

Note / Nota

“Raros” de las orillas del Plata

Noemí Ulla

Escritora

Publicado en 1896 en Buenos Aires, el libro *Los raros*, de Rubén Darío¹ expresa admiración hacia el simbolismo que en Francia se encontraba en pleno desarrollo, dando a conocer así “su personal sistema de creencias, apropiado a los héroes culturales que a su parecer fundaron las zonas más poderosas de la tradición poética moderna”, recuerda Sonia Contardi².

Reconocido por Paul Groussac con cierta sorpresa el mismo año de su publicación en la revista *La Biblioteca*, Darío advertirá en el prólogo de la edición de 1918: “Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención.” También recuerda que con *Los raros* dio a conocer en América el movimiento simbolista, ocupándose de presentar a diecinueve escritores, entre los que figuraban Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Max Nordau, Villiers de L’Isle Adam, José Martí entre otros, tratando de reunir así, Europa con América. Rubén Darío fue uno

¹ Tipografía La Vasconia.

² Sonia Contardi, “Estudio preliminar a Rubén Darío”, *Los raros*, (Buenos Aires: Losada), 1994.

de los primeros en descubrir a Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont a fines del siglo XIX, consagrándolo en este libro, donde reconoció a León Bloy como al verdadero descubridor del entonces desconocido escritor franco-uruguayo ³.

En 1966 Ángel Rama publicaba con una selección y un prólogo por él realizados, una antología en la editorial Arca de Montevideo, con el nombre de *Aquí cien años de raros*, donde recuerda la paternidad de Rubén Darío en la designación de escritores “raros”. La diversidad de autores escogidos, presidida por “Los cantos de Maldoror” del conde de Lautréamont, era acompañada entre otros, por los reconocidos escritores uruguayos Armonía Somers, Horacio Quiroga, Marosa Di Giorgio, Luis S. Garini. En el prólogo Ángel Rama evoca a Rubén Darío por su definición del escritor franco-uruguayo: “El Bajísimo le poseyó, penetrando en su ser por la tristeza. Se dejó caer. Aborreció al hombre y detestó a Dios. En las seis partes de su obra sembró una Flora enferma, leprosa, envenenada” (Prólogo, 7-8) y asimismo recuerda el señalamiento de la poética del conde de Lautréamont hecha por Darío: una “búsqueda artística, temática, filosófica, que ha venido acrecentándose en las letras del país” (de Ángel Rama, 7) ⁴.

En medio del cultivo del realismo de las letras uruguayas, donde la tradición española y la del verismo italiano nutrieron el siglo XI—señala Ángel Rama—, a los cien años, fecha del comienzo de la obra de quien firmaba “conde de Lautréamont”, observa una inclinación diferente en la literatura uruguaya, en la que esplende la figura de Felisberto Hernández. En la designación de “rareza”, Ángel Rama distinguió la utilización de elementos fantásticos pero puestos al servicio de la necesidad de explorar el mundo, muy diferentes de la fantasía que había operado en la narrativa argentina de los años

³ Emir Rodríguez Monegal y Leyla Perrone-Moisés, revelan en un exhaustivo estudio los vínculos de Isidoro Ducasse con la retórica de la lengua española, por sobre su reconocido bilingüismo francés-español, siendo que a los trece años abandonó Montevideo para estudiar en Francia, en Tarbes y en Pau. Asimismo, se afirma en este valioso estudio que Lautréamont prefirió “la sátira del discurso retórico como uno de sus principales registros”. “Hay que considerar siempre que la rebelión de Lautréamont, como lo ha demostrado Bachelard, es un ‘drama de cultura’ y en particular, una reacción a la enseñanza de la retórica” (113). Emir Rodríguez Monegal y Leyla Perrone-Moisés, “Isidore Ducasse y la retórica española”, *Maldoror*, Revista de la ciudad de Montevideo, Teatro y Teoría, 17-18 (nov. 1983-marzo 1984): 99-118.

⁴ Rubén Darío, *Los raros*, Vol. VI de las Obras Completas (Madrid: Mundo Latino, 1918), 194.

cuarenta en adelante, posiblemente herencia de la literatura inglesa naturalista con las invenciones del romanticismo al estilo de Henry James. En coincidencia con Rama, con anterioridad y para mayor precisión, en el prólogo (fechado en 1952) de su libro *Narradores de esta América*,⁵ Emir Rodríguez Monegal afirma que Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y José Bianco se acercan en su literatura fantástica más a Henry James y a Julien Green en su dominio del tema que a Borges, de quien reconoce sus “asombrosas ficciones”, cuyo arte hecho de todo rigor y lucidez, lo aparta radicalmente del grupo de escritores de la revista *Sur*. En este punto, en que Emir Rodríguez Monegal parecería coincidir con Ángel Rama y mucho más reconociéndole a Borges su representatividad en el género fantástico, destaca, fuera de la “elaborada y (casi siempre) apócrifa erudición, el enfoque rioplatense” de Borges (20), como también lo hizo en *El juicio de los parricidas*⁶ con algunos escritores que generaron hondas polémicas. “Literatura imaginativa” prefiere designar Ángel Rama a la literatura fantástica, cuyo distintivo por las zonas oníricas que despliega, es la libertad, emparentada con el surrealismo. Lejos de considerar esta tendencia como una llana evasión de la realidad, propone interpretarla—curiosamente—como la difícil inserción del escritor o del artista en el contexto social, destacando el aporte de lo afectivo, de la sensibilidad y de la libertad, donde la imaginación puede trabajar sin fronteras. Estas apreciaciones de Ángel Rama sobre la escritura literaria del género fantástico o de los “raros” parecerían ser el prólogo de posteriores puntualizaciones y desarrollos, que en *La ciudad letrada* tomarán el giro indudablemente inflexible, a la vez que ideológico, del señalamiento de la literatura como cómplice del poder, como bien lo señala Adela Pineda Franco⁷.

En Montevideo, es el Consistorio del Gay Saber, compuesto por los jóvenes escritores que exaltan a Leopoldo Lugones y a Edgard Allan Poe, con el intento de transcribir los estados oníricos. Así Horacio

⁵ Emir Rodríguez Monegal, *Narradores de esta América*, “Un panorama”, *Literatura fantástica* (Montevideo: Arca, s/f.), 19.

⁶ Emir Rodríguez Monegal, *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires: Deucalión, 1956).

⁷ Adela Pineda Franco “Entre la ciudad real y la ciudad letrada: “Rubén Darío y el modernismo en la visión culturalista de Ángel Rama”, *Cilha*, Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, Universidad Nacional de Cuyo, 2009. Redalyc, Sistema de información científica, Red de revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.

Quiroga, con *Los arrecifes de coral* (1901) y Federico Ferrando, Julio Herrera y Reissig con la *Tertulia lunática*. Pero en los años cuarenta—reafirma Rama—Felisberto Hernández, con *Por los tiempos de Clemente Colling* y *El caballo perdido*, anunciará los asombrosos cuentos de *Nadie encendía las lámparas*.

Años después, en *La generación crítica 1939-1969. Panoramas*,⁸ Rama describe el espíritu crítico de los escritores que advierten la descomposición del sistema, luego de referirse al cuento “Gelatina” de Mario Levrero y a la novela *El libro de mis primos* de Cristina Peri Rossi, que son “los ejemplos más libres de imaginación que hayan conocido las letras uruguayas”, recordando que dentro de las mismas “habría que pensar en algunas páginas de Armonía Somers o algunos toques de Felisberto Hernández, para encontrar el acento desenvuelto, erizado y chirriante, de la imaginación” (244). Hasta un cultor del realismo y de la literatura testimonial como Mario Benedetti exalta los cuentos de Felisberto Hernández en un artículo publicado en 1951, y encuentra en los libros de este autor un “tono de travesura, de divertida curiosidad por lo lóbrego y lo prohibido” (90), reconociéndolo como un narrador singular y controvertido.⁹

Sin embargo, volviendo a la presencia del realismo en la que se explayaba Rama en la antología *Aquí cien años de raros* (1966), puntualiza con mayor precisión en *La generación crítica 1939-1969* que se observa en *Indicios pánicos*, de Cristina Peri Rossi, algunas páginas donde la imaginación aparece dando espacio a una nueva versión de la realidad (245). Habría que recordar en ocasión de lo que observa Rama en el momento de la publicación de *Indicios pánicos* (1970), que la autora ya había dado a conocer los relatos de *Viviendo* (1963), *Los museos abandonados* (1968)¹⁰ y la novela *El libro de mis primos* (1969). En cuanto a Mario Levrero, destaca los vínculos con la técnica del montaje, propia de Kafka en la suma o en la “acumulación heteróclita”, regida por la dominante onírica de sus relatos, con algunas formas del “contar folklórico” (243). El mismo Levrero (1940-2004) reconoce su relación con Kafka, quien “representó algo así como un

⁸ Ángel Rama, *La generación crítica 1939-1969. Panoramas* (Montevideo: Arca, 1972), 244.

⁹ Mario Benedetti, “Felisberto Hernández o la creatividad de lo fantástico”, en *Literatura uruguaya del siglo XX* (Montevideo: Alfa, 1969).

¹⁰ Noemí Ulla, “Crítica en la trama de la ficción”, en *Variaciones rioplatenses* (Buenos Aires: Simurg, 2007), 85-96.

hermano mayor, que había llegado antes a una visión del mundo, parecida a la que yo estaba descubriendo... (519), escribe en *La novela luminosa*¹¹. Mario Levrero no ahorra, como señala Rama, en su modo de trabajar la imaginación, la oportunidad de puntualizar la crítica a la sociedad en que vive. El crítico uruguayo, Hugo J. Verani, al señalar la irrupción de lo extraño en lo cotidiano, propia de los maestros rioplatenses de lo fantástico-psicológico Felisberto Hernández y Julio Cortázar, reconoce a Mario Levrero, por negar “la estabilidad de un mundo que se considera inmutable” (157)¹².

Tal vez este señalamiento reúna a Armonía Somers con Mario Levrero, mucho más afirmados que la fantasía de Felisberto Hernández, cuyo carácter lúdico muchas veces atenúa o disimula la crítica o la disconformidad. Como bien observó Ángel Rama, la voluntad de Armonía Somers de testimoniar con mayor énfasis su desacuerdo con algunas pautas del contexto social, la presentan en señalado parentesco con Cristina Peri Rossi. Ambas escritoras, en efecto tan disímiles, como he observado en un trabajo anterior¹³ tienen la particularidad de ejercer la crítica en la trama de la narración, pero al mismo tiempo ambas coinciden con Felisberto Hernández en el rasgo inventivo extraño y singular que he analizado en el cuento “Requiem por Goyo Rivera”¹⁴, donde el mecanismo retórico de cubrir y descubrir, el juego de oposiciones, las connotaciones ideológicas y las oportunas ironías exhiben la disidencia con el mundo de los valores burgueses, acentuándose la firme defensa de los derechos de la mujer. Derechos que la *nouvelle La mujer desnuda*¹⁵ exhibió generosamente, donde una crítica a la educación es juzgada con firmeza y severidad a causa de los

¹¹ Mario Levrero, *La novela luminosa* (Barcelona: Mondadori, 2008).

¹² Hugo J. Verani, *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya 1920-1995* (Montevideo, Trilce y Librería Linardi y Risso, 1996), 157-176.

¹³ Noemí Ulla, “Crítica en la trama de la ficción en Armonía Somers y Cristina Peri Rossi”, en *Variaciones rioplatenses*, Antología crítica (Buenos Aires, Simurg, 2007), 85-96.

¹⁴ Noemí Ulla, “Armonía Somers, ‘Requiem por Goyo Rivera’”. Connotaciones ideológicas en el discurso de amor”, en *De las orillas del Plata*, Antología crítica (Buenos Aires, Simurg, 2005), 85-94.

¹⁵ Armonía Somers, *La mujer desnuda*, *Clima. Cuadernos de Arte* 1. 2-3 (1950).

principios éticos y religiosos que dominaban a la sociedad uruguaya de su tiempo ¹⁶.

El desdoblamiento en la concepción de la escritura

Recurriré aquí a un testimonio personal. En la correspondencia que mantuvimos con Armonía Somers, agrupada en “conversaciones profesionales” de acuerdo con la clasificación de la especialista francesa Brigitte Díaz en *L'épistolaire féminin* ¹⁷, en carta que me dirigía Armonía escrita en letra cursiva con el logo “Somersville” (un hermoso caballito de mar) en el margen izquierdo, la escritora observó al recibir una ponencia de mi autoría sobre su cuento: “Muy interesante lo que dijiste de mis tropos metonímicos. Yo ignoro todo eso mientras estoy creando. Sólo escribo como una campesina que envía cartas a sus familiares contándoles cosas. Pero luego resulta que los familiares son nada menos que ustedes, y mi asombro ante el perfil de lo que he hecho es enorme” (Carta escrita desde Montevideo, 24-10-85) ¹⁸.

Al mismo tiempo, su observación y asombro por el uso inconsciente de los tropos metonímicos no hace sino distinguir la función de dos presencias, pero de algún modo inseparables en la provocación del texto literario: el intérprete o lector y el autor o mítico creador que ignora, ante el secreto silencio del papel en blanco, su actividad anterior, su actividad presente en el momento de escribir. En el reencuentro que el lector, el crítico, el estudioso hace del otro, el creador, el autor, está también el reconocimiento de ese dualismo, de ese *Doppelgänger* que parece residir en el mismo autor, extrañado de su existencia. “Para Borges”, escribe la reconocida crítica uruguaya Lisa Block de Behar, “la dualidad y la ambivalencia, la necesidad de ser otro no sólo es privativa del escritor que vive vicariamente a través de sus personajes, confiándolos a la lectura de un desconocido que les asegurará su sobrevivencia, sino que se desprenden como un fenómeno natural de la índole humana, natural, dado el extraño fenómeno de

¹⁶ María Cristina Dalmagro, *Desde los umbrales de la memoria, Ficción autobiográfica en Armonía Somers* (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009), 68.

¹⁷ Brigitte Díaz, *L'épistolaire féminin. Correspondances de femmes XVIII-XXè siècle* (Caen: Presses universitaires de Caen, 2006).

¹⁸ De todas las cartas enviadas a quien esto escribe hay copias que he donado, por intermedio de María Cristina Dalmagro, a la Universidad de Potiers, Francia, el 22 de agosto de 2011.

pensar, y sobre todo de recordar...”¹⁹ Es en este dualismo donde la autora, Armonía Somers, dice escribir como una campesina, pero asombrarse de sí misma luego al leer las interpretaciones del crítico. Recordamos las observaciones de Michel Charles en *Rhétorique de la lecture*²⁰, donde menciona a Jean Paulhan y las relaciones del escritor con el lingüista en el “hacer como si”, que parecería atravesar el lenguaje sin verlo, en el paso de una lectura “sabia” a una lectura “ingenua” o como una especie de “desaprendizaje”. Habría que insistir que en el uso de la elipsis en la narrativa de Armonía Somers, se observa cierto desplazamiento en la conciencia retórica del lenguaje ²¹.

La reflexión crítica y la construcción narrativa

Si nos atenemos a las reflexiones sobre la poética vertidas por Mario Levrero en diferentes momentos de sus narraciones, observaremos un singular y progresivo desarrollo en la consideración de la escritura literaria muy diverso de las opiniones en apariencia ingenuas de Armonía Somers, cuyas narraciones, reafirmamos, parecen contrariar dicha inocencia retórica. Bastaría enumerar sólo algunas, como *El derrumbamiento* (1953), *Todos los cuentos* (Vol. 1 y 2) (1967), *Viaje al corazón del día* (1986).

En el “Diario de la beca”, incluido en *La novela luminosa* ya citada, Levrero recurre en abundancia a comentarios sobre escritores y novelas cuyos autores le merecen diversas interpretaciones, muestra vivamente contrariedad con los prologuistas españoles que cuentan o dan señales del argumento de las novelas que prologan, así con el escritor Antonio Muñoz Molina, prologuista de su novela *La ciudad*, en edición de Plaza Janés de 1999. Buen lector de novelas policiales, no oculta la huella de las mismas en *Dejen todo en mis manos* (1998), donde al mecanismo de la búsqueda detectivesca suma el vigor del ingenio. Un escritor que necesita dinero y que a su vez requiere la publicación de una novela suya, en medio de una conversación con un

¹⁹ Lisa Block de Behar “Todo lector lee”, *Una retórica del silencio, Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, 2ª. edición, edición corregida, (Buenos Aires: Siglo XXI, 1994), 159.

²⁰ Michel Charles, *Rhétorique de la lecture* (Paris: Seuil, 1977), 97-119.

²¹ Noemí Ulla, “Relaciones entre la ficción y algunas cartas de Armonía Somers”, ponencia leída en I Coloquio Nacional de Retórica “Retórica y política”, I Jornadas Latinoamericanas de investigación en Estudios Retóricos, 17/19 de marzo de 2010, Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires.

editor no ahorra críticas al mundo editorial ni a la sociedad uruguaya, cuando acepta el encargo de la editorial para realizar la búsqueda de un autor desconocido, de quien sólo se posee una novela firmada con seudónimo. Observaciones sobre autores y narrativa son frecuentes en el “Diario de la beca” (*La novela luminosa*): “El libro de Burroughs—Levrero se refiere a *Yonqui*—es uno de los mejores alegatos en contra de la droga, precisamente porque no es un alegato sino un relato sumamente frío y objetivo (218) o “... leí *El sobrino de Wittgenstein*, un librito de Bernhard. No es para tanto, tiene pasajes extraordinarios, es cierto, realmente magistrales, y está escrito con la verdad y la sinceridad característica de Bernhard, terrible y conmovedoras” (131) o “Me maravilla la cantidad de coincidencias que hay entre doña Rosa (se refiere a Rosa Chacel) y yo. Percepciones, sentires, ideas, fobias, malestares muy parecidos. Debió ser una vieja insoportable”(25). Muy lejos de manifestar argumentos cándidos, Levrero juzga con severidad la construcción, la sintaxis y el lenguaje de los escritores que lee, la relación entre diversos textos narrativos, como “Este libro de autor anónimo tiene un lugar importante en *Fanny y Zooey*, de Salinger”(213) o sus preferencias por las novelas policiales: “Lo lamento por Truman Capote (*Los perros ladran*) , (es un lindo libro, entretenido y placentero). Ya mismo empezaré a consumir los Rastros” (218).

Reconocido en Montevideo y en su país, Uruguay,²² Mario Levrero fue leído en Argentina, donde vivió poco tiempo en las ciudades de Buenos Aires (1985-1989) y de Rosario, pero como es notorio, después de su muerte en el año 2004, es cuando este “raro” conquistó mayor cantidad de público por su fecunda, variada y original narrativa que se publica desde *Gelatina* (1968) hasta más allá de su muerte.

En nuestro país, entre los singulares trabajos críticos de Rodolfo Walsh se encuentra la selección de una serie de cuentos publicados en la *Antología del cuento extraño*²³ en 1956, así llamada por la reunión de textos raros, siguiendo la denominación de Rubén Darío continuada por Ángel Rama. Dicha antología, además de presentar cuentos de autores extranjeros, procedentes de diversos países de cuya traducción el mismo

²² “Entrevista imaginaria con Mario Levrero”, *Revista Iberoamericana* (número especial dedicada a la Literatura Uruguaya), dirigido por Lisa Block de Behar, v. LVIII, núms. 160-161 (julio-diciembre 1992): 1167-1177.

²³ *Antología del cuento extraño*, selección, traducción y noticias biográficas por Rodolfo Walsh (Buenos Aires: Librería Hachette S.A., 1956).

Walsh se había ocupado, reunía escritores latinoamericanos y a los argentinos Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, José Bianco y Bernardo Kordon. No nos detendremos en estos autores considerados si no con el nombre de “raros”, con el de fantásticos, ya que tanto merecido espacio tuvieron en la crítica de nuestro país y del exterior. En la actualidad habría que sumar desde la perspectiva de escritores “raros” a Julio Cortázar y Antonio Di Benedetto por diversas narraciones y a otros de generaciones posteriores, como al nicoleño Alberto Lagunas, autor de diferentes libros de extraña fantasía²⁴, como *Diario de un vidente* (1980)²⁵, y recientemente, la novela *El tajo feroz* (2008)²⁶.

Estos señalamientos y reflexiones sólo pretenden ser una invitación a considerar, definir y discutir a nuestros escritores “raros” de las dos orillas del Plata, no siempre recordados en nuestras lecturas críticas y en nuestros estudios literarios.

²⁴ Alberto Lagunas,

²⁵ Alberto Lagunas, *Diario de un vidente* mereció el primer premio de Narrativa de la Editorial Losada en 1980 con un jurado integrado por Adolfo Bioy Casares, Beatriz Guido, Jorge Lafforge, Ana María Barrenechea, y Eduardo Gudiño Kieffer. Otros de sus libros de cuentos son: *Los años de un día* (1967) y *El refugio de los ángeles* (1973).

²⁶ Inés Santa Cruz, “El tajo feroz” y “Los cantos olvidados” de Alberto Lagunas, revista *El Centón*, Rosario, número 13 (primavera 2010), 11.