

JULIO C. DA ROSA EN 1961

por Jorge Arias

Da Rosa es difícil para el crítico. Su lenguaje y sus personajes son simples; él se esfuerza noblemente, además, en que no quede nada en la sombra. Nada para la interpretación: ni símbolos ni mensajes. Esto es exigente: un contemporáneo que pueda hablar de nuestro campo sin subrayar los "aspectos sociales", sin mechar ideologías, sin entretener la anécdota con proclamas interlineadas a favor de la reforma agraria, contra el latifundio, etcétera: que se atreva a plantar personajes casi arquetípicos, como Juan Carmona, en quien no puede sospecharse la representación del "lumpen proletariat" rural o del "campesino americano". La realidad, tal cual. Da Rosa rehuye las "ideas", no porque no le interesen o no las comprenda, sino porque su vocación es la realidad. Por esto es difícil: se adhiere tanto a la realidad, con pasión, la sigue tan de cerca, la valora tan por encima de todo —aún, sospecho, por encima de la literatura— que deja poco sitio para una apreciación puramente artística.

Esta absorción del arte por la realidad es deliberada; la sumisión del narrador al hecho, un destino. Da Rosa, si no lo dice expresamente, tampoco se empeña en ocultarlo. Así, por ejemplo, descubrimos que personajes como Baladán y Ansin, que en los cuentos anteriormente publicados creímos seres de ficción, eran de carne y hueso; que se asoman a las páginas de *Recuerdos de Treinta y Tres* tan al pasar, que parecería que su presentación tiene como único objeto convencernos de que la ficción era tan sólo historia. En *Juan de los desamparados* aparece un doctor "Arturo Céspedes" que es apenas una metáfora del dedicatario del libro, descrito, además, en forma de no dejar dudas acerca de su correspondencia en la vida real.

De esta mezcla indiscernible de realidad y ficción, que intenta dar al arte la fuerza de la historia y a la vez, el encanto de la imaginación a nuestras realidades cotidianas, en la que tanto ocurrió Balzac —para deleite quizás extra-artístico de sus lectores— surge el encanto de los libros de Da Rosa, el goce, ineludible, que suele proporcionarnos. Sentimos al leerlos, no tanto el placer literario —que existe—, a contemplación de un hecho nuevo en el mundo de la imaginación, sino el goce de la vida misma, presente en las páginas del libro, como si fuéramos nosotros y no Da Rosa quien recorre el inolvidable camino a Treinta y Tres o duerme la perezosa siesta del mediodía en el monte que chisporrotea de sol y chicharras.

Pero cuando la realidad invade el espíritu, éste, en revancha, se proyecta sobre el mundo. La vida del escritor es su destino de escritor. El origen de estos libros no está en el goce de la realidad, en el disfrute circunstancial de siestas, cañas brasileras y tabaco negro. Da Rosa apunta —se advierte especialmente en *Recuerdos de Treinta y Tres*—, más que a la creación pura, a una suerte de justificación moral de la existencia, al "cumplimiento de una deuda" (*Recuerdos de Treinta y Tres*, p. 18). Cuando nos dice, luego de hablar de sus recuerdos infantiles y la vieja casona patriarcal, que sigue "sintiéndose piedra de aquella cantera" (p. 20); cuando nos habla de sus viajes en busca de sus propios pasos, a la escuela rural y al terruño nativo, es bien claro que no persigue un tema de cuentos o evocaciones "nativistas", sino el encuentro con lo más íntimo de su ser, con las claridades perdidas en las que un día creyó encontrar la razón de su vida (p. 8).

Llega a aproximarse, en tan profunda búsqueda, a quienes como Colette, hacen de la infancia y adolescencia un paraíso perdido, fuera del cual sólo el dolor y el mal pueden existir. Pero Da Rosa, que es un romántico —quién que es, no es romántico— deplora el paso del tiempo, y aún la civilización, pero no los condena. También entraba en la enseñanza de los viejos Da Rosa el estoicismo, la aceptación indiferente de llovias y buen tiempo, ese caer cien veces para levantarse otras cien, la negación heroica de la circunstancia para mejor seguir la verdad esencial, por la ancha ruta troncal de los antepasados.

Este camino conduce, no sólo a la comunión con los muertos —tema que evidentemente preocupa al autor— sino también a un anhelo de comunión bárbara entre el hombre y la tierra, un abrazo cósmico, que resuelve y funde en una sola vibración, en un solo éxtasis natural —se presiente irreligioso— todos los desarraigos, las rupturas, los dolores que trae el paso del tiempo y de la vida. Éxtasis en el cual, como Baudelaire, Da Rosa sabe que ha de encontrar no sólo la "felicidad", sino, mejor aún, su arte, que no entiende de lograr trezándose con las palabras o machacando la sintaxis, sino de un solo golpe, por gracia de una iluminación repentina —como en la doctrina del budismo Zen—, por un súbito desplomarse de las murallas que lo incomunican con sus recuerdos perdidos.

Vemos pues, que nuestro autor, aunque en apariencia modesto y prudente, aunque entre a la literatura "con el sombrero en la mano", tiene puesta su mira en muy altos objetivos. Intuye, como verdadero artista, que su destino en el arte está en esas ruinas de su pasado, su verdadera patria, a las que vuelve como un peregrino, una y otra vez. Sus reconstrucciones no aspiran ni a lo anecdótico ni a lo pintoresco; nada más lejos de Da Rosa que cierto "nativismo" elegante que pretende exaltar los sentimientos "nacionales" mediante "revivals" donde jóvenes ciudadanos, rápidamente disfrazados de gauchos entrerrianos, bailan danzas tucumanas al son de instrumentos musicales del Alto Perú. Puede recorrerse cualquiera de sus libros, y apenas se registrará uno o dos detalles de vestimenta o costumbres; no recuerdo ningún personaje de Da Rosa que baile siquiera un pericón. Muy temprano aprendió nuestro autor a distinguir lo esencial de lo accesorio, a comprender que era posible, y aún inevitable, prolongar el alma de la estirpe, las virtudes de la patria vieja, en lo que tienen de más singular, en terrenos muy distintos, aún empuñando una pluma en vez de útiles de labranza.

El lector sólo puede agradecer a Da Rosa que haya tomado ese camino. En efecto, en las páginas de *Recuerdos de Treinta y Tres*, donde declaradamente sólo se persigue el limitado propósito de "cumplir con una deuda" con el terruño, donde se ha escrito con un propósito puramente personal de justificación, sin tratar de cautivar al lector, como por milagro llegan a vivirse experiencias análogas. Hablando en nombre propio, ha logrado hablar el lenguaje de los recuerdos universales; evocando los fantasmas de su corazón, despierta los del lector; buscando el reencuentro con su alma, nos lleva hacia la nuestra. Sus "notas", contra lo que supone (p. 18), sirven, no sólo para él, sino para cualquier otro, aunque las circunstancias geográficas sean distintas, aunque se haya nacido en la ciudad y no en el cuarto a la izquierda del comedor, mirando desde el patio, porque el tema de la vinculación entre un hombre y su pasado —su misma esencia— a todos nos compromete y apasiona por igual.

Al fin de cuentas presiente que, lamentablemente, esas antiguas voces que están queriendo reconocer sus oídos, no se van a escuchar volviendo al Olimar o a los "Porongos", porque ya no existen en el mundo de la realidad, —ni, en rigor, existieron nunca— sino en el mundo de los recuerdos. Demuestra su creciente sabiduría cuando, luego de una tarde de plenitud en los montes del Olimar, declara que "nunca quise, después, saber en qué lugar exactamente estuvimos esa vez, para no borrar la imagen que me quedó de aquella fiesta total". No está Da Rosa muy lejos de creer, con Mallarmé, que todo existe para llegar a un libro, o, como el héroe de la *Iliada*, que sus desventuras ocurren, fundamentalmente, para que no falte a los poetas futuros materia para sus cantos, y que, fuera de ciertas imágenes y visiones, el resto del mundo existe "para el empleo de una ilusión a describir".

Dentro de la naturaleza, la predilección de Da Rosa es el hombre, y particularmente su inserción en el mundo exterior. No hay casi descripción directa de paisajes; cuando éste se nos



Ilustró: Julio E. Suárez

da, a veces en forma abrumadora, nos llega resonando a través del personaje; la empresa del autor es "cultural", en el más amplio sentido de la palabra. Pero tampoco esa naturaleza, que suele vencer al hombre, de quien Da Rosa muestra a veces el aspecto cruel es juzgada. Le ha sido dada al hombre para medir sus fuerzas, para definir su carácter en el choque que se busca, forzado al fin de cuentas, por la imantación que ha de fundirlos más tarde o más temprano.

Siempre —aún en la lucha— la fusión, la comunión, el éxtasis. Los personajes flotan a media altura entre la tierra y el cielo, entre el mundo y el arte, como no pudiendo desligarse definitivamente de la tierra nutricia. Los seres reales de *Recuerdos de Treinta y Tres* tienen aire novelesco; incluso hay episodios, como los ocurridos a Aníbal Amorin, (p. 35) que pertenecen a la literatura fantástica. Otros, como el de las serenatas, exigen una sobreentendida anécdota sentimental. Por su parte, los personajes de *Juan de los desamparados* —y no sólo "Arturo Céspedes"— tienen el carácter inequívoco de seres reales, que vivieron historias reales, apenas amañadas para materializar una novela. Ya hemos visto el placer de estos trozos de carne casi cruda, el placer de su realidad; puede señalarse el displacer de no ver suficientemente preparada, de tener que suplir su adivinable y rica irrealidad. Es de lamentar que esto ocurra en *Juan de los desamparados*, donde no falló el instinto del artista al presentir un tema valioso, pero donde cedió a la tentación de la riqueza misma de la vida, que parece en su exuberancia dar todo hecho, incluso el arte. Puede verse esto en el episodio de las conversaciones entre Juan y la difunta Rosa en el cementerio —ante cuya hondura, nos parece, no se atrevió a ir muy lejos el autor—; episodio que, curiosamente, reproduce en lo principal un pasaje de la vida de Novalis, y que probablemente implicó en Juan Carmona, como en Federico de Hardenberg, una aspiración a la unión en la muerte, que el alemán, más feliz e menos atendido que Juan, llegó a consumir, si hemos de creer a sus biógrafos.

Tanto se ha hablado del lenguaje del autor de *Juan de los desamparados*, que apenas puede creerse que ese "lenguaje" casi no exista. Nuevamente, el fenómeno ya destacado de la fusión entre autor y tema, crea un estilo donde el autor habla con la voz de los personajes, y donde hablaría con gusto la voz del camino o del río, si pudiera. Es habitual en Da Rosa que, luego de abocetar el protagonista, apenas parado sobre sus pies, lo empuje a hablar, a decir algo que lo enlace con la narración y le ayude a definirse (y al autor de definirlo), lo que está en la mejor tradición de nuestra narrativa oral. Continuamente se emplean expresiones lugareñas, peculiares de los personajes, para indicar cuán fielmente adopta el autor los puntos de vista del héroe. A veces casi se le va la mano: en el desenlace de Juan, a fuerza de vivir el drama del hombre ante su rancho quemado, casi se quiebra una lanza en favor del rancherío. Este procedimiento, que suele dar color y sabor, quita, empero —para el lector ciudadano, al menos—, algo de interés. Se narra desde demasiado adentro; la visión que se ofrece de los protagonistas y su drama parece un poco empujada por la falta de perspectiva. A diferencia de lo que ocurre en contraste, con los autobiográficos *Recuerdos de Treinta y Tres*, donde el peligro de un excesivo subjetivismo está salvado por una contención emotiva muy de destacar.

Los hallazgos en materia de lenguaje suelen ser muy variados. A menudo Da Rosa, que es sensible a lo que el lenguaje popular tiene de creación, que comprende que "el sabor pueblerino o rural no se da tanto en las palabras cuanto, antes bien, en algún giro imprevisible del lenguaje, tiene aciertos evidentes, como en las conversaciones de Juan con el doctor Céspedes, o en el memorable fragmento donde Gutiérrez explica a Da Rosa el origen del nombre "Alto Frío".

Otras veces incurre en un tic de Morosoli, para nosotros inexplicable, que consiste en considerar como típicas —las ponen entre comillas, como salvando responsabilidades estilísticas— expresiones corrientes, que ni siquiera son modismos, válidas como metáforas, incorporadas o incorporables al habla culta y aún al habla literaria. (P. ej.: "para sancocar un guiso", p. 25; "No era hombre amante de andar eligiendo trabajo" p. 25; Juan Volvió con el sol ya "caído" ese día" p. 42; "la chacra iba a transformarse en un cerro de oro" p. 65, etc.). O, como también ocurre en Morosoli, parece considerar como formas típicas del habla rural meras sinalefas y hábitos fonéticos rioplatenses ("Andube dándoles agua a mis caballos" —*Recuerdos de Treinta y Tres*, p. 34—, que lo mismo hubiera dado escribir "anduve dándole agua a mis caballos", sin que nadie pueda dudar de cómo se pronunciaría en el Uruguay, aún por lectores de Mallarmé y Baudelaire), todo lo cual carece de valor expresivo propio, y tiende a acentuar, en desmedro de su clara universalidad, el aspecto regional del relato.

Estos reparos menores, y aún las carencias apuntadas, que creemos ha de superar Da Rosa —un hombre en marcha— no impiden apreciar el conjunto de su obra, que ha restituido al lector una atmósfera, única del campo uruguayo, perdida para él en la literatura desde *La Tierra Purpúrea*, *Treinta y Tres*. (Editorial Astr, 124 pp.); *Juan de los desamparados* (Editorial Alfa, 70 pp.).

LIBRERIA ALFA

en la 2ª Feria Nacional de Libros
LEA AUTORES URUGUAYOS

De reciente aparición:

CLONIS, por Juan Carlos Somma
LA CIUDAD CONTRA LOS MUROS, por Ariel Méndez
JUAN DE LOS DESAMPARADOS, por Julio C. da Rosa.
CORDELIA, por Carlos Martínez Moreno.
TIERRA SIN MAPA, por Angel Rama.
POEMAS DE HOY POR HOY, por Mario Benedetti.
CIUDAD, por Saúl Ibargoyen Islas.

Aparecerán durante la Feria

MONTEVIDEANOS, por Mario Benedetti (2ª edición aumentada).
LAS RAICES DE QUIROGA, por E. Rodríguez Monegal (2ª edic.)
A ESO DE LA TARDE, por Juan Cunha.
DE LA AVENTURA, por Milton A. Schinca.
LAS AGUAS COMO SUEÑOS, por Generoso Medina.
NOS SERVIAN COMO DE MURO, por Mario C. Fernández.

Otros éxitos de la Editorial

EVA BURGOS, por Enrique Amorin
CADA UNO EN SU NOCHE, por Ida Vitale.
TEATRO (La Trastienda - La Biblioteca), por Carlos Maggi
VANGUARDISMO Y REVOLUCION, por Mauricio Maidanik
MEJOR ES MENEALLO, por Mario Benedetti.
MONTEVIDEO, LA CIUDAD EN QUE VIVIMOS.
por Julio C. Abella Trias.

LIBRERIA Y EDITORIAL ALFA



CIUDADELA 1309
MONTEVIDEO (Uruguay)

y en su quiosco de la Explanada Municipal
del 27 de Noviembre al 10 de Diciembre.

POSTALES
EL MEJOR SUFIDIO. NACIONALES-ARGENTINAS
ESPAÑOLAS-FRANCESES-ALEMANAS-INGLESAS
AMERICANAS ETC.
LIBROS
EXTRAORDINARIOS PARA REGALOS - PREMIOS
VACACIONES - VISITENOS Y LE AYUDAREMOS
EN SU SELECCION - AL INTERIOR ENVIAMOS CATALOGO
EXPOSICION - ENTRADA LIBRE
feria del libro
todos los libros y más baratos
18 de JULIO 1968
Una buena librería para toda la República