

Derretimiento, de Daniel Mella: las oscuras sinuosidades del ser

María de los Ángeles Romero

Consejo de Educación Secundaria

Resumen

La irrupción de Daniel Mella en las letras montevidéanas a finales del siglo XX no pasó desapercibida para el público y la crítica tanto nacional como extranjera. Comenzando su segunda década de vida, el joven escritor uruguayo apostó a una narrativa audaz, irreverente, derrumbando tabúes y exponiendo con crudeza un mundo íntimo que pone al descubierto un universo ficcional donde la violencia, el horror, el delirio y la muerte son una constante. La novela elegida para este trabajo actualmente forma parte, en algunas ediciones, de lo que su autor ha denominado la *Trilogía del dolor*.

PALABRAS CLAVE: literatura uruguaya - Mella - estética de la crueldad - violencia y literatura - literatura de los noventa.

Daniel Mella's *Derretimiento*: the dark sinuosities of being

Abstract

The irruption of Daniel Mella in Montevidean letters at the end of the twentieth century did not go unnoticed for the public and criticism, both national and foreign. By his early twenties, the young Uruguayan writer showed an audacious, irreverent narrative, attacking taboos and cruelly exposing a fictional universe where violence, horror, frenzy and death were recurring motives. The chosen novel for this work is, in some editions, part of *Trilogía del dolor*, as the same author called it.

KEYWORDS: Uruguayan literature - Mella - aesthetic of cruelty - violence and literature – literature in 1990s.



Figura 1. 2013. Daniel en el patio. D. Mella. Archivo Casa Editorial HUM.

Mella en perspectiva

«Escribir es una batalla contra la muerte». Con esa seguridad que otorga el trabajo reflexivo y consciente sobre el acto de narrar, Daniel Mella define la inevitable certeza que lo acompaña a la hora de ponerse a escribir. Nacido en Montevideo en 1976, escritor, docente de inglés, tallerista y colaborador habitual de *El País Cultural* y la revista *Lento*, enfrenta con sentido epistémico su concepción poética sobre el arte de la escritura y la explicita en «El oficio de escribir. Ciclo de escritores», espacio de encuentros artísticos coordinado por el también escritor y profesor Fabián Severo, en un frío y pandémico junio de 2021 (comunicación personal vía Zoom).

El escritor uruguayo (dos veces premiado por su obra narrativa, que cuenta a la fecha con cinco títulos de novela, uno de cuentos y otro de poesía y prosa) desnuda su quehacer literario en el intercambio virtual que eligió titular *Inspiración y disciplina* en el mencionado Ciclo de Escritores. Lejos de querer mostrarse como un exitoso hombre de letras, Mella hace gala de una espontánea naturalidad que condice con el tenor de su escritura, revelando las claves para lograr un producto literario acabado y contundente como lo son: *Pogo* (1997), *Derretimiento* (1998), *Noviembre* (2000), *Lava* (2013; Premio Bartolomé Hidalgo), *El hermano mayor* (2016; Premio Bartolomé Hidalgo 2017), *Visiones para Emma* (2020), *Inés/María* (2020).

Como también lo ha declarado en numerosas entrevistas concedidas a diferentes medios de comunicación nacionales y extranjeros, Mella revela lo que entiende por literatura, los encuentros y desencuentros con el arte de escribir y sus motivaciones. Concibe la literatura como una manera de sobrellevar la vida, una pulsión interior que por momentos lo obsesiona en forma de sueños recurrentes y recuerdos. También forman parte de ese universo personal de ideas los silencios y las palabras no expresadas en la vida real por temor o compasión hacia el destinatario de estas. En el mundo de las palabras, el escritor procura desentrañar desde las profundidades el valor de lo no dicho en la vida real y esto es, en ocasiones, según él mismo lo afirma, el disparador necesario para dar forma a lo que pugna en la obra por adquirir vida artística.

El temor y el riesgo que supone ese silencio funcionan como alicientes a la hora de escribir. La motivación, entonces, se presenta con la urgencia de explicitar aquello que en la cotidianidad no es posible lograr. Escribir, para Mella, posibilita la materialización de lo no vivido y lo potencia. Escu-

driñar en el interior de sus obsesiones, ser un atento observador del mundo sin perder el foco en los motivos que lo apasionan y trabajar incansablemente para lograr la obra esperada (que, como afirma, muchas veces debe ser entregada al editor para evitar que las inacabables correcciones destruyan lo escrito) son algunas de sus estrategias.¹ Su temprana irrupción en el mundo de las letras uruguayas fue tan explosiva como exitosa, y así es visto desde Madrid:

La historia de Daniel Mella se cuenta casi siempre más o menos de la misma manera. A los veinticuatro años ya había publicado en Uruguay tres novelas –*Pogo* (1997), *Derretimiento* (1998) y *Noviembre* (2000)–, y lo adornaba, por tanto, la aureola de niño prodigio. También un aire de escritor maldito, en sintonía con el tono duro, frío y violento de su literatura, que remitía a Bret Easton Ellis o al Nick Cave más salvaje. La prensa uruguaya lo había encuadrado en la llamada «generación de los crueles», junto con escritores unos diez años mayor que él, como Gustavo Escanlar, Lalo Barrubia, Gabriel Peveroni o, su amigo y mentor, Ricardo Henry. El futuro de la literatura de la generación posdictadura parecía estar en sus manos. Sin embargo, lo que vino después fue más de una década de silencio editorial (Arribas, 2018, párrs. 1 y 2).

En la década de los noventa, período posdictatorial en el que se operan grandes transformaciones económicas y culturales en nuestro país, emerge un grupo de jóvenes escritores que se hermanan en la violencia que permea sus escritos.² Entre ellos, Daniel Mella destaca como una promisoría revelación, y el entonces calificado «niño prodigio» asiste, entre el asombro y el temor, a los ecos de su audaz escritura, al ser invitado a participar del congreso de literatura hispanoamericana en Madrid (1999) a raíz de la publicación y presentación de *Derretimiento* y el cuento «Blanco» en la antología de literatura latinoamericana *Líneas aéreas* de la editorial Lengua de Trapo.

Posteriormente, se aleja voluntariamente del mundo avasallante que vislumbra tras el éxito obtenido, en un silencio que durante una década lo dejará en suspenso para reaparecer en 2013 con el volumen de cuentos *Lava*, que lo vuelve a introducir en el ruedo literario.

Los motivos del alejamiento pueden ser muy variados y de índole personal, pero al menos uno de ellos es explicitado por el autor: el deseo de escribir algo «luminoso», evitando lo que hasta ahora ha experimentado casi sin querer. La oscuridad, la violencia y la desesperanza, instaladas en sus motivos iniciales, deben ceder paso a otra manera de hacer literatura (Arribas, 2020).

Pero, por más que este sea su deseo, una y otra vez descubre que el mundo interior que lo acompaña está más allá de su voluntad. En una nueva etapa después del autosilenciamiento reaparece un Daniel Mella vigoroso, tal vez menos maldito, como suele encasillarse a los escritores que ahondan en el sadismo de la mente humana y sus elucubraciones, y con una veta de espiritualidad que no por eso deja de rondar en sus temas recurrentes: la muerte, los sueños, los recuerdos y el dolor, en el marco de la autorreferencialidad narrativa.

Derretimiento: la génesis

La novela *Derretimiento* fue publicada por primera vez en 1998 por Trilce, y en Madrid, en 1999, lo hará la editorial Lengua de Trapo. Reeditada por Hum en 2007 (2017, 2021) pasará luego a formar parte de *Trilogía del dolor* (que incluye, además, *Pogo* y *Noviembre*), publicada en primer lugar por la editora barcelonesa Comba y en 2021 por la argentina AñosLuz.

1 Las afirmaciones aquí expuestas surgen del encuentro vía Zoom organizado por Fabián Severo en el denominado «El oficio de escribir. Ciclo de Escritores», que se llevó a cabo los días 17, 18, 24 y 25 de junio de 2021, del que participaron Daniel Mella, Marcia Collazo, Gustavo Espinosa y Mercedes Rosende.

2 Con lúcido acierto la docente y periodista Ana Inés Larre Borges (1998, p. 14) denomina «generación de los crueles» a este grupo de narradores uruguayos de fin de siglo. La juventud de sus integrantes y la crueldad de sus obras eran la marca registrada que los aglutinaba. Reconoce una comunidad en torno a las imágenes y representaciones del mal en Ricardo Henry, Daniel Mella, Álvaro Buela, Rafael Courtoisie, Ana Solari y Felipe Polleri. Esta literatura emergente, en un país que intentaba acomodarse a los nuevos patrones globales de la posmodernidad, desafiaba la tradición y requería nuevos abordajes críticos. Óscar Brando (1998) también incursiona en el desafío intelectual de encontrar un parámetro conceptual acertado para estas nuevas escrituras de fin de siglo.



Figura 2. 2021. Cubierta de *Derretimiento*.
Archivo Casa Editorial HUM

Después de la publicación de *Pogo* (1997), Mella asegura que a sus veinte años «necesitaba comprobar» si realmente ese era el rumbo que debía darle a su vida. Álvaro Buela lo contacta con el escritor Ricardo Henry (aliado inseparable como amigo y mentor), quien en el primer encuentro le acerca el libro que lo marcará de por vida y le abrirá nuevos horizontes en su novel carrera: *El pájaro pintado* (1965/1977), del polaco Jerzy Kosinski. La inmediata y completa identificación con el narrador, el hechizo de la palabra y su estilo son de tal magnitud que lo señala como un hito decisivo para lanzarse en la escritura de una segunda novela. «Siento que mi vida empieza a cambiar a partir de esa lectura», afirma Mella. La relevancia de ese encuentro y la «infección» que le provoca el acercamiento al texto hasta ahora desconocido hacen que lo defina como «el libro que me hubiera gustado escribir», según declara en una entrevista radial a cargo de Pablo Silva Olazábal (Mella, 2021).

El pájaro pintado se convierte así en el texto que facilita el proceso de construcción de *Derretimiento*; el autor siente que esta lectura lo habilita a emprender su segunda apuesta. Más allá de que no haya experimentado ni remotamente las experiencias vividas por el pequeño protagonista de la novela, la proliferación de imágenes que vivifican el texto ambientado en un pueblo de Europa del Este en una zona rural durante la Segunda Guerra Mundial impacta positivamente en Mella. El horror del relato desde la mirada inocente de un niño de siete años, la soledad y el desamparo con el que debe afrontar muerte, violaciones y todo tipo de vejámenes del mundo adulto son, pues, el desencadenante de su futura creación.

Y a la inversa, no desde la génesis creativa, sino desde la introyección, es interesante el fenómeno escriturario que se opera en la premiada (y para algunos críticos la mejor novela del autor) *El hermano mayor* (2016), obra catártica y emotiva que interactúa con los textos anteriores.

La distancia temporal que lo aleja de los inicios le permite una mirada reflexiva sobre la génesis de sus primeras obras. La madurez del hoy no impide una revisión de sus trabajos y otorga a la ficción y al lector un punto de vista narrativo diferente. Es el yo narrador que se posiciona desde el lugar del escritor para dirigirse a un público lector que rearma también la percepción del conjunto de la obra. La obra se actualiza y se incorpora a una dimensión diferente en la mirada retrospectiva.

La trama de *Pogo* es sencilla: el muchacho queda a cargo de su madre enferma durante una semana mientras el padre participa de un congreso religioso en Brasil, y en esos siete días la deja morir. Le corta la medicación y luego de que está muerta la penetra sexualmente. Por más que la madre del libro no es la mía, voy a dudar. No tengo modo de saber que lo que estoy escribiendo verá la luz un día, pero recuerdo razonar que si mi madre llegase a leer aquella escena, quedaría destrozada. (...) Si no puedo ser libre en mi escritura, me digo, no voy a poder ser libre en ninguna parte. Al escribir voy descubriendo que puedo expulsar a mis padres de los territorios que conquistaron impunemente desde mi infancia más temprana (Mella, 2016/2020, p. 110).

Pogo y *Derretimiento* saldrán publicados casi en simultáneo, con un mes de diferencia, y una de esas raras noches en que me quedé mirando la tele en el living en vez de estar escribiendo en mi cuarto, quién va a emerger del pasillo en camisión si no mamá, casi reptando, los pelos ensortijados, mis libros en la mano. Lo primero que me pregunta es qué hicieron mal papá y ella para que yo tenga algo tan monstruoso adentro. Y voy a quedar entre perplejo y triunfante, tratando de calibrar el tamaño de la herida que comienza a supurar por su boca, deslumbrado por su propia apariencia monstruosa a la luz de la tele, todo potenciado por la extraña ausencia de mi padre que se va a quedar en el dormitorio a unos metros nada más, sin hacer un solo ruido (...). Mi respuesta, esa noche, será sencilla. Mejor afuera que adentro, le diré a mamá (Mella, 2016/2020, pp. 115-116).

Hay una idea recurrente en sus novelas y que tiene un vínculo significativo con el título elegido para la trilogía de la que forma parte la obra que nos ocupa, que puede resumirse sintéticamente: el arte, en la obra de Mella, nace del dolor. Esta idea que nuclea su obra, al igual que la constante de la muerte, le valió el calificativo de literatura oscura o depresiva y su inclusión como escritor de una generación que apostó a la «estética de la crueldad» como la calificó Ana Inés Larre Borges (1998, p. 14).

Mella ha intentado sacar su producción artística varias veces de esa etiqueta y escribir algo más esperanzador; intento que parece consolidarse en las obras que conforman su segunda etapa como escritor, con un viraje que fluye de la cruel frialdad hacia la intimidad.

Esta breve novela está dividida en tres partes sin división en capítulos, que coincidirían con las etapas de la vida del protagonista: infancia, madurez y vejez. La profusión de imágenes sensoriales cromáticas, visuales, gustativas, auditivas y olfativas que proliferan a lo largo del relato no son un dato menor. Remiten a la corporeidad y materialidad del ser en su forma primitiva, indicadora a su vez de la existencia y del mundo. La intensidad de la percepción sensorial se agudiza en instancias decisivas y en algún caso determina el accionar. Por momentos, los sonidos son ensordecedores para el yo protagonista. El sentido del olfato se potencia en el preámbulo y la concreción de los crímenes; las táctiles y gustativas, en momentos de soledad y relax (o en el intento de su obtención). Constituyen, a lo largo de toda la obra, una herramienta discursiva que adquiere dimensión simbólica: el cuerpo como pura animalidad instintiva es la carta de presentación del protagonista.

El análisis de la obra en este trabajo se articula en los tres parámetros interpretativos que a continuación se especifican.

Ataduras del cuerpo, soledades del alma

El inicio de *Derretimiento*, con inevitables ecos kafkianos, deja al lector enfrentado a la circunstancia relatada por un narrador que, en voz protagonista, introduce al lector en la vivencia somnolienta de un recuerdo pesadillesco.

Las primeras imágenes de la infancia van de la mano de la invalidez física y la dependencia de los que lo rodean para satisfacer sus necesidades básicas. La piedad y la ternura iniciales se transforman con el tiempo en irritación y explícita violencia. Así, la víctima sufre doblemente: el dolor y la quemazón física, por un lado; el rechazo y el castigo emocional, por el otro. El mundo queda circunscripto al espacio de la cama, la habitación y el entorno familiar, en el relato angustioso de quien evoca el estado de opresión física y anímica en la que estuvo sumido durante un tiempo inespecífico y en la más profunda soledad.

Dolor difuso, innominado, los signos vitales adormecidos, llagas que impiden la deglución resumen algunas de las condiciones deplorables en que se encuentra el narrador protagonista y que

incluyen la contención de una angustia incapaz de exteriorizarse. «Pero era imposible, y lloraba hacia adentro, gritaba hacia adentro, y temblaba y me sacudía en el interior, y eso me hacía más daño que los torrentes de alimento caliente que bajaban por el esófago» (Mella, 1998/2017, p. 8).

Las únicas facultades que conserva intactas son las de escuchar y pensar, último reducto de conciencia que le permiten tener la certeza de estar vivo. La memoria, generadora del primer sentimiento fuerte que implica un otro como destinatario, se reconoce como tal, un tiempo después «absorbía el dolor y lo retenía con una fuerza para mí desconocida en ese entonces, y que luego se revelaría, bastante más tarde, inconfundible, como el odio más profundo» (Mella, 1998/2017, p. 10).

Dolor, memoria del dolor, miedo y odio van de la mano en esta primera parte de la gestación psíquica del protagonista del relato. Abusos y maltratos sumados a la tosquedad de la existencia en la que se encuentra sumido definen su vida como un «pozo oscuro atonal» (Mella, 1998/2017, p. 10) para conducirlo luego a la ideación suicida.

En el medio del vértigo depresivo se opera una transformación que lo aparta momentáneamente del caos. Invirtiendo el procedimiento infructuoso hasta entonces, se abre paso a una manera de felicidad: «Comencé a construir un mundo» (Mella, 1998/2017, p. 14). Un universo nuevo construido desde el pensamiento, formado por imágenes cromáticas y sonidos que aprende a domesticar y ensanchan las posibilidades de encontrar sentido a tan deplorable existencia constituyendo una suerte de epifanía del dolor. El mundo vertiginoso y cambiante que su mente crea contrasta notoriamente con el estatismo de su existencia y marcan una especie de mejoría en la que se incluirá el cambio de espacio (primero, dentro del hogar) y las primeras salidas al exterior en el encuentro con los otros que forman parte de su mundo, aunque las cicatrices sigan latentes junto con los altibajos anímicos.

El episodio de violencia canina que experimenta en una de sus primeras vivencias fuera del hogar anticipa, de algún modo, el devenir de la futura travesía personal. La fiereza y crueldad de la lucha por la supervivencia, la vida arrebatada violentamente en un acto de piedad humana frente al dolor del animal agonizante funciona como primer contacto externo con la crueldad, le provocan un desasosiego interior que no sabe cómo encauzar.

Un depredador al acecho

Un salto espaciotemporal ubica al protagonista, ya adulto, en un balneario inespecífico de la costa, en lo que es la segunda parte de la novela. En un ámbito natural cerca del mar, en una casa que será escenario de una insólita cadena de muerte y horror, transcurren los acontecimientos que conforman un derrotero de crímenes descontrolados. Una familia humilde, numerosa y solícita será la destinataria de su desatada furia. El asco lo inunda todo, siente repugnancia por los integrantes, a quienes observa con ojo escrutador hasta en sus más mínimos gestos. Y tras una breve sensación de plenitud y felicidad por la opípara cena compartida, la transformación íntima que experimenta, al principio con náuseas y luego con los «pensamientos como abejas enloquecidas», se desencadena la brutalidad del protagonista (Mella, 1998/2017, p. 41).

Los sentimientos explicitados por el narrador transitan de la piedad al asco y la vergüenza para culminar en un profundo odio. De aquí en más, nada lo detiene hasta acabar de la manera más cruel con cada uno de los integrantes de la familia. La frialdad es la norma, el encarnizamiento con los cuerpos infantiles, y con el casero Pedro y su mujer, no tiene fin. No interrumpe su frenética tarea hasta quemar la casa y hacer desaparecer todo vestigio del fruto de un odio innominado e irracional. Ni el llanto, ni las súplicas, ni la inocencia infantil son capaces de detenerlo. Toda una carrera vertiginosa que sume al lector o la lectora un inevitable rechazo al comportamiento bestial del protagonista.

Un artículo de Francine Masiello (2012), a propósito de la literatura argentina de los años noventa, permite identificar la obra que nos ocupa en un contexto latinoamericano en el que la literatura adquiere otras dimensiones y define un estado de situación que cuestiona las identidades propias y las nacionales. La globalización y la literatura de mercado, a las que nuestro país no es ajeno, ponen sobre la mesa nuevas líneas de expresión y, consecuentemente, de abordaje, posibilitando la emergencia de nuevos productos culturales.³

3 Es de destacar que el primer referente que la catedrática menciona en este artículo es Mario Levrero (*La novela luminosa*), autor de notable influencia en Daniel Mella, según él mismo lo afirma en diferentes entrevistas localizables en



Figura 3. 12.07.2017. Daniel Mella. Contenedor de basura en Ciudad Vieja, Montevideo. De *Narrativa nativa* (Estuario, 2018). Fotografía: Mauro Martella. Archivo Casa Editorial HUM.

Con un imaginario brutal, a veces salvaje, se están rehaciendo los códigos de percepción en el texto literario. Estos textos exigen alternativas a la representación de lo real, revirtiendo la seriedad de los reclamos identitarios y políticos de los años anteriores. (...) De esta manera, asume la agresión como propia y la propone como una nueva estética. Lo humano, por lo tanto, se recupera dentro de otro cuadro de expectativas. Efectivamente, lo humano bordea la esfera de lo animal (Masiello, 2012, p. 95).

El comportamiento insólito del personaje, de borrosa identidad, cuyo proceso personal implica una atrofia sensitiva hacia el dolor ajeno, pero que no impide la contemplación (extasiada, por momentos) de la naturaleza que lo rodea, impone una lectura que, en ocasiones, es incómoda. Sin dudas, como lo señala Masiello, y también Josefina Ludmer (2010),⁴ la bestialidad animal se confunde con la humana. La gratuidad de la violencia ejercida por el protagonista, que no parece responder a una causa específica más que la del odio o la locura, pone en plano de igualdad al hombre-animal, que actúa como depredador de su especie.

Los espacios/territorios en los que transitan las novelas latinoamericanas de fin de siglo no son ya microcosmos simbólicos como los que particularmente definieron a los escritores latinoamericanos del *boom* a mediados del siglo XX. Ludmer (2010) analiza el espacio común que unifica a muchos textos a partir de la década del noventa y señala con el término «islas urbanas» a lo que «la realidad/ficción» latinoamericana de estos años ha recurrido como *locus* ficcional. Tanto puede tratarse de territorios cartografiados como remitirse al propio yo; todos son verdaderas islas que pueden incluir

Internet. El ensayo de Masiello se enfoca particularmente en la narrativa y poesía de fines del siglo XX y comienzos del XXI en la Argentina, pero el estudio crítico establece el viraje de las letras latinoamericanas en su globalidad. Por lo tanto, se advirtió una posible inserción de la obra que nos ocupa dentro del catálogo realizado por la autora y queda evidenciado en este artículo.

4 Ludmer señala el desdibujamiento de los límites en todo sentido, desde las estructuras hasta los seres vivos, donde, en algún caso, no existe «la diferencia entre humanos y animales» (Ludmer, 2010, p. 133).

«un territorio físico pero también un yo [como en *Derretimiento*] o una institución: la isla es un mundo con reglas, leyes y sujetos específicos» (Ludmer, 2010, p. 131).

La isla urbana es un territorio que trasciende el espacio y los límites, aglutinando lo urbano y lo rural, lo humano y lo animal, lo interno y lo externo. Se borran las diferencias en una mezcla, superposición y fusión de diferencias que, de algún modo, iguala a los seres que la habitan. Transitan una identidad rota que no responde a un nacionalismo particular porque el territorio en la literatura latinoamericana es «el sitio y el escenario de otras subjetividades o identidades y de otras políticas» (Ludmer, 2010, p. 135). Los espacios se redimensionan, el hombre está incluido en él junto con los otros seres, animales y naturaleza que conforman un mundo real. Lo extraño, no exento de ominosidad, reside en el ser humano en su rol protagónico. La soledad es una constante, el deterioro anímico y físico van creciendo y cobrando dimensiones inusitadas.

La falta de lugar en el mundo, el vacío existencial atraviesa la narrativa de finales del siglo XX en América Latina. Así lo sintetiza Masiello (2012):

En el mundo posterior a la debacle, los sobrevivientes examinan su soledad y la ausencia de sentido, la paradoja de un cuerpo que siente pero que no puede recuperar el contacto necesario para tocar la experiencia de lo vivido. Entramos, en este caso, en una literatura de particular inflexión donde predominan los personajes anónimos, el viaje incansable de los exiliados, donde nos cruzamos con un maremoto de sujetos nómades que pasan por paisajes baldíos. A menudo se ofrecen historias del cruce de fronteras, pero también se escribe sobre el tedio, la acidia, la incapacidad de uno de actuar en el mundo real, en la casa, en el barrio o, más aún, en el propio país. Estamos ante una literatura que trabaja con las sobras, con la basura de la metrópoli y los desgastes de una civilización en ruinas, donde casi siempre se enfatiza la repetición de lo inconsecuente. Con razón entonces tanta literatura sobre la adicción, el vaciamiento de los valores, la negación a tomar una posición ética, la falta de responsabilidad. En estos casos, nadie puede hablar de verdades absolutas ni de posturas éticas apropiadas, así como tampoco aferrarse con firmeza a esos hilos de la historia que necesitamos para mantenernos enteros (p. 82).

Descomposición de la materia: trayecto final de la ominosidad

Con un imaginario brutal, el narrador se apropia de la violencia explícita, la asume como forma de vida y se sumerge en ella alterando los códigos y rituales que forman parte del ser social en torno a la muerte.

En su aniversario de cumpleaños, el rasguño de un perro a su puerta lo saca momentáneamente del estado aletargado y displicente en que se encuentra. Una cena, la escucha de una charla entre amigos en el bar, el alcohol en exceso y el tabaco, el desgaste físico acelerado resumen el comienzo de la última etapa del relato. Poco aportan a la trama, el centro de esta sigue siendo la sed inextinguible de muerte que posee el innominado protagonista.

Encuentros fortuitos con una vecina judía y, posteriormente, con un amigo en crisis son motivos suficientes para desencadenar un paso más en la cadena de la crueldad, que se intensifica de manera inusitada. «Me invade una sensación de duda y de cosa incompleta. El odio me consume. La muerte no es el final» (Mella, 1998/2017, p. 74).

La última afirmación explica la ansiedad desasosegada que despertará el proceso de muerte y progresiva descomposición del cuerpo de Adela. Su vecina de cincuenta años, víctima de un fortuito accidente, será la nueva destinataria de su repetido asco y odio. Nuevamente la contemplación de un ser que demanda y suplica, los rastros del dolor y sus sonidos, la visión impactante del deterioro de la carne, explican el macabro deseo del personaje: contemplar en primera plana y con absoluta frialdad el proceso de la muerte y los miserables despojos materiales que quedan adheridos al sillón. La dinámica de la muerte, la vida que emerge de la descomposición como proceso evolutivo hacia la desintegración de la materia, lo cautiva al punto de comparar el hallazgo cotidiano de los cambios mortuorios «como un niño o un imbécil, con los regalos de navidad en la sala, impaciente por ir corriendo a abrirlos» (Mella, 1998/2017, p. 78).

De igual modo acontece con la visita de su amigo Héctor y el evento con los jóvenes acampantes. La obsesión con el dominio de los otros como sujetos de opresión parece incentivarse hacia el final de la novela. Marcar, herir, contemplar, regocijarse, paladear el dolor ajeno se han convertido en una obsesión macabra.

Y en el final, la aniquilación del ser, solo, como ha sido su existencia, desarrapado, vacío, derretido por el sol, que le hace perder la noción del tiempo y de su propia corporeidad; los sentidos que lo han acompañado hasta ahora parecen diluirse en la insensibilidad total. La negrura lo invade, se reconoce como «algo, y en eso me complazco» (Mella, 1998/2017, p. 105).

Reflexiones a modo de conclusión

Es inevitable detenerse en las palabras que el propio autor nos proporciona como punto de partida de esta obra en particular a raíz de la apasionada y reveladora lectura de *El pájaro pintado*.⁵ Al mismo tiempo, resulta significativo que en *El hermano mayor*, como ya fue mencionado, el narrador relata con mirada retrospectiva las circunstancias de vida que fueron la piedra de toque de las novelas iniciales, pero no hay ningún evento que particularice los motivos de *Derretimiento*, solamente se alude a la forma compulsiva que tuvo el proceso creativo y a las reacciones maternas frente a sus escritos.

No hay elementos vivenciales desencadenantes de la historia identificables y es, pese a la juventud de su creador, un producto literario revelador de la profunda grieta interior del ser humano, en pugna por encontrar un cauce, y se resuelve en una escritura intensa y feroz que en todo momento destaca el odio como factor movilizador de las acciones y pensamientos del protagonista.

Se puede conjeturar, entonces, que la novela del escritor polaco movilizó los temas latentes en Mella: el relato de una infancia puesta en perspectiva en la voz del adulto en el que predomina la herida del dolor físico y moral, a la vez que un sentimiento de ajenidad con el entorno familiar agobiante.

No son figuras reales las que desencadenan la ficción, sino la posibilidad de expresar el quiebre interior (circunstancia que «habilita» la novela de 1965, según afirma el propio Mella), la de una identidad trastocada por el dolor y la vacuidad de la existencia, la sensación de vacío agobiante que en la narrativa del escritor uruguayo se evidencia en el coqueteo con el suicidio y la muerte, siempre acontecida como violento arrebatación.

Y *El pájaro pintado* también es fundamental desde lo simbólico para una lectura hermenéutica. El título refiere a un juego infantil extremadamente cruel que consiste en cazar un pájaro y pintar sus plumas para devolverlo luego a su lugar de origen. El rechazo hacia ese ser extraño —no reconocido por los suyos y eventualmente peligroso— genera una conducta instintiva: atacarlo hasta provocar su muerte.

El horror que implica la violenta acción humana sobre la indefensión del ave es equiparable al desquicio que puede provocar el no ser reconocido por sus pares o a la inversa, la de no sentirse perteneciente al grupo de origen. Sea cual sea la lectura que se realice, la identidad metamorfoseada deviene en greguería colectiva y conduce al ave a un fatídico e ignominioso final.

Al mismo tiempo, y más allá de la novela en particular, podemos advertir que esta novela se resignifica en una mirada analítica retrospectiva. No es un hito aislado en el concierto de las letras nacionales, ella (junto con otras del propio autor y de muchos otros latinoamericanos) contribuye a dar forma al intrincado proceso intelectual que exige pensar las literaturas que emergieron en los noventa en Latinoamérica como parte de un proceso cultural y social en su conjunto.

Es un trayecto ya iniciado por la crítica contemporánea, pero no concluido, porque explica, también, el rumbo que la actual literatura uruguaya parece mantener vigente en jóvenes generaciones de escritores emergentes, que permiten continuar especulando (en el sentido dado por Josefina Ludmer) sobre qué cosa es, hoy, la literatura.

5 Ver entrevista de Pablo Silva Olazábal (Mella, 2021b).

Referencias bibliográficas

- Arribas, R. (23 de octubre de 2020). Daniel Mella, el hombre que no podía escribir de manera luminosa. *CTXT Contexto y Acción*, 265. Recuperado de <https://ctxt.es/es/20201001/Culturas/33855/Ruben-A-Arribas-Daniel-Mella-el-ministerio-literatura-pesimismo-dolor-muerte.htm>
- Brando, Ó. (19 de junio de 1998). Generaciones del «fin del siglo» y al «fin del mundo». *Brecha*, 12. Recuperado del archivo digital de *Brecha*.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kosinski, J. (1977). *El pájaro pintado*. Barcelona: Pomaire (Trabajo original publicado en 1965).
- Larre Borges, A. I. (19 de junio de 1998). Tiempos violentos. Estética de la crueldad en la narrativa uruguaya. *Brecha*, 14. Recuperado del archivo digital de *Brecha*.
- Masiello, F. (2012). En los bordes del cráter (sobre la generación del noventa en Argentina). *Cuadernos de Literatura*, 16(31), 79104. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/3981>
- Mella, D. (2017). *Derretimiento* (2.^a ed.). Montevideo: HUM (Trabajo original publicado en 1998).
- Mella, D. (2020). *El hermano mayor* (6.^a ed.). Montevideo: HUM (Trabajo original publicado en 2016).
- Mella, D. (2 de abril de 2021). *La máquina de pensar / Entrevistado por Pablo Silva Olazábal* [Archivo de Real Media]. Recuperado de <http://radiouruguay.uy/sobre-visiones-para-emma-y-el-pajaro-pintado/>