

# LETRAS NACIONALES

☆ Hace ya unos meses, Hugo Emilio Pedemonte publicó un libro: **Con la sombra de un vuelo**. Poemas para un olvido (Montevideo, ed. Letras, 1944, 83 págs). Se trata de su primer libro de versos. La devota frecuentación de la poesía española contemporánea, desde Antonio Machado a García Lorca, sin olvidar a J. R. J., se traduce limpiamente en cada página. El lector tropieza, a menudo, con versos como éstos:

Arboles desvelados  
tienen insomnio lunar.  
Se están durmiendo las flores  
que jamás despertarán.

(pág. 28)

o como éstos:

Es un poco raro vivir:  
antes necesitaba verte,  
y ahora puedo verte.

(pág. 56)

Ellos declaran vivamente su origen dispar, su facilidad peligrosa, su innecesaria existencia. Un primer libro de versos —**Todos los poetas escriben en su juventud un primer libro de versos que titulan "Triángulo isóceles"**, decía alguna vez Borges— es algo inevitable. Su publicación, sin embargo, no es siempre necesaria.

Juan José Morosoli: **Hombres y Mujeres** (Cuentos). Montevideo, Claudio García y Cía, 1944. 115 páginas.

☆ La publicación de este nuevo volumen de cuentos de Morosoli permite examinar el estado actual de su arte narrativo. Todos recuerdan los variados pero coincidentes elogios que ha suscitado este arte: concentración y sobriedad, originalidad en la composición, estilo pétreo. Al recorrer las catorce piezas que componen este libro, el lector se siente impulsado a descubrir en ellas esas cualidades apuntadas. Una lectura atenta revela que la concentración (si se entiende por concentración esa disposición particular del relato que lo hace gravitar sobre un punto dado) rara vez falta en estos cuentos. Pero, esa misma lectura revela, además, que dicha concentración es, en la mayor parte de los casos, po-

breza. Casi todos los cuentos descansan en una pequeña anécdota, tan pequeña, tan mínima que resulta imposible no ofrecerla concentrada. Es cierto que toda una existencia (la de los hombres y mujeres del título) aparece apretada en un momento; pero es cierto, también, que esa existencia sólo tuvo ese momento más o menos memorable. Véase, p. ej., **Un tropero**. En las primeras líneas Morosoli crea una hermosa expectativa. Dice en la pág. 37: "Su vida de tropero tuvo un lindo término. Un suceso con balidos de ganado, caña, mujer y olvido del tiempo, le queda de recuerdo." Pero la realidad del cuento destruye la ilusión del lector. El suceso a que alude el autor es un suceso vulgar, que habrá podido henchir de felicidad el pecho y el recuerdo del tropero de marras, pero que —al no lograr su plenitud narrativa— deja un mal recuerdo en el incauto lector. La lectura de **Tomás**, de **Muchachos**, de **Siete Pelos**, de **La "dada"**, arroja idéntico resultado: un suceso trivial (importante sólo para quien lo vive), comunicado al lector en forma concentrada y sobria, pero carente de vitalidad, sin llegar a configurar una creación. En esto, creo, radica la inconsistencia de estas narraciones: en la debilidad de su invención. Es decir, en el hecho de que sus ficciones nunca llegan a tomar cuerpo, no llegan a vivir literariamente. Son **tranches de vie**, pero (sin paradoja) están completamente muertas. La simpatía con que el autor enfoca a sus héroes agrava la sensación de incomodidad. La humanidad de los personajes es convencional, los sucesos que propone son triviales; esta doble trivialidad no se rescata, desgraciadamente, por la realización del cuento. Ya en 1877 Flaubert sabía que la trivialidad de una existencia era un buen tema, pero también sabía que la trivialidad en la creación no conduce muy lejos. Mírese **Un cœur simple**. El artista ha recreado sobriamente, vivamente, una existencia oscura y mediocre. Lo que da validez al cuento es su plena realidad estética, no los proble-

máticos sentimientos de Flaubert hacia una sirvienta tonta. (Nadie creerá que propongo una imitación de la técnica o del punto de vista con que Flaubert realizara su relato. Propongo, apenas, una idéntica actitud frente al material literario: una actitud intensa, creadora). Otro ejemplo de concentración lo ofrece **Mujeres**. Pero aquí la concentración (infelizmente) no se emparienta con la sobriedad y el cuento no puede ser considerado como típico del estilo de Morosoli. Esta historia de tres mujeres —dos solteras y una muchacha, su sirvienta— coquetea laboriosamente con la cursilería. El fácil contraste de la carne joven y la carne marchita, la obligada simetría entre el comienzo y el final del relato, la malograda creación del ambiente en que viven las solteras, son algunos detalles que afligen esta narración.

La elogiada originalidad en la composición es otro de los puntos discutibles de esta colección de cuentos. Por lo general, Morosoli realiza el planteo narrativo de una situación cualquiera gracias a la acumulación de momentos o de detalles coincidentes (aunque su procedencia, espacial y temporal, sea heterogénea). Así, p. ej., en **Siete pelos**, el autor cuenta la historia de un sepulturero. Por cortes bruscos en la seca narración, por saltos en el tiempo, va dando toda la fácil psicología del personaje, hasta madurarlo para la inevitable resolución final. Este método (tan viejo, por lo menos, como Chejov) parece el más indicado, el único indicado, para este tipo de relatos. No se comprende, por lo tanto, cómo algunos críticos (Espínola, p. ej.) se han admirado tanto de su utilización por Morosoli.

Hay dos cuentos que se destacan, por su relativo valor de invención, dentro de todo el conjunto. Me refiero a **Barbano** y a **El Disfrax**. En **Barbano**, Morosoli encontró un ser de ficción, casualmente vivo. Pero lo que podría calificar de complejo Dostoyewski malogró este feliz encuentro. Hacia el final del cuento, la impuesta obligación de ser trágico, de mostrar que se ha lle-



gado a lo hondo, destruye toda la frescura inicial. El otro cuento aludido dice la historia del flaco Matías, el que se disfrazó de muerte. Este es un tema para Espínola (como bien apunta Alvaro de Figueredo), es decir, un tema que Espínola hubiera enriquecido (extrayendo todas sus posibilidades) y que Morosoli malgasta. Compárese **El disfrax** con **Los cinco**, perfecto en sus exactas dimensiones, y se verá la diferencia que hay entre un relato plenamente logrado y el borrador de un relato. En cuanto al estilo pétreo a que alude Figueredo en una nota sobre Morosoli, publicada hace unas semanas en estas mismas páginas, el lector se pregunta en qué consistirá. Sólo el pudor de escribir a Pan de Azúcar le hace buscar la respuesta exacta. Pero la crítica le deparaba una sorpresa final; en vez de piedra encuentra, algunas veces, frases como ésta: "La soledad esculpía la figura, mordiéndola como un ácido" (pág. 11), o como esta otra: "En la tarde que se está apagando arde la bata colorada de la mujer" (pág. 41); frases que esmaltan (eso es, esmaltan) la narración.

Emir Rodríguez Monegal.