin familia que acumula cuanto pedazo de campo pueda anexar, no le permiten salir de su vida misérrima. Tampoco le permiten advertir, sino ya al final, el radical desasimiento, el sinsentido de la riqueza en soledad, ni el vacío metafísico de la existencia y del acumular sin saber a dónde parará cuanto se posee.

Su cumplimiento narrativo es indiscutiblemente tan acertado como «nacional», criollo, de enclave uruguayo, si se permite esta expresión. Por tal causa quien sí advierte el vacío, por descubrimiento vivencial, es el negro Sabino, su peón, que «era como la sombra de Correa» y, por lo tanto, un desposeído.

Sabino, dotado de real sabiduría y de cierta inocencia primitiva, ve la desgracia de quien también es uno de los responsables de la suya, a la que no ve. Ve y comprende al otro porque se hace cargo de su situación y además porque lo quiere.

Por tal motivo, Sabino no es el doble de su patrón ni su otro yo, como el forastero lo es de Rodríguez en el cuento de Espínola. Sabino

(3) «Morosoli, el escritor». En: *Cuatro ensayos sobre Juan José Morosoli*. Cuadernos de la Fundación Vivián Trías, No. 6. Montevideo, 1999.

(4) Prólogo. En: Morosoli, Juan José. *Cuentos escogidos*. Montevideo. E.B.O., 1964.

es solo la sombra de Correa. Es apenas «algo» ya que, desde la mirada patrona que instala el narrador en su punto de vista, Sabino parece no tener vida propia.

El rasgo con el que el narrador resignifica la condición social de este peón es su calidad de negro. Él «era como la sombra de Correa». La comparación que le destina el narrador, transmite lo que es su fidelidad y sus antecedentes histórico-sociales. Si es sombra, es nada, o es prolongación esclava.

No obstante, Sabino tiene todo gracias a que es alguien. Logra ser persona aunque sea un desposeído y vulnerado por y del sistema. Así, revela autenticidad y justiprecia la muerte en todo cuanto vale la vida.

En la progresión de la historia parece transferirse de uno a otro personaje un nivel básico de conciencia. Como si la «sombra» o alma hubiera hecho pensar al patrón o dueño de ella.

Entre alucinado y agonizante, ya al final, Correa sentirá al campo que tanto había atesorado y acrecido, como algo que «lo tenía ahora de castigo, porque el campo le hablaba y le preguntaba cosas y se le venía hasta la puerta empujándolo hacia las piezas...

Y bien, la universalidad temporalizada del tema de la lucidez tardía o a destiempo, es manifiesta. Tanto como la de los otros asuntos movilizados en el cuento: la ambición, la sabiduría, la existencia.

En el segundo párrafo del texto, el pensamiento reflexivo de Sabino, quien se debate o «cisma» en procura del sentido de la propiedad del campo inmenso y quieto, en manos de mortales, se interroga acerca del hombre. Dice: «Menos que una paja echada en el agua... El hombre queda echao con el campo arriba del pecho...»

Significa que intuye o asoma a la vivencia de la infinitud perdurable de la tierra que, a su manera, lo conduce a una especie de precario «ubi sunt». Ese preguntarse cismando es una emergente de invariables humanas hábilmente denotadas, que se configuran con originalidad porque corresponden a la singularidad de un viviente y al tejido de su fatalidad.

El campo como tema del cuento tiene rasgos de la madre tierra (sostiene, deja andar, alimenta, recoge, integra al orden cósmico), es algo de la verdad sustancial del mundo, una manifestación del absoluto, de lo definitivo, frente a lo que la propiedad y la apropiación -ya que de ambas se habla en el cuento- serían casi antinaturales.

El campo en la narrativa de JJM es una isotopía en la que radica la soledad y la construcción social de la grandeza y la miseria humanas.

Cabe agregar, en el sentido de lo dicho anteriormente, que la narrativa de JJM se nos aparece como la resultancia de su autenticidad humana y creadora.

En los ensayos el autor impresiona como un hombre convencido de la necesidad de cumplir con su literatura y con su propuesta centrada en la voluntad de revelar la condición de quienes no tienen voz, tal como lo dice en «Cómo escribo mis cuentos».

Esa capacidad de ser él mismo y elaborar su literatura es expresión de una integridad correlativa a los valores ya comentados, inherentes a la autenticidad.

Su testimonio o particular documentalismo no se alimenta de un proyecto a la manera de programa o manifiesto, ni de una eventual narratología.

En el complejo y variado panorama de los años veinte, no se adscribe a ninguno de los «ismos» configurados, incluyendo, por lo tanto, al «gauchismo cósmico» de P.L. Ipuche. Sin perjuicio de ello, la obra de JJM se yuxtapone -en general- al gran ciclo del regionalismo latinoamericano.

El avance y proceso de la modernización en la sociedad nacional de por aquellas décadas motivó al autor para rescatar la imagen viva de los que iban quedando en las márgenes a pesar de «su grandeza elemental».

Se trata de un modo personal de involucrarse y de aportar a la dinámica cultural sin que el trámite literario del asunto condujera a un programa o similar, y sin que -por otro lado- se pudiera salir de un encuadre paradójico: el de llevar a la letra un mundo de analfabetos.

(En la otra punta, al realismo socialista le ocurriría similar encuadre paradójico al postular reivindicaciones no enteramente sentidas ni vistas por los propios destinatarios, aunque será en la cuarta década del siglo).

Acaso el compromiso humano e ideológico -en el amplio sentido del término- condujo a JJM a esa resolución individual, con vistas a una mayor difusión de las condiciones de vida de los postergados y del universo de sus valores y de su cultura.

Es coherente que en la obra no aparezcan postulados de justicia o de equidad y que la apelación al coloquialismo del habla campesina no afecte al código de su escritura. Estaríamos en presencia de una fuerte empatía aliada a recursos técnicos de probada eficacia. Tal el caso del manejo del estilo indirecto libre, en el que repara Pablo Rocca con aguda observación.⁽⁵⁾

(5) «Juan José Morosoli y algunos problemas de la narración rural en el Uruguay de los años treinta». En: *Cuatro ensayos sobre Juan José Morosoli*. Cuadernos de la Fundación Vivián Trías, N° 6. Montevideo, 1999.

En todo caso, tales postulados serían -según Morosoli- asunto de la elaboración lectora, no configuraciones logradas a expensas de las texturas.

No olvidemos que los «rationales» de la modernización, más allá de la buena o mala suerte de cada quien, incluían a la marginalidad como algo supuestamente inevitable y sin responsables individualizables.

A favor del rescate mencionado más arriba y de una integración social más cohesiva estaría -dicho sea de paso- su intensa apelación a los medios periodísticos, tal como lo señala el ya citado Pablo Rocca:

«Como tantos otros escritores de su promoción (Montiel Ballesteros, José Monegal, Y.Rodríguez), Morosoli escribió la mayor parte de sus ficciones para que circularan en la prensa antes que en esos libros que hoy se atesoran pero que, entonces, pocos compraban. Las concurridas páginas de *Mundo Uruguayo*, del Suplemento Multicolor del diario porteño *Crítica*, de *Marcha* y del cuaderno dominical sepia de *El Día* -donde colaboró asiduamente- cobijaron sus cuentos y artículos.»⁽⁶⁾

Es probable que los objetivos centrales del autor hayan sido el valor literario y el valor sociocultural que eventualmente adquiriría el contenido de su documentalismo. En razón de ellos surge la ética de su «poética»: rescatar a los humildes de un entorno particular, rescatarlos de la anomia en que se los sumergía.

Contrastar a Morosoli con Felisberto Hernández permite advertir que ambos narradores son emergentes disímiles de un mismo proceso nacional y literario.

Con todo, lo fantástico, renovador y transgresivo en Hernández, no oculta aproximaciones sustantivas entre ambas narrativas, en varios aspectos. Ambos autores tuvieron escasa educación formal, escaso reconocimiento inicial, hubo escasa circulación de sus obras. No pertenecieron orgánicamente a ningún grupo, cenáculo ni círculo literario.

Tampoco alimentaron la creación de mitos propia de los circuitos reproductivistas asociados o no al poder. Ambos narradores dieron forma a una escritura inconfundible con diferentes eficacias comunicativas y con irradiación a públicos muy distintos. Ambos formularon reflexiones en prosa con independencia de las teorías de la época y de sus correspondientes defensores.

Tanto la naturaleza de los relatos como la consolidación de los medios expresivos fueron para ambos las opciones por lo que consideraban más propio.

(6) Op. cit.

Desde lugares y perspectivas diferentes, aportaron al afianzamiento de la literatura nacional. Más allá de sus «paisajes» en los que los personajes son causas y productos a un tiempo, son grandes narradores de silencios y alienaciones, dotados de modos de ver aptos para redescubrir, recrear y desmultiplicar, aunque esto último parezca contradictorio con la pragmática textual morosoliana.

Se oponen en algunos procedimientos consubstanciales: Morosoli con la concreción ajustada de un lenguaje que se irá desprendiendo de rasgos campesinos sin perder vuelo pero que ejecuta con rápidos trazos todo un perfil lugareño; Felisberto con la morosidad derivante por caminos difusos, aunque lúcidos, como los del sueño, el recuerdo y las prácticas de ritual neurasténico de seres extraños.

Si la peripecia de lo campesino arrinconado, ajenizado de la tradición a fuerza de ser pobre-empobrecido, se oponía a la sala de tertulia o de concierto, al tranvía, al dormitorio de pensión, la fuerza determinante de la atracción de los relatos que daban cuenta de ello es la misma: la creatividad con la que se muestra una cultura en extinción y una atmósfera ciudadana con toques de decadencia, respectivamente.

Ambos narradores son opuestos poetas de una misma quita del debido lugar de los seres en el mundo. Aquel lugar cuya falta le hará pronunciar a otro personaje de la narrativa nacional, a partir de 1933, una amarga queja. La de Linacero, en *El pozo*, expresándose por todos los uruguayos que sufrían lo mismo, mientras se abandona en un altílo sofocante, oliéndose las axilas. Una amarga queja, ya no vicaria sino escéptica y sarcástica, porque detrás de él no encontraba otro referente más que un gaucho o treinta y tres gauchos.

Recordemos, finalmente, que la primera y segunda década del siglo trajeron al país afianzamiento cultural e institucional. Consolidaron una literatura y un Estado que también alimentaron al imaginario. El que estructura las pautas para las mediaciones que se interponen entre el sujeto colectivo y la realidad.

En esa función mediadora de las representaciones sustitutivas apareció cierta opacidad que luego se incrementaría en la tercera y cuarta década.

Es probable que esa opacidad fuera vivida con ambivalencia como límite ambiguo contra el que uno y otro, escritores al fin, golpean con plumas diferentes.