

# EL HOMBRE Y LA NATURALEZA EN LA NARRATIVA

de

JUAN JOSE MOROSOLI

por

ARTURO SERGIO VISCA

## VERDAD Y POESIA

EN su admirable libro de aforismos titulado *El pan de cada día*, el gran escritor francés Gustavo Thibon, refiriéndose a las verdades abstractas y a las que se han hecho carne en el hombre, escribe que la inteligencia puede ser "una pantalla donde se proyectan las ideas o una puerta por donde las ideas penetran hasta el fondo del ser". En el primer caso, continúa, "las ideas no son más que un espectáculo, y el espíritu, insatisfecho, revolotea de una a otra; en el segundo, son un alimento, y podemos vivir hasta la muerte nutriéndonos de una sola idea, lo mismo que nos alimentamos cada día del mismo pan". Si sustituimos en estas palabras el término ideas por el de realidad, ellas pueden definir algunos rasgos esenciales de la vida y de la obra del extraordinario escritor minuano Juan José Morosoli. Nadie ignora que con una actitud insólita entre los escritores de nuestro país, permaneció toda su vida radicado en su región natal, arraigado en ella con una tenacidad que nos ha permitido afirmar, en alguna ocasión, que es posible pensar a Morosoli con algo de planta, con algo de hombre que se hunde en su región natal con el vigor con que se hunde una raíz en la tierra nutricia. Con esta entrañable radicación quiso, pues, convivir sólo con una zona limitada de la realidad, pero ella fue vivida por él con tan sabia y amorosa reiteración ensimismada, que los seres y paisajes que lo rodeaban no fueron para su espíritu un mero espectáculo sobre el cual pudiera revolotear vagabunda la atención, sino un vital alimento diario que penetró a lo profundo de su ser. De ese alimento se nutrió su obra. En ella aparecen esos seres —tan humildes— esos paisajes —tan elementales— que lo rodeaban. Y aparecen con toda su verdad esencial, porque voluntariamente quiso siempre Morosoli ser un cronista que los rescatara del olvido. Testigo fidedigno del hombre y del paisaje de su tierra, no fue, sin embargo, Morosoli, un testigo impasible sino un testigo conmovido que convivió con ellos en una cordial aproximación de corazón a corazón. Supo verlos con ojos veraces pero sen-

tirlos con corazón enamorado. Su obra crece, por eso, desde una raíz de amor que sin desvirtuarla transfigura poéticamente la realidad. La voz de narrador de Morosoli es al mismo tiempo profundamente veraz y profundamente poética. Es una voz poéticamente veraz o verazmente poética. Morosoli que inició como poeta en verso su vida literaria, siguió siendo poeta en su obra narrativa. En sus poemas, que llevan casi siempre insertos en sí un elemento anecdótico, el autor narraba cantando. En su labor posterior, la narración se despoja del canto para quedar en una pura desnudez de huesos primordiales, pero no pierden la sustancia poética que con su sangre alimentaba al canto. Toda la obra del minuano acusa este tenaz vaivén entre poesía y verdad. Es ése —creemos— uno de los signos hondos y definitorios de toda su labor. Pensamos imprescindible subrayar desde ya —y subrayar con fuertes trazos— esa doble dimensión de poesía y verdad que se da en la obra narrativa de Juan José Morosoli. El equilibrio estable entre poesía y verdad es lo que constituye el clima o atmósfera natural de toda su labor. Sólo teniendo en cuenta este rasgo se puede acceder a las zonas más profundas del mundo imaginario del narrador minuano. Fijado este rasgo, que nos parece esencial, entraremos ahora en nuestro tema atendiendo a la concepción que acerca de las relaciones entre el hombre y la naturaleza intuimos en el narrador minuano.

## EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

La naturaleza plantea un repertorio de problemas casi innumerable, ante los cuales el hombre ha ensayado, como réplica, las más diversas actitudes vitales. Esas réplicas han corrido desde la sumisión panteísta, que confunde al hombre con la naturaleza, hasta el ademán rebelde del que ve en la naturaleza a la gran enemiga y se toma en lucha a brazo partido con ella. Es posible, pues, preguntarse cuál fue la réplica de Morosoli, cómo vio, cómo sintió, cómo enfrentó a la naturaleza, y cómo concibió las relaciones entre la naturaleza y el hombre. En algunas cartas dirigidas a Julio C. da Rosa, el escritor minuano refiere, en varias oportunidades, sus reacciones ante la naturaleza. Transcribiremos algunos fragmentos que, a nuestro juicio, permiten dar aproximada respuesta a las preguntas planteadas. "*La naturaleza nos nutrió*", —escribe Morosoli en una de sus cartas— "*nos dio sus grandes espectáculos a los que asistimos acaso sin darnos cuenta y cuando nos alejamos de ella y empezamos a sentir vagas necesidades de otras cosas para vivir, recién caemos en la cuenta que sólo con volver a ella ya estamos salvados*". En otro de esos textos, afirma Morosoli: "*Nadie sabe hasta que no lo siente —y algunos no lo sienten nunca— lo que es esto de estar en el campo y dejar que las cosas entren y estén con uno mientras viaja o contempla*". En otra carta, el escritor comunica así sus impresiones: "*Fui al Valle Eda. Diez días en una carpa. Asunto serio. Para mejor, con una primavera anticipada que allí hace cantar los pájaros y florecer los árboles en pleno agosto. Fueron días gastados lentamente con un saboreo de los cinco sentidos*".

Estos tres fragmentos permiten inferir, a nuestro juicio, cuál fue su actitud honda ante la naturaleza. Creemos posible resumir en tres puntos lo esencial de esa actitud. Primero: la naturaleza es para Morosoli, una gran fuerza nutricia que tiene en sí una potencia o virtualidad redentora; "*con sólo volver a ella ya estamos salvados*", afirma. Segundo: es necesario, según el minuano, dejarse penetrar por esa naturaleza nutricia y redentora, es preciso que los elementos del paisaje entren en nuestra intimidad, incorporándose a la sustancia de nuestra propia vida; sugiere que hay que "*dejar que las cosas entren y estén con uno mientras viaja o contempla*". Ter-

cero: pero esa consustanciación está lejos de parecerse a nada que, con falsa beatería panteísta, intente borrar los límites entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y el paisaje. Incisivamente lo subraya el minuano cuando escribe que aquellos diez días pasados en el Valle Eda fueron días "*gastados lentamente en un saboreo de los cinco sentidos*". El hombre, según esto, no está en la naturaleza sino *frente* a ella. Si bien hay una actitud receptiva, que consiste en dejarse penetrar por los elementos naturales para consustanciarse con ellos, también hay una actitud creadora, que consiste en conquistarlos, modificarlos, recrearlos, mediante un ejercicio sanamente voluptuoso, sabiamente natural, de todos los sentidos. Es el hombre entero, en su ser físico y espiritual, el que queda comprometido en ese ejercicio. Hombre y naturaleza no son, pues, *una* sino *dos* incógnitas de una misma ecuación. Ambos se inter-influyen. Pero aún hay más. En la relación hombre-naturaleza, el minuano carga el acento sobre el hombre. En otro pasaje de las citadas cartas a da Rosa, escribe significativamente que "*todo paisaje tiene algo de los hombres que lo caminan*". Sutilmente se afirma aquí —con lo que se verifica nuestra observación— que es el paisaje el que tiene algo de su hombre, y no éste quien tiene algo del paisaje por donde anda. Si lleváramos a sus últimas consecuencias lógicas esta afirmación, podríamos inferir que el minuano siente que es el hombre el que influye decisivamente en la conformación de su paisaje, y no éste el que influye en la conformación del hombre. No creemos, desde luego, que una tal conclusión corresponda al pensamiento del narrador. Inferirla sería exagerar las cosas, falseándolas. Pero interesa subrayar ese rasgo —que quizás debamos considerar simplemente como un matiz de estilo— porque a través de él se hace evidente —tal como ya lo expresamos— que en la relación hombre-naturaleza el minuano siente que la suprema dignidad y jerarquía le corresponde al hombre.

Para nuestra exposición nos hemos basado hasta aquí en algunos textos escritos por Morosoli con total espontaneidad y sin pensar en su ulterior publicación. Hemos acudido así a las fuentes más directas, a las vivencias más íntimas y espontáneamente expresadas por el autor. Explicitando el contenido de esos textos, hemos perfilado una concepción de las relaciones entre el hombre y la naturaleza que, quizás, fue en el minuano más intuitiva que pensada, más vivida que conceptualizada. Esa concepción, sin embargo, se verifica plenamente, a nuestro entender, en la labor narrativa de Juan José Morosoli. Entraremos ahora en su obra en procura de corroboración para nuestras afirmaciones.

## EL HOMBRE MOROSOLIANO

La obra narrativa de Juan José Morosoli se inició en 1932 con la publicación de *Hombres*, libro que reúne 18 cuentos que el autor mismo denominó "*regionales*". Desde entonces, su obra siguió creciendo con un ritmo pausado y seguro. En *Los albañiles de "Los Tapes"* (1936), congregó, junto con el largo relato que da título al libro, 10 cuentos más. Publicó luego *Hombres y Mujeres* (1944), nuevo conjunto de 14 cuentos, y una novela: *Muchachos* (1950). Su último libro fue *Vivientes* (1953), que incluye 18 nuevos cuentos. Una colección de 15 estampas para niños, titulada *Perico* (1947), y unos 40 cuentos aún no recogidos en volumen, completan su obra de narrador. Un análisis pormenorizado permitiría discernir, entre libro y libro, ciertas diferencias en la elaboración narrativa, en la visión de la realidad, en la índole de los personajes y los temas. Esas diferencias dan a cada libro un aire o una atmósfera peculiar que los distingue de los otros.

Pero esas diferencias son más de matiz que de esencia. En última instancia, el mundo narrativo del minuano es un mundo compacto y unitario. En él se dan ciertas constancias que no desaparecen nunca. Los personajes morosolianos ofrecen todos —o casi todos— algunos trazos genéricos comunes que permiten una primera aproximación que los caracterice en conjunto.

Cuando pensamos globalmente en la obra del minuano, la primera imagen que surge ante nosotros es la de un mundo de seres que, inicialmente, casi podrían ser definidos con el nombre de un oficio. Monteadores, garceros, chacareros, albañiles, pasteros, lavanderas, artistas de circo, soldados agobiados bajo el peso del uniforme, rezadoras, peones de estancia que sirven para todo, sepultureros, fabricantes de ataúdes, siete-oficios, pululan en las páginas del minuano componiendo un mundo abigarrado, colorido y vivaz. Todos éstos son seres elementales, que viven embebidos en la naturaleza y cuyas vidas arraigan en lo primordial humano. Pero en estos seres, tan próximos al mundo elemental de la naturaleza del que proceden y tan dócilmente sometidos a las leyes misteriosas que la rigen, poseen siempre una chispa de vida espiritual, de honda y auténtica vida interior, que los redime y los coloca sobre ese sometimiento. La naturaleza puede a veces estrujarlos casi bárbaramente; ellos mismos dejan, en ocasiones, que la vida los gaste como el roce desgasta a una moneda, pero aún el más humilde y elemental de los personajes morosolianos, aún el más elemental y sometido a las leyes de la naturaleza, tiene siempre como un oído interior que escucha recónditas voces interiores que fluyen como una dulce luz acariciante. La naturaleza es, así, *um* y no *el* factor determinante en la conformación de los personajes morosolianos. Otro factor, esencial, es el carácter reactivo del personaje mismo, su capacidad de responder con una réplica no fatalizada por la índole de la naturaleza que lo rodea. Esta libertad interior hace que los personajes morosolianos sean siempre, en cierto modo, constructores de su propia vida; ellos sienten la vida como un quehacer, aunque en algunas oportunidades sea un quehacer tan delicadamente interior que se reduce a un auscultarse a sí mismos en su ensimismamiento. Acotemos, eso sí, que lo que puede ser destructor para estas vidas tan sencillas y tan humildes, suele ser el peso de la tremenda injusticia social que frecuentemente padecen. Y en este sentido hay que anotar que aunque el autor no vocifera su rebeldía, su obra constituye una implícita denuncia de esa injusticia.

Conviene acentuar, para una recta y profunda comprensión e interpretación del mundo narrativo morosoliano, este carácter de interioridad de sus personajes. Es por la sutilísima trama de su vida interior, que con frecuencia corre tan mansa y murmuradoramente como las aguas de un arroyo, que los personajes del minuano se definen realmente. El acontecer exterior, el elemento anecdótico, suele ser mínimo en los cuentos de Morosoli. Muchos de ellos parecen hechos con la sustancia de la quietud y del silencio; la vida se remansa allí hasta dejar la impresión de un aire extático y detenido. El acontecer exterior pasa a un segundo plano, y el personaje crece hacia adentro. Lo realmente profundo no es lo que les ocurre o las circunstancias que los rodean, sino su manera de enfrentarlas y reaccionar ante ellas. Esas vidas, hechas de desganos y de anhelos apenas formulados, de dolores y pequeñas felicidades, de sentimientos elementales y verídicos, parecen hacer del cotidiano vivir una forma humilde de la heroicidad. Esta cualidad de la narrativa del minuano se patentiza con total plenitud si la comparamos con algunas de las más famosas novelas americanas —por ejemplo: *La vorágine* o *Huasiþungo*— en las cuales la intensidad narrativa radica ante todo en la atracción del medio natural, —el prestigio del milenarismo misterioso de la selva, en la primera, —o el impacto anecdótico—, la bárbara destrucción de los indios por los blancos, en la segunda.

## EL VIEJO ANDRADA

Hay, en los cuentos de Morosoli, algunos personajes en los que este carácter reactivo, esa creadora actitud interior, se hace particularmente ostensible. Y se hace ostensible, precisamente, porque todo lo más característico de los personajes, —su temperamento, la íntima estructura de sus almas—, haría pensar que en ellos no podría darse esa actitud. De entre esos personajes elegiremos uno, que servirá de ejemplo verificativo de las observaciones formuladas. Ese personaje es el viejo Andrada. Con él construyó Morosoli uno de los cuentos más originales y hermosos de los que se hallan incluidos en su libro *Hombres*.

Para el viejo Andrada las relaciones humanas casi no existen. Vive en un obstinado silencio y busca la soledad que es para él una dicha tranquila, sentida tal como si fuera una mano suave que lo acariciara. Pasan a su lado los seres humanos, los compañeros de pieza, y hasta supo tener un compañero "*muy especial*", Floro Acuña, "*que le dijo una vez cosas muy hondas*". Pero se le iban como "*el agua de una cachimba falsa. Escurriéndose por lo hondo, sin que se percibiera nada en la superficie*". ¿A causa de qué? "*Cansados del silencio de Andrada. Nada más*". Porque, como le dice Acuña, que le habla sin obtener casi respuesta, "*hay conversaciones que no se pueden seguir así*". En cambio, el viejo Andrada encuentra una deliciosa plenitud de vida en la soledad del monte. "*Los hombres, los días y los años —escribe Morosoli— se iban sin tocarlo, sin rozarle el alma, que él tenía sólo para los domingos del monte*". En esa acariciadora soledad se hunde el viejo Andrada. "*El domingo —decía— v'ia dir a visitar el monte*". Lo visitaba —añade Morosoli— como otros visitan un pariente o un amigo. La soledad del monte es una soledad sedosa, poblada de minúsculos seres. Como un éxtasis siente Andrada su soledad entre esas vidas minúsculas. Andrada iba al monte, dice el minuano, "*a quedarse vaciado por las horas que hacían dar vuelta la sombra de los troncos, mientras la brisa rozadora de las hojas movía las copas unánimes y los ojos se le iban poniendo pesados de mirar contra el cielo el vuelo de los bichitos. A volcar su atención en el oído, para sentir entre un tronco el sordo barrenar de un parásito*". Andrada, que no encuentra palabras para dirigir a los hombres, tiene un mudo lenguaje para conversar con el monte: "*Andrada y el monte se entendían en silencio. En el silencio hablaban solos*". Y así, "*echao abajo los árboles*", "*mirando p'arriba*", "*mirando a favor de la tierra*", el monte le va entregando a Andrada poco a poco sus secretos, volcándoselos en el alma y endulzándole la vida. "*Se lo pasaba mirando. Oyendo. ¿Haciendo qué? Nada. (...) Por eso sabía mil cosas. Cómo algunas clases de hongos nacían de noche y morían de día. Cómo estaban algunas matas llenas de telitas... Unas telitas que sólo cazaban gotas de rocío...*". Sabía también cómo "*el agujerito, sangrante de savia, de un tronco de sauce criollo sería pronto una esponja de madera con una colonia destructora dentro*". El monte mismo parece adquirir un alma que se entiende con la del viejo Andrada; es como si éste hubiera insertado en aquél algo de su propia vida. "*El monte —escribe Morosoli— se le entregaba como una mujer. Parecía esperarlo. Correr toda vida urgente y egoísta de su interior para quedarse escuchando cómo él iba y venía despacio, juntando leña para el fueguito del puchero, planchando a lomo de cuchillo varas de junco para hacer asientos de silla*". Así, paladeando la soledad del monte, —soledad llena de vida, con un sabor de antigua amistad—, se desliza la vida del viejo Andrada, hasta que una mañana lo hallaron definitivamente extendido. Sobre él, "*había llovido y habían cruzado solanas de miel*". Cuando lo retiraron, "*el extendido potrero lucía una mariposa amarilla tatuada en el verde total del gramíllal*".

Sólo una lectura muy atenta y cuidadosa, casi milimétrica, del cuento cuya glosa hemos rápidamente realizado, puede dar una exacta idea de la originalidad y profunda significación del viejo Andrada. A primera vista se podría pensar que toda la profunda gracia de este ser, —que tiene algo de la quietud de una laguna de aguas inmóviles—, proviene de la poética gracia de la naturaleza que lo rodea. Porque, en efecto, el personaje vive como empapado por la naturaleza y su vida parece crecer desde un fondo insobornable de soledad y de silencio. Sin embargo, es la actitud receptivo-creadora ante la naturaleza la que en realidad perfila las facciones interiores del viejo Andrada y es también la que crea el clima poético del cuento. En el personaje se da aquella triple actitud ante la naturaleza que señaláramos al comentar las cartas de Morosoli a da Rosa. El viejo Andrada se nutre de la naturaleza, se deja penetrar por ella pero adopta una actitud activa, de conquista, ante la misma. El mismo Morosoli lo subraya cuando escribe que para el viejo Andrada el monte "*era una cosa linda que él poseía en silencio*", pero añadiendo en seguida que "*era una cosa linda que lo poseía a él, sorbiéndole los ojos*". El viejo Andrada, pues, posee al monte y es poseído por él; hay, entre uno y otro, una simbiosis. Lo que caracteriza al personaje es precisamente ese equilibrio tan sutil entre lo exterior y lo interior. Aunque suene a paradoja, diríamos que el viejo Andrada cuando se ensimisma se extrovierte, y cuando pone su atención en lo de afuera, se ensimisma. Su vida está constituida por un delicadísimo entramado entre lo que fluye del interior de su alma y lo que al interior de su alma viene de afuera. A pesar de que es un ser primario y elemental, su vida interior es una verdadera forma de la espiritualidad, no una manera del instinto. Esta afirmación adquiriría, por contraste, el carácter de una evidencia, si cotejáramos al viejo Andrada con otro gran personaje de nuestra narrativa, que vive también como subsumido en la naturaleza. Nos referimos al don Zoilo de la novela *Gaucha*, de Javier de Viana. Don Zoilo es como un extraño fruto humano del bañado donde habita; su relación con su medio natural es infra humana, casi puramente animal. Don Zoilo se adapta al esteral con la naturalidad con que lo hace una alimaña. La vida interior de este personaje no se levanta más allá de las oscuras fuerzas del instinto. Don Zoilo es una tipificación de la barbarie, y precisamente lo que tiene de enigmático es lo que tiene de enigmático el bárbaro para el hombre civilizado. Frente a don Zoilo, primario, áspero e instintivo, el viejo Andrada, tan capaz de vivir poéticamente el encanto de la naturaleza, puede representar esa forma de vida interior que le corresponde en propiedad a ese tipo humano que Pedro Salinas ha denominado "*analfabeto profundo*".

## SEDENTARIOS Y NOMADES

En un trabajo titulado *Juan José Morosoli, un narrador*, publicado en esta misma revista (Nos. 5-6, setiembre de 1955), observábamos que los personajes del minuano pueden dividirse en dos grupos: los sedentarios y los nómades. El viejo Andrada es representante paradigmático de los primeros. Haremos aquí sólo una breve referencia a los segundos. El nómade, el cruce-caminos es, en la narrativa de Morosoli, un ser que poseído de un extraño desasosiego necesita ampliar horizontes, buscar diversos lugares donde poner su vida, como si juntara recuerdos para un trasmundo eterno, previsto y aceptado con cierta ironía. "*Yo plata no he juntado mucha... —dice uno de estos personajes— pero caminar he caminao... Si un día uno se va 'pa ya' siquiera vido algo...*". Y esta evocación de nomadismo suele

nacerles de la manera más inesperada. No es el impulso de la necesidad material que los lleva a abandonar el pago; no es tampoco la falta de apego a éste, ya que el pago perdura siempre como lo añorado, como el recóndito centro de sus propias vidas: el pago, por lo contrario, desde la lejanía se les hace más íntimo. *"Pago sin ausencia no tiene gusto... El pago es la ausencia..."*, declara uno de estos vagabundos morosolianos. Es un irreprimible impulso interior, que no saben de donde les viene, el que los fuerza a cambiar la dirección de sus vidas, como si quisieran salirse de sí, prolongarse más allá de sí mismo para tocar ensimismados la vastedad del mundo. Estos hombres que quieren *"ir a pasar trabajo a los caminos"* abundan en la obra del minuano. No nos detendremos en ninguno de ellos en particular. Creemos que lo dicho insinúa suficientemente que lo característico de estos personajes es también la manera de su actividad interior, la forma en que reaccionan ante el medio. Solamente agregaremos, recordando palabras de nuestro citado trabajo, que tanto los sedentarios como los nómades se unen bajo un mismo signo: todos parecen rodeados, de un modo más o menos claro, por una delicada aureola de nostalgia. Los sedentarios sienten la reiterada nostalgia de una sensación que desean vivir constantemente; los nómades, la nostalgia de lo lejano, y lo lejano es para ellos el pago cuando se han alejado de él. Ensimismados en esa nostalgia, unos y otros van construyendo sus vidas como en un perpetuo cateo de su más profunda sustancia terrestre.

## EL PAISAJE

Hasta aquí hemos procurado fijar la atención sobre algunos de los trazos genéricos que definen a los personajes morosolianos. O que definen, por lo menos, a los más característicos de entre ellos. Miraremos ahora la otra cara de la moneda, y esbozaremos algunas observaciones acerca de la forma en que se integra literariamente el paisaje en esta narrativa. En ella, el paisaje más que decorado es sustancia, y constituye el aire natural y perenne que envuelve a la mayoría de sus personajes. Pero a pesar de ese valor sustancial, el paisaje se incorpora a la obra de Morosoli bajo formas recatadas. El paisaje no entra a los cuentos del minuano como un elemento meramente descriptivo, sino que tiene en ellos un valor funcional con respecto a los personajes y se funde con la situación y el hombre que la vive. En pocas oportunidades se hallan en su obra paisajes extensamente elaborados. No es, en este sentido, un paisajista como lo son, por ejemplo, Azorín o Gabriel Miró. Pero los elementos paisajísticos que entran en su obra están colocados con tal precisión y eficacia que al leer sus cuentos se tiene siempre el paisaje ante los ojos. Los elementos elegidos son los esenciales, y el lenguaje utilizado para transmitirlos es de notable precisión. Precisión no sólo descriptiva sino también poética, porque los paisajes del minuano son paisajes sensibilizados. Morosoli describe interpretando. Sus paisajes son paisajes con alma. Los ejemplos podrían multiplicarse. De casi todos sus cuentos sería posible extraer más de uno. Sólo mostraremos dos.

De *Un tropero*, cuento incluido en *Hombres y Mujeres*, tomamos el primer ejemplo, que muestra un arroyo durante una seca:

*"Allí está el Bajo de Mena —en el plan de las lomas suaves, engramilladas en otro tiempo— mostrando el lecho del cauce seco, de color ocre, con orillas erizadas de caraguatáes, cortaderas y pajas mansas resacas, a las que el viento caliente arranca ruidos de metal. En el cajón del paso algunas piedras y un montón de huesos. Al fondo, clavado sobre las cuatro patas en el último barrizal del*

"que no pudo librarse, vaciado por la panza y el lomo por perros y cuervos, la osamenta de un mancarrón.

"Los animales entran al canal seco. Algunos remontan aquel cadáver de arroyo con la ilusión del agua".

Esta descripción es precisa pero casi seca, porque el autor procura que ella no estorbe la andadura natural del relato, dentro del cual es sólo un ingrediente al servicio de la situación, compuesta con un tropero, el viejo Gómez, que conduce un ganado de "moribundos que apenas tienen el cuero pegado a los huesos". Esta austeridad descriptiva no impide que se ofrezcan apretadamente los cuatro o cinco elementos necesarios para producir la impresión de la seca. Dos elementos: uno auditivo (el viento caliente arrancando sonidos de metal a caraguatáes, cortaderas y pajas resacas) y otro visual (la osamenta descarnada del mancarrón) tienen suficiente poder expresivo como para comunicar por sí solos la sensación de la seca. El lector del cuento no necesita más para que se le grabe fuertemente la imagen de ese "cadáver de arroyo" como lo llama el minuano.

Otro ejemplo, que evidencia cómo funciona el paisaje al servicio de los personajes, lo hallamos en el largo relato titulado *Los albañiles de "Los Tapas"*. El relato se inicia cuando Nieves y Silveira, los albañiles que van a construir un cementerio, llegan a la pulpería del vasco Uribasterra. De la pulpería parten al lugar de la construcción. Fracasen en su intento de construir allí algo donde guarecerse, y "vencidos sobre el borde de la noche lastimada de lejanos balidos de oveja", se ven obligados a regresar a la pulpería. Pasan en un galpón la noche. Al amanecer salen campo afuera. Ante ellos se extiende una extensión desnuda. Un frío quemante, como salido de la tierra, hiere a los pobres albañiles. También parece salida de la tierra la tristeza agobiadora que se difunde en el aire y que es casi palpada por Nieves y Silveira. Entonces Morosoli describe así la situación y el paisaje:

"La mañana no avanza. Estaba claro y frío el horizonte color de acero.

"Las casas estaban pegadas con el cielo. Las rectas se afinaban puras en el aire mordiente, de hielo. Todo tiritaba en el plano desnudo del campo. Un eucaliptus fino y débil se doblaba lentamente, rumoroso. El viento hereje parecía afeitar el pasado. La sonoridad total de aquella soledad tremenda, solía traer algunos ecos de balidos. Eran tristes, como si fueran ruidos de la tarde del campo, más bien.

"De repente un punto negro pinchó la recta del infinito, donde estaban pegados como un papel, el verde y el azul. Era un caballo viejo. Uno de esos "soltados para morir" que marchaba de anca al viento, lentamente hacia las casas! "El mancarrón humanizó el paisaje, que recién entonces entró en los hombres".

"Una lata, reclame de tabaco, desclavada en una punta, fija en el muro del boliche, chirriaba causadora, sacudida por el viento débil, destemplando los nervios.

"No se veía más que el campo angustiado.

"El viento huía de la soledad, donde dolían tres penas: el árbol, el caballo y la lata sonando siempre con su trac-trac terrible.

"Nieves iba acompañando con un afecto sin pensamientos, la marcha del mancarrón que pasó al fin cerca de ellos, mostrando su quijada mora y la huella del bastereo en pechos y lomos".

En éste, igual que en el pasaje que hemos leído antes, hay dos clases de elementos: los visuales y los auditivos. Cuando esos elementos visuales y sonoros se organizan interiormente en el lector, surge la impresión total que el narrador quiere comunicar: la de una "soledad sonora" donde cada sonido parece una queja de esa desolación terrible del paisaje. Sin embargo, obtener esa impresión no es la fina-

lidad última del autor. Este pretende, además, establecer la relación entre los albañiles y el paisaje. A la tremenda desolación del paisaje corresponde la desolación interior de los albañiles. Hombres y paisajes son como espejos enfrentados. Pero Nieves y Silveira recién sienten esa correspondencia cuando en el paisaje aparece un elemento viviente: ese caballo viejo, ese soldado para morir, que de alguna manera objetiva la propia situación interior de los hombres. "El mancarrón —escribe Morosoli— *humanizó el paisaje que recién entonces entró en los hombres*". Nieves, entonces, acompaña "con un afecto sin pensamientos" la marcha del mancarrón, y a través de éste se llega al estado interior de los albañiles. Este paisaje no es, pues, —como no lo es nunca en la narrativa de Morosoli— un simple elemento descriptivo. El paisaje actúa en función de los hombres que lo contemplan. Entre éstos y el paisaje, entre Nieves y Silveira y la desolada extensión que los rodea, existe una dependencia dinámica mediante la cual se profundizan y se enriquecen mutuamente.

## LOCALISMO Y UNIVERSALIDAD

El bosquejo general de caracterización de los personajes morosolianos que hemos trazado, y las esquemáticas observaciones formuladas acerca de la relación de aquéllos con la naturaleza y el paisaje que los rodean, permitirán ahora terminar estos apuntes con una sumaria valoración global de la obra narrativa del minuano.

De acuerdo con dicho bosquejo es posible afirmar que la narrativa de Juan José Morosoli presenta dos aspectos. En primer lugar, su obra muestra un conjunto de personajes que componen un cuadro complejo, rico y riguroso de la vida actual de nuestros campos, de las pequeñas ciudades del interior del país y, muy especialmente, de esa zona fronteriza constituida por las orillas de los pueblos de tierra adentro. Tal como dijimos antes, todo ese mundo está formado por un conjunto de personajes que casi podrían ser definidos con el nombre de un oficio. Con el rigor del más objetivo de los cronistas, el minuano detalla hábitos de vida, maneras de trabajo, rasgos de ambiente, usos y costumbre. Alrededor de estos personajes, y en relación con sus hábitos de vida, aparece la naturaleza, la naturaleza de nuestros campos, como un escenario natural, como la atmósfera que constantemente los rodea. En este plano, la narrativa del minuano se mueve dentro de lo pintoresco, de lo anecdótico, de lo indumentario, de lo costumbrista. Esta faz de la narrativa de Morosoli es la faz exterior, la que define a sus personajes hacia afuera y les da ese tono tan acusadamente local que los caracteriza. Pero este aspecto no es el único. Hay en los personajes morosolianos una segunda faz que los define hacia dentro; es esa faz constituida por esa dimensión de profundidad interior, por ese buceo cuerpo adentro de los personajes, que hemos acentuado como el elemento realmente definitorio de los mismos. Por este lado, los personajes, saltando por sobre su carácter local, se universalizan. La actitud del viejo Andrada, por ejemplo, no es una actitud vital fatalizada por el medio. La conformación interior del personaje no está determinada por meras fuerzas telúricas, por agobiadoras influencias planetarias, como ocurre en tantos personajes de la narrativa sudamericana. La actitud interior del viejo Andrada, la que realmente lo define y le da su estatura humana y estética, es la de un contemplativo que se vive interiormente en una deliciosa simbiosis con lo externo. Al viejo Andrada lo podríamos pensar en cualquier parte sin que su calidad íntima se modificara sustancialmente. Sólo variarían algunos matices, pero lo esencial del personaje sería idéntico, aun cuando el objeto en que se embelesara no fuera el monte o el campo sino cualquier otro. Podríamos propo-

ner, ilustrando este aspecto, otros muchos ejemplos. Recordaremos sólo uno: el negro Amancio, el nostálgico personaje de *Muchachos*, que vuelve a su pueblo en busca de un "tiempo perdido", que no halla, y se llena de una dolorosa congoja. Reléanse esas páginas y cámbiese luego el escenario: se comprobará que el personaje no se destruye. El negro Amancio es, diríamos, un personaje proustiano, más humilde que los personajes de Proust pero quizás también más natural que ellos. Poseedor de una mayor inocencia, despojado de la intelectual agudeza introspectiva de aquéllos, el negro Amancio siente e intuye, sin embargo, "lo que fue" con idéntica hondura vital.

Claro está que estos dos aspectos de la narrativa morosoliana —el local, el universal—, sólo pueden separarse como medio para facilitar la exposición y el análisis. En último rigor, forman dentro de su obra una indestructible unidad. Y es esa unidad la que da a la narrativa del minuano su peculiar carácter, ese su sabor tan especial que le otorga la conjunción del intenso color local con los elementos universales. Sintetizando nuestro juicio, nos atrevemos a afirmar que en la obra de Juan José Morosoli hay una universalidad recóndita bajo un pintoresquismo local evidente. Ambos elementos son esenciales en su obra. Para captarla en toda su profunda significación, es necesario, a la vez, embeberse en ese pintoresquismo evidente y penetrar hasta aquella universalidad recóndita. Esta constante pendulación entre lo pintoresco y lo universal es uno de los ingredientes constitutivos de ese vaivén entre verdad y poesía que señalábamos, al comienzo, como sustancial en la obra del minuano; esa constante pendulación es, asimismo, la que da a su obra ese carácter de *universalismo radicado* que permite que sus narraciones sean "lugar de aparición" de ciertas constantes profundas de nuestra colectividad rioplatense. Ya en otra ocasión hemos escrito, y lo reiteramos ahora, que a través de las páginas de Morosoli corroboramos que hay realmente en nuestro país, ocultos y como rezagados detrás de tantas cosas adventicias e inauténticas, recónditos modos de intuir y sentir la vida —modos dulces y ariscos, huraños y tiernos—, que son del todo nuestros. Muchas veces no sabemos bien en qué consiste esa peculiaridad nuestra, original y auténtica, que nos trasmite Morosoli. Pero ella está allí y se la siente intensamente. Un giro del habla viva de sus personajes, un sesgo particular de su humorismo hasta una forma de callarse ante cualquiera de los grandes sucesos de sus vidas, —amor, odio, muerte, el horror de un crimen— nos la hacen patente. Aún los más alejados, por nuestra forma de vida, del tipo de personaje morosoliano, sentimos entonces que ellos en cierto modo nos traducen. Y este rasgo no es un rasgo extra-estético de la obra del minuano, porque intuir y expresar constantes del alma colectiva es una de las formas más densas y difíciles de la objetividad narrativa.