



Crónica Literaria por Ricardo L a t c h a m

Cordelia, por CARLOS MARTINEZ MORENO

JUAN DE LOS DESAMPARADOS

LA CIUDAD CONTRA LOS MUROS

ES UN LUGAR común insistir en el menor número de novelas aparecidas en el Uruguay, en contraste con el desarrollo creciente del cuento. No es la oportunidad de aclarar semejante problema literario, pero sí de confirmar el aumento, revelado en 1961, de las obras de ficción más o menos extensas. Aparte de *La Tregua*, de Mario Benedetti, ya comentada en esta columna, se ha difundido recientemente un libro de honda resonancia, impreso en Buenos Aires, del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, y cuyo título es *El Astillero*. Los tres que aquí se estudian poseen particularidades dignas de anotarse: el de Martínez Moreno es su estreno en la novela, y obtuvo en 1956 el primer premio en el Concurso de la revista *Número*; el de Julio C. Da Rosa, es también, su iniciación en el género, y el de Ariel Méndez, algo olvidado desde que dio a luz *La Enerucijada*, en 1950, insiste en el enfoque de un grupo social desaprensivo y frívolo.

Martínez Moreno es un ejemplo de escritor profesional, bien dotado y excepcionalmente culto y lúcido en el campo de la crítica y el ensayo. Pero su mayor prestigio lo ha ganado como cuentista, lo que demostró en su volumen de relatos *Los Días por Vivir* (1960). No hace mucho consiguió el segundo premio en el Concurso de la revista *Life*, con su trabajo narrativo *Los Aborígenes*. Nunca tuvo prisa por publicar, y aunque ya aparecía en las antologías del cuento hispanoamericano, sólo en 1960 salió su primer libro. En *Cordelia* resurge la técnica sabia, afinada y rigurosa que se admira en su antológico cuento *El Simulacro*, de *Los Días por Vivir*.

Es obvio establecer que Martínez Moreno prefiere los temas de ciudad y que sus asuntos, como Benedetti, los extrae de la burguesía montevideana, en un nivel todavía más alto que éste, con su universo minúsculo de burócratas y oscuros oficinistas. El hilo narrativo de *Cordelia*, sin perder su unidad funcional, se bifurca o se distiende en instancias psicológicas de gran calado y acierto. Un fracaso matrimonial, un accidente aéreo, con la pérdida de una hija la existencia vencida del protagonista, el opaco marco de una familia, conforman la historia. Pero, en otro plano, prevalece la variedad y originalidad de las observaciones del novelista, su estilo, lleno de atisbos, su implacable análisis que desmenuza el vacío de un grupo social. Eso bien lo expresa cuando señala la fila de "unas pocas cabezas sensatas y frías" o presenta el ambiente de una casa con toda su "vena exprimida", donde haber sido poeta era un error inmenso de la juventud, donde se odiaba la presencia física de la muerte, y tía Elena se jactaba de no haber visto jamás un cadáver, donde se proscribía el nombre de Dios como si fuera una debilidad de los cobardes y donde se ignoraba cualquier apelación al amor y las pasiones de los hombres. (Pág. 25).

Por las anteriores y otras muestras se puede conocer el trasfondo im-

posado de la pluma de Martínez Moreno, que no da tregua en sus planteamientos fabulísticos. Dentro de su generación, una de las más vigorosas de la literatura uruguaya, se destaca por su temperamento crítico y corrosivo, pero, a la vez, dotado de una sensibilidad magnífica para iluminar los rincones sórdidos de la realidad. En *El Invitado*, cuento que sigue a *Cordelia*, vuelven a surgir las expresiones de una sociedad en que lo engañoso y lo estéril son sus signos definitivos. En la obra de Martínez Moreno se ha superado la etapa de la complacencia y del conformismo. A la tranquila burguesía del 900, nutrida con la aportación inmigratoria y la bonanza económica del agro ganadero, se ha superpuesto otra, cuyos conflictos, choques y codicias, apenas se velan en *Cordelia* y *Los Días por Vivir*.

A Martínez Moreno se le ha enrostrado su presentación de una imagen deprimente del amor, del matrimonio, de la infancia, de la familia y de la amistad. No siempre parece exagerado, y su patetismo intelectual sabe desprender también notas de humor y de ternura en el descarnado paisaje psicológico que prefiere. Además, es un artista que esconde con astucia su laborioso método, su puntillosa técnica obtenida sin premura a través de un cultivo seguro de una prosa rítmica, a veces, y siempre cargada de significado.

Un plano absolutamente antagónico es el que emana de las frescas páginas de *Juan de los Desamparados*, de Julio C. Da Rosa. En sus volúmenes de cuentos *Cuesta arriba*, *De sol a sol* y *Camino adentro*, dio una versión distinta de la idiosincrasia campesina en el Departamento de Treinta y Tres. Se le encontró algo del esquematismo argumental de Morosoli (de la región de Minas) y una sencillez que, en ciertos relatos, alcanzó la maestría, como en *"Hombre-flauta"*, redondeado e inolvidable en su factura criolla.

Da Rosa usa y abusa del lenguaje regional, se enamora de las palabras y de sus deformaciones con un regodeo que podía evitar si pretendiera conquistar un público más extenso. Sin embargo, en *Juan de los Desamparados* ha derramado una emoción auténtica al erigir un personaje que sólo sentía el amor y la solidaridad con sus semejantes. En un breve y apretado argumento se traza la historia de Juan Carmona y su derrota final cuando choca con un mundo cruel y egoísta. En su torno alienta la bondad que se transforma en experiencia formidable en su empresa de supervivir, rodeado de obstáculos y repartiendo la caridad entre los pobres. El novelista se identifica morosamente con su héroe y suele perder la objetividad indispensable en la construcción artística. A pesar de las vacilaciones y de visibles defectos estructurales, *Juan de los Desamparados* es de esas obras que refrescan y alientan la esperanza en el porvenir del hombre, por su contraste con el pesimismo dominante en la narrativa uruguaya. El interés de la trama y la ternura de varios episodios hacen olvidar las caídas y aquellos momentos pasajeros en que Da Rosa tropieza con su propia creación imaginativa.

Se revela en sus cuadros, a menudo monótonos y reiterados, un estilo periodístico, bastante movido y capaz de superarse si se ahondara en el mundo de los protagonistas y en el ambiente de la gran ciudad. Las principales criaturas de Ariel Méndez no son diversas de las que diseñó en un volumen más extenso, aparecido en 1950, con el título de *La Enerucijada*. No puede competir con Benedetti o Martínez Moreno en la narrativa urbana de este país, pero extiende su ambición sobre un sector que los anteriores no transitaban: el de mujeres desaprensivas y ligeras, de individuos sofisticados y alcohólicos, artistas aficionados, literatos abúlicos que visitan cafés y mantienen relaciones equívocas con muchachas ávidas de sexo, whisky o cigarrillos rubios. Un vacío tremendo rodea a la novela y a los que en ella aparecen, sin sentido ni contenido. Méndez se complace demasiado en fabricar diálogos triviales y en presentar situaciones en que el nudismo femenino no saca a sus noctámbulos de la indiferencia o el tedio. El conjunto no alcanza al clima de los coléricos y los beatniks, más entretenidos y dinámicos en sus bacanales. Es sensible anotar que, a una distancia de once años, la nueva novela de Ariel Méndez apenas supere a la que hizo concebir la idea de que se estaba ante un autor capaz de representar lo que otros no quisieron o no pudieron describir. No todo es deleznable en *La Ciudad Contra Los Muros*, y sus méritos concebidos en una atmósfera de crónica-reportaje de los círculos relajados de Montevideo se basan en la fluencia narrativa del relato, por encima de las imperfecciones del lenguaje.

Montevideo, octubre de 1961.