



Vol. 9, No. 1, Fall 2011, 364-375
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Nota / Note

Algunas coincidencias en la narrativa rioplatense

Noemí Ulla

Escritora

Los países vecinos de Uruguay y Argentina, enlazados en la literatura desde su fundación por la poesía gauchesca, comparten como es sabido, con su lenguaje común la cultura rioplatense, con algunas variaciones en la historia constitucional que contribuyeron a mantener cierta diversidad en el desarrollo social, educacional y también literario.¹

De la diversidad y de las semejanzas atestiguan ampliamente algunos textos narrativos y poéticos del siglo XX, así la novela *El país secreto* de la escritora uruguaya María de Montserrat, quien en los años sesenta emplea el recurso de una niña que crece en Montevideo a partir de la primera guerra mundial, atenta al padre que la instruye jugando

¹ Hubo hechos que otorgaron con el tiempo sustanciales diferencias, de las que sólo señalaremos tres: la ley de Educación Común, aprobada en el Uruguay en 1877 y en 1884 en Argentina; la ley de Divorcio, sancionada en Uruguay en 1907 y ampliada en 1913 con la sola voluntad de la mujer, en tanto que en Argentina se reconoció el divorcio vincular en 1987 (salvo el breve período de 1954-1956); la separación de la Iglesia y el Estado iniciada en Uruguay al promediar el siglo XIX, culminó con su reconocimiento en la Constitución de 1918; en nuestro país no se ha concretado del todo aún.

de sobremesa con los movimientos de la contienda europea. En el medio social que rodea a su familia, la niña observa, a veces críticamente, las desigualdades económicas y sociales en esta magistral novela, *El país secreto* (1977), donde se registran las voces de algunos inmigrantes que acudieron al Uruguay, alternando con voces femeninas que presentan dramáticamente problemas de familia de diversa extracción social. No es común encontrar igual voluntad testimonial para difundir, con despliegue altamente poético, la composición de la realidad y la fantasía, al tiempo que se descubren los diversos matices de la lengua castellana presentes en la ciudad de Montevideo del pasado siglo. Sería oportuno evocar aquí las palabras del siempre recordado investigador suizo Jean Starobinski:

Lo que nos interesa conservar de los críticos freudianos y marxistas, o de la crítica sartreana (deudora de Freud y de Marx simultáneamente), es que no existe imaginación *pura*, no hay imaginación que no sea un comportamiento, animado por un vector afectivo o ético, y orientado positiva o negativamente en relación a un dato social. (...) Porque la tarea crítica, sin duda siempre interminable, consiste en escuchar a las obras en su fecunda autonomía, pero percibiendo todas las relaciones que establecen con el mundo, la historia y con la actividad inventiva de toda una época.²

Igualmente reconocidos en Uruguay y Argentina, Felisberto Hernández (1902-1964) y Macedonio Fernández (1874-1962), escritores rioplatenses reunidos en sendas colaboraciones del n° 4 de la revista *Papeles de Buenos Aires* (1943-1945), que dirigían los hijos de Macedonio, Adolfo Ladislao y Jorge Mariano Fernández, mantuvieron vínculos semejantes con los problemas filosóficos que les preocupaban hacia los años veinte, en sus primeros relatos. Relacionado Felisberto Hernández en su juventud con el filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira (1873-1958), director y decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Montevideo, a cuyas clases asistía Felisberto Hernández hacia 1922, el escritor debió habituarse a la actividad especulativa que tanto definieron sus más tempranos textos narrativos, como *Fulano de tal* (1925), dedicado precisamente al querido maestro, *Libro sin tapas* (1929), *La cara de Ana* (1930) y *La envenenada* (1931). Con la práctica de la reflexión escribió las más audaces invenciones, propias de una imaginación desbordante, enlazadas al comienzo con sus

² *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)* (Madrid: Taurus, 1974), 153.

obsesiones filosóficas, sin abandonar la simplicidad de la sintaxis coloquial un tanto alejada de la de la tradición literaria que le había precedido, lo que le da pie para señalar con humor su distancia de escritores anteriores.

En contraposición también a los códigos reconocidos por la historia de la literatura que le precedió, Macedonio Fernández desdeña voluntariamente los géneros tradicionales, al compartir con Felisberto Hernández la necesidad de que el pensamiento registre la inmediatez del mismo en su sintaxis. Uno y otro, hacia los años veinte, insisten en la escritura fragmentaria y se rebelan ante la representación estética que pretende hallar un lector pasivo. Muestra esto *Papeles de Recienvenido*, los sucesivos prólogos que Macedonio utilizó en *Museo de la novela de la Eterna* y los prólogos que Felisberto Hernández empleó en los primeros relatos de *Fulano de tal*.

Uno y otro exigen la atención del lector sin facilitarle la identificación a través de la lectura. En la novela *Museo de la novela de la Eterna*, Macedonio Fernández exige la cooperación del lector mediante la figura de lo que llama el “lector salteado”, aquel lector que debe colaborar interviniendo en el texto y al que se dirige puntualmente tanto en *Poema de poesía del pensar*, como en la novela citada:

esta novela por la multitud de sus inconclusiones es la que ha creído más en tu fantasía, en tu capacidad y necesidad de completar y sustituir finales. La novela completa, que es la más fácil, la única usada en el pasado, aquélla toda del autor, nos tuvo a todos como infantes de darles de comer en la boca. De esta omisión irritante y de pésimo gusto, tomaos libre resarcimiento en la mía. (262)

Felisberto Hernández, en actitud de ruptura con la tendencia hacia el marcado criollismo nacionalista o bien hacia el modernismo cosmopolita de su época, y convencido de la fecundidad del “texto escribiéndose”, se dirige en forma directa al lector al comienzo del relato “El taxi”: “Estimado colega: sí, sí, me refiero a ti, lector, que te miro por los ojos, agujeros, cuerpos y desde los ángulos de estas letras. Tú aprenderás hacer lo mismo y aparentaremos el inocente juego de la “piedra libre”, si al movernos entre las letras, escondemos las armas. Y ¡guarda con el que empiece primero!” (*Primeras invenciones*, 112).

Ambos escritores compartieron la lectura de Bergson y de William James, con quien Macedonio Fernández mantuvo correspondencia y de quien tomó la noción de “receptor activo” para

dirigirse el lector. En cuanto a Felisberto Hernández, debió también al filósofo Carlos Vaz Ferreira el conocimiento de la filosofía de Spencer a través de lecturas críticas. Uno y otro escritor han sentido la veneración del silencio, Felisberto Hernández en la especial relación con la música en su condición de pianista (“Nadie encendía las lámparas”, “El acomodador”, “Mi primer concierto”)³ ejerciendo una sintaxis que con el tiempo, las correcciones y el habitual ejercicio de la escritura, alcanzó mayor fuerza expresiva, al tiempo que restó solemnidad a sus vacilaciones filosóficas. De este modo exhibió criterios y desajustes, que han contribuido a dejar significativas huellas en los mecanismos del humor, en escritores que les sucedieron: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Néstor Sánchez. Al mismo tiempo, al progresar en Felisberto Hernández el uso de la fantasía sin los cuestionamientos filosóficos que entorpecían la sintaxis de la primera época (véase José Pedro Díaz)⁴, su narrativa fue separándose sustancialmente de aquella semejanza que lo ligaba a Macedonio Fernández.

La reimpresión de los libros de Macedonio Fernández y de Felisberto Hernández a fines de los años sesenta suscitó la revaloración de ambos escritores. Así, llegó a apreciarse de manera representativa el sesgo del imaginario que distinguía la escritura de los relatos de Felisberto Hernández y la difusión de los mismos debió no poco al seminario organizado por el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, dirigido por Alain Sicard, cuyos estudios se publicaron luego con diferentes aportes y perspectivas. Por parte de quien esto escribe, tanto *La casa inundada* como el inolvidable cuento “El cocodrilo” fueron descubiertos casi simultáneamente al dictado de un seminario del ensayista y profesor uruguayo Ángel Rama hacia 1964 en la ciudad de Rosario. Los lectores de esos años, desconocían entonces prácticamente la literatura de imaginación, a causa del acuerdo en seguir críticamente las lecturas politizadas que regían el realismo testimonial y la narrativa de denuncia que imperaba en los años sesenta. La aparición de “lo extraño” en el escritor uruguayo despertó diferentes reacciones, pero en general el

³ Norah Giraldi Dei Cas, *Felisberto Hernández, musique et littérature* (París: Indigo & Côté-Femmes Editions, 1998), señala que fue el primero en interpretar en 1939, en Buenos Aires, la versión para piano de *Petrouchka* de Stravinski.

⁴ Felisberto Hernández, *Diario de un sinvergüenza*, Prólogo de José Pedro Díaz (Montevideo: Arca, 1974).

descubrimiento del imaginario felisbertiano fue notoriamente estimulante para concebir la literatura fuera de los cánones del realismo exhaustivo. Quien esto escribe recuerda haber conversado sigilosamente con el amigo Juan José Saer sobre *La invención de Morel* como en un pacto de silencio que prohibía la lectura de la narrativa de imaginación.

La irrupción de lo extraño en la narrativa de Felisberto Hernández, se funda más de una vez en el vértigo, en relación con las imágenes del cine. El escritor no sólo frecuentó las películas del cine mudo de la época, condicionado por el movimiento en apariencia abrupto de los actores en la pantalla, sino que al desempeñarse como pianista acompañante en los cines de Montevideo, recibió también y con mayor fuerza, el impacto de los primeros planos, los movimientos de la técnica cinematográfica, recibidos en su visión directa al pie de la pantalla, posiblemente de *El nacimiento de una nación* (1915) o de *Intolerancia* (1916) de Griffith, *El acorazado Potemkin* (1925) u *Octubre* (1928), ambas de Eisenstein. Es posible rastrear el ritmo y los efectos especiales de esas imágenes en muchos cuentos suyos, tan evidentes en *Nadie encendía las lámparas* (1947)⁵, en la sorprendente memoria *Por los tiempos de Clemente Colling* (1943) en homenaje al organista francés ciego, que el escritor había conocido con anterioridad a 1920 y de quien fue discípulo, recibiendo de él la formación musical clásica y el comienzo en la composición musical y la armonía. Huellas de la música y en especial del cine pueden encontrarse en otros escritores rioplatenses contemporáneos a Felisberto Hernández: Horacio Quiroga, Armonía Somers, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar.

En los mismos años en que el triunfo de la imaginación dominaba a pocos escritores considerados como “raros”, otro triunfo, el de la Revolución Cubana en 1959, apresuró el dominio del realismo visto desde la literatura como una necesidad de registrar los cambios sociales y culturales de América Latina. Una de las convicciones políticas socialistas fue la de reconocer las diversas particularidades lingüísticas de los países latinoamericanos y fue así como se insistió, en el orden de las actividades culturales, y principalmente literarias, en reconocer el lenguaje directo que encontró en el uso de la primera persona la expresión más ajustada para la “denuncia social”. Como

⁵ Norah Giraldi Dei Cas, op. cit., 9-10.

señaló Tulio Halperín Donghi, el ejemplo cubano invitaba a buscar una solución al complejo problema de la legitimidad del poder.⁶

En las dos orillas del Plata la voluntad de dar testimonio de la realidad se fue cumpliendo abiertamente, acompañada también por el uso de la escritura coloquial o del habla, en busca de la comunicación directa con el lector. En Uruguay uno de los más destacados escritores en establecer, desde la primera hora, firmes vínculos con esta perspectiva crítica fue Mario Benedetti (1920-2009), en uno de los libros de relatos más representativos de la ciudad capital, *Montevideanos* (1959), donde con preferencia el protagonista es el mismo relator en primera persona, como en “Sábado de Gloria”, “El presupuesto”, “Puntero izquierdo”, “Corazonada” y “Déjanos caer”, con marcas ideológicas muy precisas. En general, sus personajes, como en el teatro brechtiano, presentan angustias y problemas con el fin de exasperar al lector, ante la impavidez y resignación que muestran las distintas voces sometidas a la injusticia social.

En Argentina el desarrollo del realismo bajo el signo de la verosimilitud y del compromiso social tuvo textos representativos, entre los cuales pueden recordarse *Cabecita negra* (1962) y *Los ojos del tigre* (1968) de Germán Rozenmacher (1936-1971), un escritor que no sólo indagó la problemática social, sino que abordó temas de imaginación, con los que llevó a cabo cuentos que lo ubican entre los más singulares de su generación, como “Blues en la noche”, “El gato dorado” y “Tristezas de una pieza de hotel”, donde también se observa la descripción de hombres solitarios a través de la figura del inmigrante judío. Aunque Germán Rozenmacher, en especial en su libro *Cabecita negra*, hace referencia al sector del pueblo que emigra a la ciudad de Buenos Aires desde el interior, durante la primera presidencia de Juan Domingo Perón, con un sesgo partidario, será uno de los críticos más lúcidos al reduccionismo ideológico que llevó a la literatura comprometida a simplificar también su percepción de la realidad siguiendo una estética empobrecedora, atenta a la función didáctica: “Tengo la sospecha de que nuestra generación de autores y escritores se ha visto resentida y perjudicada por una mala interpretación de lo que

⁶ Tulio Halperín Donghi, *La larga agonía de la Argentina peronista* (Buenos Aires: Ariel, 1994), 55.

se llama 'literatura comprometida'. Después de un período de literatura 'literaria' (la línea Borges, Cortázar) viene un reflujo, en el que de muchas maneras estamos implicados nosotros, o yo, o una parte de mí que me gusta y no me gusta.”⁷. Así Rozenmacher señala críticamente la actitud despectiva que se adoptó para con la literatura de Borges y del primer Cortázar, reconociendo el error de tal simplificación.

Escritor uruguayo tardío pero fecundo, Julio Ricci compone libros de cuentos que se suceden en pocos años, con el particular recurso del narrador en primera persona, sobre todo el callejero, el consabido *flâneur*, que observa las calles y la gente de la ciudad de Montevideo como Mario Benedetti, y realiza puntuales registros en los que nunca falta la nota humorística. *Los maniáticos* (1970), *El grongo* (1976)—palabra inventada por él en medio de un diálogo y confundida con otra, para designar a un extraño personaje⁸—*Ocho modelos de felicidad* (1980) constituyen, entre otros, una lectura de innegable interés. Tanto como Germán Rozenmacher en nuestro país, Julio Ricci presenta en sus relatos las señales de la inmigración en Uruguay, en especial en la ciudad de Montevideo como se ha afirmado ya, y en coincidencia con el autor de *Cabecita negra*, se detiene en los inmigrantes judíos, los llamados marginales que llegaron a la capital participando de la espontánea ola inmigratoria de 1930, que además de españoles e italianos, la conformaban polacos, rumanos y bálticos, serbios y croatas, alemanes y austro-húngaros, sirios y armenios⁹. En “El Shojjet” (*El grongo*), Ricci describe a un niño no judío que contempla a un rabino y sorprende las diferencias de otra religión y otra cultura, en un verdadero homenaje.

Escritores del país vecino se han hecho responsables a través de diversos textos, de denunciar los hechos que padecemos en ambas orillas, a causa de nuestras respectivas dictaduras militares. Teresa

⁷ Citado por Néstor Tirri, “Nosotros y los que vienen”, *Realismo y teatro argentino* (Buenos Aires: Bastilla, 1973), 179.

⁸ Noemí Ulla: La palabra “grongo” y su real historia de invención me fue relatada por el mismo Julio Ricci hacia los años de 1984, en Buenos Aires, cuando me ocupé de su narrativa en el estudio “Tradición y transgresión en los cuentos de Julio Ricci”, publicado para la *Revista Iberoamericana*, en el número especial dedicado a la literatura uruguaya, dirigido por Lisa Block de Behar, Pittsburgh, n° 160-161 (jul-dic.1992): 1065-1076.

⁹ Juan Antonio Oddone, “Inmigración y modernización”, en Carlos Real de Azúa, selec., *El Uruguay visto por los uruguayos* (antología), t. 2 (Montevideo-Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968), 109.

Porzecanski emprende en el cuento “También el mar”¹⁰, un testimonio sobre nuestros desaparecidos arrojados al mar y Omar Prego Gadea, en la novela *Para sentencia* expresa su repudio al proceso de la dictadura militar de su país. La talentosa narradora uruguaya para quien el testimonio figura desde sus comienzos, Sylvia Lago, es autora de *Trajano* (1960), *Tan solos en el balneario*, (1962), obras representativas del período inicial de la “segunda promoción de la generación crítica” para Ángel Rama¹¹, *Salto mortales* (Montevideo: Planeta, 2001), y la antología personal *La adopción y otros relatos* (2007). *Salto mortales* evoca la historia trágica de la familia Lugones, tema desarrollado también años más tarde por la escritora argentina Marta Merkin (*Los Lugones, una tragedia argentina*, 2004) en una novela histórica. En la reunión de tres voces diferentes, Sylvia Lago presenta en *Salto mortales* una novela dividida en tres partes: “El padre”, “El hijo”, “La Paloma”, donde destaca la voz inconfundible del lirismo modernista de Leopoldo Lugones tras el personaje de Leonardo Santos, su hijo de triste memoria y la nieta “Paloma”, que encarna a la real Piri, torturada y asesinada por la dictadura militar argentina de los años setenta. A pesar del propósito testimonial, la autora no abandona su reconocida escritura, singularmente cuidadosa del trabajo estilístico, detenido en las evocaciones de Paloma, al mostrar el amor por su abuelo tanto como el odio hacia su padre:

Luego los sucesos se precipitaron como aquellos saltos de agua de los ríos serranos, que surgían de golpe, cuando el río se desbordaba, convirtiéndose en pequeños torrentes, aquellos arroyos, Abuelo Leonardo, que cobraban de pronto, fuerza vertiginosa, y entonces sobrevino el combate, la guerrilla, la persecución, la muerte. (189)

Con esta novela Sylvia Lago alcanza uno de sus mayores logros, al reunir la historia y la literatura en legítimo desafío.

Las coincidencias encontradas en la narrativa rioplatense, abarcadoras de escritores de dos generaciones, muestran de manera contundente y a pesar de sus divergencias, hasta qué punto se unen el compromiso social y la imaginación en la historia literaria de nuestros dos países.

¹⁰ Teresa Porzecanski, *Ciudad impune* (Montevideo: Monte Sexto, 1986).

¹¹ Ángel Rama, *La generación crítica (1939-1969)* (Montevideo: Arca, 1972), 193.

Bibliografía consultada

- Barthes, Roland. *El grano de la voz*. México: Siglo XXI, 1983.
- . *Investigaciones retóricas I*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Block de Behar, Lisa. *Una retórica del silencio, Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. México: Siglo XXI, 1984, 2º, ed., 1994.
- . *Una palabra propiamente dicha*. México: Siglo XXI, 1994.
- . *Dos medios entre dos medios, sobre la representación y sus dualidades*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1990.
- Carricaburo, Norma. *Del fonógrafo a la red, Literatura y tecnología en la Argentina*. Buenos Aires: Circeto, 2008.
- Cosse, Rómulo. *Fisión literaria. Narrativa y proceso social*. Montevideo: Monte Sexto, 1989.
- Croce, Marcela. *Latinoamericanismo, Historia intelectual de una biografía inestable*. Buenos Aires: Simurg, 2010.
- Hernández, Felisberto. *Primeras invenciones*. Montevideo: Arca, 1969.
- . *Obras completas*. 3 volúmenes. México: Siglo XXI, 1983.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna*. Buenos Aires: Corredor, 1975 (tomo IV de *Obras Completas*).
- Giraldi Dei Cas, Norah. *Felisberto Hernández, musique et littérature*. Paris: Indigo, 1998.
- Hamon Philippe. *Introducción al análisis descriptivo*. Buenos Aires: Edicial, 1991.
- Real de Azúa, Carlos, selec. *El Uruguay visto por los uruguayos*. T(I). Montevideo: Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Lago, Sylvia. *Trajano*. Buenos Aires: Colihue, 1994.
- . *La adopción y otros relatos*. Montevideo: Planeta, 2007.
- . *Días dorados, días de sombra, cuentos (1965-1995)*. Montevideo: Planeta, 1996.
- . *Saltos mortales*. Montevideo: Planeta, 2001.
- Montserrat, María de. *El país secreto*. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- . *El país secreto*. Prólogo de Noemí Ulla. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos-Biblioteca Artigas, v. 174, 1999.

- Porzecanski, Teresa. *Ciudad impune*. Montevideo: Monte Sexto, 1986.
- Prego Gadea, Omar. *Para sentencia*. Prólogo de Juan Carlos Mondragón. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2006.
- Rama, Ángel. *La generación crítica, 1939-1969*. Montevideo: Arca, 1972.
- Revista Iberoamericana*. Número especial dedicado a la literatura uruguaya. Coord. Lisa Block de Behar. Pittsburgh, v.18, n° 160-161. jul-dic.1992.
- Ricci, Julio. *Los maniáticos*. Montevideo: Alfa, 1970.
- . *El grongo*. Montevideo: Géminis, 1976.
- . *Ocho modelos de felicidad*. Buenos Aires: Macondo, 1976.
- Rojas Mayer, Elena M. "Acerca de algunas metáforas de la oralidad". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Buenos Aires, v.59, n° 231-232, en.-jun. 1994, 197-207.
- Rozenmacher, Germán. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- '70/90, *Antología del cuento uruguayo*. Selec. y notas: Walter Rela. Estudio preliminar: Rómulo Cosse. Proyecto y coord.: Álvaro J. Risso. Montevideo: Linardi y Risso, 1991,
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- Verani, Hugo. *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya (1920-1995)*. Montevideo: Trilce/Linardi y Risso, 1996.
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Ulla, Noemí, "Macedonio Fernández" (estudio), en *Historia de la literatura argentina*. Capítulo 65. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina,.
- . *De las orillas del Plata* (antología crítica). Buenos Aires: Simurg, 2005.
- Ulla, Noemí. *Variaciones rioplatenses* (antología crítica). Buenos Aires: Simurg, 2007.
- . *La insurrección literaria. De lo coloquial en la narrativa rioplatense de 1960 y 1970* (ensayo). Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1997.

Visca, Arturo Sergio. "Panorama de la actual narrativa uruguaya". *Ficción*. 5 (enero-febrero 1957) y "Nativismo y urbanismo en la literatura uruguaya de hoy". *Comentario*, 54 (Buenos Aires, mayo-junio, año 14, 1967).



Ocaso en el Río Orinoco / Orinoco River's sunset (2011). Fotografía de / Photo by Víctor Julio González.