

## EL FANTÁSTICO RIOPLATENSE COMO IDENTIDAD

Baldonado, Lucila B.  
Universidad Pedagógica Nacional.  
[luci.baldonado@gmail.com](mailto:luci.baldonado@gmail.com)

Material original e inédito autorizado para su primera publicación en la Revista Académica Hologramática.

Fecha de recepción: 12 de marzo de 2025

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2025

### RESUMEN

El presente trabajo es el resultado de una investigación realizada para definir el género del fantástico rioplatense, en el curso de la materia Literaturas Latinoamericanas y del Caribe II de la Universidad Pedagógica Nacional. Dentro de las vanguardias poéticas que se generaron en Latinoamérica a principios del Siglo XX, existió un grupo de escritores que no se dedicaron a la poesía, sino a la narrativa. Entre ellos, se encontraba el escritor uruguayo Felisberto Hernández, quien logró definir a través de su escritura los límites de este género del fantástico con características del espacio geográfico del Río de la Plata. A través del camino de las vanguardias narrativas de principios del siglo XX, para luego pasar por la definición del género fantástico, se desarrollará la escritura del escritor uruguayo a través del cuento "El balcón". Se realizará finalmente una lectura comparativa entre la narrativa y el estilo de este autor y de Mariana Enríquez, escritora argentina con su cuento titulado "Bajo el agua negra". La presente investigación ha llegado a la conclusión que ambos autores utilizaron su escritura como modo de expresión de su identidad geográfica.

**PALABRAS CLAVE:** Felisberto Hernández - Mariana Enríquez - fantástico rioplatense

## ABSTRACT

The present work is the result of a research carried out to define the genre of the *fantástico rioplatense*, in the course of the Latin American and Caribbean Literatures II subject of the National Pedagogical University. Within the poetic avant-garde that were generated in Latin America at the beginning of the 20th Century, there was a group of writers who did not dedicate themselves to poetry but to narrative. Among them was the Uruguayan writer Felisberto Hernández, who managed to define through his writing the limits of this fantasy genre with characteristics of the geographical space of the Río de la Plata. Through the path of the narrative avant-garde of the early 20th century, and then through the definition of the fantastic genre, the Uruguayan writer's writing will develop through the story "El balcón." Finally, a comparative reading will be carried out between the narrative and style of this author and Mariana Enríquez, an Argentine writer, with her story titled "Bajo el agua negra". The present investigation has reached the conclusion that both authors use their writing as a way of expressing their geographical identity.

**KEY WORDS:** Felisberto Hernández - Mariana Enríquez - fantástico rioplatense

## DESARROLLO

En este trabajo abordaré el cuento fantástico rioplatense ubicado a principios del siglo XX, momento en el que se puede enmarcar temporal e históricamente la transformación de maneras de escribir fuertemente marcadas por el realismo y el modernismo, hacia la estética particular de Felisberto Hernández, cuyos escritos, considero que marcaron el camino de la narrativa de vanguardia.

El género fantástico cuenta con un gran número de críticos que se dedicaron a escribir sobre el tema, además de que posee cierta dificultad para su definición. Comenzaré entonces por intentar encuadrar y delimitar el género, más precisamente en Latinoamérica, en una línea histórica que va de un realismo estructurado y rígido hacia los grupos vanguardistas que se conformaron para desarmar esas estructuras y permitir que los sueños y el subconsciente pasen a un primer plano. Detallaré brevemente cada uno de estos *-ismos* aludiendo a Hugo Verani con su artículo "La vanguardia y sus implicaciones".

Dentro de los movimientos vanguardistas que se manifestaron en cada uno de los países, los más acreditados, tanto por la crítica como el público, fueron los poetas. Sin embargo, existieron también escritores en prosa que fueron realmente buenos, como Macedonio Fernández o Roberto Arlt (de Argentina) o Pablo Palacio (de Perú), que también se escaparon de los cerrados márgenes del canon literario, pero no fueron debidamente reconocidos. Quizás haya sido porque no tuvieron la oportunidad de una debida lectura, atenta y más abierta, quizás porque era demasiado innovador, demasiado impreciso o disruptivo, comparado con la narrativa realista o la costumbrista que estaban presentes en este momento. Fueron caracterizados como escritores caprichosos y, por lo tanto, silenciados. Entre estos nombres están Felisberto Hernández o Macedonio Fernández. Aquí utilizaré el artículo anteriormente mencionado de Hugo Verani, pero principalmente, otro artículo realizado por una filóloga española, Rosa Pellicer, llamado “Notas sobre la literatura fantástica rioplatense”. De esta manera, luego de presentar este nuevo tipo de literatura más libre, desarrollaré el género del fantástico que está íntimamente relacionado con algunas de las características que los autores utilizaban para sus cuentos, como lo extraño, o el difuso límite entre lo real y lo irreal.

A continuación, luego de repasar algunos de los autores que fueron pioneros en este género en el área geográfica del Río de la Plata, me adentraré exclusivamente en el primer autor elegido, el uruguayo Felisberto Hernández, considerado por Julio Cortázar como uno de los iniciadores del llamado fantástico rioplatense. La suya es una narrativa que propone rupturas con otras formas como el costumbrismo y el realismo. Para él, la escritura debía fluir como la conciencia. En este sentido, tomaré al autor Sebastián Miras para referirme a los aspectos de la vida de Hernández y sus comienzos literarios:

Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda. (Hernández, Prólogo ficticio a mis cuentos)

Este autor destruye los principios miméticos que eran la fuente del realismo y propone una escritura que fluya en la dirección que quisiera tomar (similar a la vanguardia surrealista que utiliza el mismo procedimiento). Para este autor es importante el procedimiento sobre la escritura, al igual que otros varios cuentistas de la época. Para desarrollar este punto utilizaré

el artículo de Hugo Verani titulado “Felisberto Hernández: la inquietante extrañeza de lo cotidiano”, otro artículo de Sebastián Miras “Felisberto Hernández: el juego en los márgenes de la realidad” y de Daniel Balderston “Historia de la literatura hispanoamericana del Siglo XX”

El escritor se relaciona con su predilección por los desórdenes psíquicos de la mente del ser humano, lo que lo lleva a utilizarlo como una fuente para sus escritos. Esto lo relacioné con lo extraño, con la idea de lo extraño. En este sentido, los conflictos que presente el cuento se resolverán desde una perspectiva psíquica y psicológica. El camino seguirá entonces por el fantástico extraño, en donde se produce la duda por la solución del conflicto, que será a partir de resoluciones psíquicas. Lo extraño se presenta como lo normal. Para demostrar este aspecto de la escritura del autor uruguayo trabajaré con el **cuento** “El balcón”, que tiene una atmósfera en la que todo es extraño, pero muchos de los personajes no dudan de esa extrañeza. Aquí utilizaré los anteriormente mencionados artículos de Verani sobre Hernández y el de Balderston.

Si bien Felisberto Hernández tiene su propio modo de escribir, también introduce elementos característicos pertenecientes al área del Río de la Plata. Para desarrollar este punto de cierre del presente trabajo, utilizaré el mencionado trabajo de Rosa Pellicer. Se relacionará este aspecto con la autora argentina llamada Mariana Enríquez, que también introduce estos elementos y comparte con el escritor uruguayo lo fantástico extraño y además las particularidades rioplatenses. El cuento representativo de esta autora será “Bajo el agua negra” escrito en el año 2016 y que forma parte de una antología llamada *Las cosas que perdimos en el fuego*.

## **DEL REALISMO A LAS VANGUARDIAS: LA NARRATIVA DE FELISBERTO HERNÁNDEZ**

### **Modernismo y Vanguardia**

La narrativa y la poesía latinoamericanas poseen una enorme riqueza, desde los tiempos en que los pueblos indígenas dejaban sus historias transmitidas oralmente plasmadas en hojas a través de los europeos que tomaban notas, que escribían. Desde esa época, tan solo el paso del tiempo es la marca que se puede tener en cuenta para poder organizar y sistematizar su desarrollo.

Teniendo como faro los movimientos literarios y culturales europeos en un principio, y luego con el desarrollo de los propios, la literatura latinoamericana consta de una enorme variedad de puntos de vista y de excelentes obras escritas que en muchísimos casos fueron el reflejo de la cultura y el pensamiento de su población.

Este recorrido nos lleva a los fines del siglo XIX y principios del siglo XX, momento en el que las sociedades latinoamericanas se encontraban en pleno desarrollo urbano. Los avances tecnológicos y el desarrollo de la prensa como principal elemento de difusión de esta literatura le dieron la base necesaria para una escritura ligada al proceso de modernización, marcada por un lenguaje ciudadano y textos de corta extensión. El escritor que representó al modernismo fue Rubén Darío, un hombre muy viajado y reconocido en muchos países que buscó consolidar el campo de la literatura latinoamericana dedicando su escritura a las cuestiones indígenas, por ejemplo.

Relacionado a la evolución y la formación de las ciudades, encontramos al cosmopolitismo, un movimiento histórico y social que acompañó en un principio al modernismo, pero unas décadas más adelante a las vanguardias poéticas. El cosmopolitismo tiene muchas aristas, genera un cambio de dinámica social. En el aspecto literario, demuestra cómo es la vida del hombre de ciudad, que trabaja y que vive inserto en ese proceso totalmente nuevo en espacios cada vez más modernizados y populosos, que cambian constantemente y lo dejan a uno encandilado con los carteles y mareado por la cantidad de gente que camina por las calles. De esta manera, nos ofrece la nueva experiencia de la ciudad que posibilita el surgimiento de las vanguardias literarias.

El término Vanguardia se puede aplicar a un amplio espectro de movimientos literarios que se desarrollaron entre las primeras décadas del siglo XX. Según Hugo Verani (2006), la vanguardia en Latinoamérica se inaugura con la obra de poemas *El espejo de agua* (1916) de Vicente Huidobro y cierra su ciclo de producción con *Residencia en la tierra* (1935) de Pablo Neruda. Los movimientos vanguardistas son de origen europeo, sin embargo, tuvieron un importante eco en nuestro continente en mayor o menor medida con una amplia variedad de características y manifestaciones. Se distinguen principalmente por armar la estructura de sus poemas escritos a partir del enfrentamiento con las funciones tradicionales de la literatura:

... descarta no solo la armonía de las partes individuales sin la unidad orgánica y estilística, sino todas las visiones de la literatura como descripción, mimesis o expresión de sentimientos, a favor de una absoluta libertad de la inventiva, que llevó a una ampliación del material temático y al desarrollo de innovaciones asombrosas en el lenguaje y la estructura. (2006, p.139)

El objetivo era romper con las particularidades que establecía el canon literario quebrar con la estabilidad dominante a partir de la escritura de una poesía o de textos narrativos que demostraran una crítica hacia el panorama actual que consideraban privilegiado. Por lo tanto, surgieron diversos manifiestos pertenecientes a los movimientos, cada uno con sus propias reglas, en diferentes países, tomando como centro el culto a lo nuevo. Las particulares situaciones políticas, sociales y culturales de cada país determinaron los intereses de los grupos vanguardistas.

El elemento de difusión elegido en su mayoría fueron los manifiestos, las proclamas, las cartas abiertas y las revistas en venta a través de precios módicos, que reemplazaron a las obras literarias que eran de producción más costosa. Aparecieron entonces en los países latinoamericanos diferentes grupos que se dedicaron a experimentar con la literatura, en contra del arte convencional para, al mismo tiempo, “transmitir una situación social y cultural dramáticamente transformada” (2006, p. 140). Deseaban destruir la separación entre el arte y la vida, que de la vida se pudiera hacer arte. El tiempo de las vanguardias es el futuro, romper con el pasado para modificar el presente. El artista sale de su zona de confort, solo le interesa lo que se hace con el arte en ese preciso momento, siguiendo un principio de libertad. El arte pierde entonces su función social y se hace “el arte por el arte” (en su mayoría, pero no en todas, en el indigenismo no ocurre, por ejemplo) convirtiéndose en algo accesible a todos los públicos gracias también a la tecnología que se estaba desarrollando en ese momento.

La transformación de las ciudades modificó también para los nuevos creadores la forma de escribir, en la que se abre un camino completamente nuevo e inexplorado en el que buscaban llamar la atención del público a través de provocadoras y llamativas publicaciones, y en las que el manifiesto fue la principal forma artística utilizada. Estas se difundían a través de los periódicos o de las revistas y es necesario citar dos de las más reconocidas en la Argentina: *Martín Fierro* y *Proa*. La primera fue muy importante ya que se consolidó como un espacio de

debate necesario para el estímulo de la experimentación de los escritores y es la que más duración tuvo.

Como se mencionó anteriormente, los movimientos vanguardistas tuvieron diferente repercusión en cada uno de los países de Latinoamérica y conformaron cada uno un grupo artístico con sus propias reglas de trabajo, asociados a la experimentación lingüística radical. Uno de los más representativos creadores por ser el pionero en esta modalidad de invención poética fue Vicente Huidobro, quien escribió mucho sobre la creación artística y además prolongó su trabajo más allá de la década del '30. Estableció algunos de los preceptos que luego los demás grupos seguirían, como la falta de descripción, la ornamentación y los adjetivos innecesarios, se alejó de la racionalidad, la sintaxis tradicional y la coherencia en la estructura del texto para crear finalmente una construcción mental “sin ningún intento de representar nada externo a la estructura literaria” (2006, p. 142). Es importante mencionar que el año 1918 publicó dos poemas importantes para la expansión del trabajo vanguardista en los demás países: *Ecuatorial* y *Poemas árticos*. Este último dio nacimiento a la vanguardia latinoamericana y dio pie a la creación del ultraísmo español que llevó Jorge Luis Borges a Buenos Aires en el año 1921. Otros grupos de importancia fueron el Estridentismo, que junto con el Ultraísmo atacaban al orden burgués de las ciudades. También el Creacionismo en Chile, el Indigenismo en Perú. La terminación de los diferentes *-ismos* refiere a la diferenciación de cada unidad.

## **EL CUENTO HISPANOAMERICANO: FELISBERTO HERNÁNDEZ Y SU ‘FLUIR DE CONCIENCIA’. FUERA DE LOS MÁRGENES**

Hasta aquí se ha hablado de la Vanguardia poética, ya que fueron los poetas los que más reconocimiento tuvieron entre críticos literarios y público y quienes más resonaron en sus trabajos creativos, eligiendo la poesía por su capacidad de trabajo con el lenguaje. Sin embargo, existieron dentro de estas primeras décadas del siglo XX, escritores en prosa que realizaron trabajos de gran calidad, pero que no resultaron debidamente reconocidos. Muchos de ellos, según Verani, no habían participado de ningún movimiento en especial, es más, algunos eran considerados como escritores “caprichosos e indulgentes consigo mismos” (2006, p. 154). De esta manera, se presenta también en toda Hispanoamérica una nueva literatura, que se aleja del realismo y del costumbrismo, de las descripciones, que presenta “contornos imprecisos e

inquietantes” (1987, p. 129). Algunos de los representantes fueron Felisberto Hernández (Uruguay), Macedonio Fernández (Argentina), Roberto Arlt (Argentina) y Martín Adán (Perú). (2006, p. 155)

La manera de escribir se caracterizó por preceptos muy parecidos a los que se utilizaban en la poesía, principalmente, en disolver las categorías de la narrativa tradicional como el costumbrismo, que se identificó por la valoración de lo autóctono, de la vida rural del continente a partir de descripciones racionales, lógicas y realistas. La nueva narrativa, en cambio, sobrepasa los límites de lo real, creando cierta incomodidad y posiblemente, incompreensión.

Se percibe, en estas primeras décadas, una cierta orientación de los escritores que integran la zona geográfica del Río de la Plata, hacia un género alejado de lo anterior, rodeado de inquietudes e imprecisiones. Cada autor cuenta con su propia manera de escribir, sin embargo, todos tienden hacia una misma línea: la de lo irreal, lo inusual, convertido en normal para los personajes. Podría decirse entonces que los autores de Hispanoamérica se estaban acercando al género de lo fantástico que había definido Todorov en su obra *Introducción a la literatura fantástica* (1970).

Es inevitable considerar a Todorov para acercarse a una definición de qué es lo fantástico. Él se basa en las nociones de ambigüedad y de duda y considera que se llega a lo fantástico cuando la narración mezcla el orden de lo natural y de lo no-natural, produciendo un contraste: a veces nos encontramos en un escenario natural, pero surgen ciertos elementos que traen la presencia de lo irreal y otras veces desde el comienzo nos encontramos dentro de un escenario irreal y por parte de los personajes no existe ninguna reacción. Esta reacción se va a producir entonces cuando choquen los dos órdenes (2013, p. 35). Es necesario que para que se perciba lo fantástico, esté subrayado dentro del discurso, es decir, dentro del transcurrir de la narración. Este trabajo les corresponde a los protagonistas de la historia, que sufren un determinado conflicto y experimentan las emociones que eso suscite (2013, p. 37). Para Verani (1987) el concepto de fantástico lleva a muchas vertientes y son muchas las propuestas teóricas que lo rodean. Sin embargo, existe cierto acuerdo en líneas generales en su nivel semántico: se caracteriza por “una intrusión del misterio en el mundo familiar, por la presencia de acontecimientos extraños e inexplicables por las normas que gobiernan la vida cotidiana” (1987, p. 131)

Según el escritor argentino Julio Cortázar, en lo que refiere a la producción de este género en nuestro país, le suscita ciertos interrogantes. Considera que su origen podría deberse a la inmigración, pero no sería suficiente para él, considerarlo de ese modo. Es entonces como, de manera repentina, los grupos de escritores generan una literatura que se diferencia de todo lo anterior. Considera el momento de su inicio en la década del '20 y lo relaciona con la influencia de los escritores clásicos europeos que se acercaban a lo gótico, como por ejemplo Poe o Stevenson. Otra dificultad que encontraba Cortázar en este sentido, era establecer un autor que hubiera originado este género, sin embargo, logra organizar según su criterio, una lista de escritores que conforman este nuevo tipo narrativo: cuenta entre ellos a Borges, a Silvina Ocampo, a Adolfo Bioy Casares, a Anderson Imbert ya Felisberto Hernández.

Por otra parte, Rosa Pellicer en su artículo “Notas sobre la literatura fantástica rioplatense” (2013), considera como precursora de este género a la escritora argentina Juana Manuela Gorriti, que vivió durante el último cuarto del siglo XIX y utilizaba en sus historias elementos característicos del gótico (2013, p. 37) como castillos, pasajes subterráneos y publicó muchos de sus relatos escritos desde su juventud en Buenos Aires.

### **FELISBERTO Y LO FANTÁSTICO EXTRAÑO**

Sin embargo, un nombre resonó en estas primeras décadas del siglo XX: Felisberto Hernández, originario de Uruguay. Considerado por Cortázar como uno de los mejores de la cuentística hispanoamericana, y precursor de lo que él llamó el fantástico rioplatense, el escritor uruguayo propone y muestra una narrativa nueva, consciente de provocar rupturas con formas canónicas anteriores como el costumbrismo y el realismo, e intenta separarse de ellas. Una nueva literatura que se aleja de todos los márgenes conocidos, aquellos de las costumbres, de la descripción y la realidad, del realismo testimonial. Por mucho tiempo fue ignorado por las grandes figuras de la literatura, debido a su carácter innovador y por qué no, muchas veces incomprendido. Pese a esto, figuras como Ítalo Calvino, Juan Carlos Onetti o Carlos Fuentes lo consideraban un escritor fuera de todo lo convencional, poseedor de una gran originalidad que lo hacía diferente a todos los demás. Fuentes lo llama “uno de los «fundadores de la modernidad literaria hispanoamericana»” (1987, p. 128). En el año 1964 Hernández fallece y crece entonces su reconocimiento en muchos países.

De esta manera, el principal comentario que se hacía sobre el escritor era en relación a su “excentricidad”, sin ir más allá en la explicación de esta denominación. Esta particularidad lo ubica entonces en los márgenes de la literatura latinoamericana del momento, al igual que muchos de los grupos denominados vanguardistas. Marginalidad con respecto a la vida que tenía (era un músico pianista de orígenes muy humildes y nunca logró grandes éxitos económicos y además no logró mayor nivel educativo que la primaria) y con respecto a sus escritos, fuera del canon, como mencioné anteriormente y fuera de la literatura costumbrista del momento.

Felisberto no compartía espacio con ningún grupo de vanguardia de las que tenían por objetivo romper con la hegemonía literaria a través de manifiestos llenos de proclamas, ni en Europa ni en América, ni gritó su desafío a la gramática y a las reglas de escritura. Su trabajo y su perfil son mucho más silenciosos, sin embargo, pocos pudieron aportar la singularidad en sus escritos, lo que lo coloca sin dudas en estos movimientos disruptivos.

La narrativa de Hernández tenía sus propias características, algunas de ellas compartidas con las vanguardias anteriormente mencionadas. En este sentido, apoyaba y compartía en el método de escritura el llamado ‘fluir de conciencia’, es decir, dejar que la escritura fluyera libremente y tomara un camino propio, fuera de cualquier restricción literaria:

Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos. No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Esto me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida.  
(Explicación falsa a mis cuentos)

Propone una escritura atravesada por el interés en los desórdenes psíquicos, sobre los que armaba las historias y resolvía los conflictos de los personajes. De esta manera, el autor se acerca al concepto de lo extraño. Los personajes que residen en sus historias habitan lo anormal como si fuera normal, lo extraño se vuelve normal, la atmósfera es rara, pero nadie duda de ella. Un ejemplo de esta extrañeza podría ser el cuento “Las Hortensias”, en el que el protagonista convive con su mujer y unas muñecas de tamaño real a las que, junto con su ayudante Alex, les

arma diariamente unos *tableaux vivants* para situarlas en diferentes situaciones. A lo largo de la historia los límites entre estos escenarios armados y la cotidianidad de la casa se van borrando, hasta se borran los límites morales cuando el protagonista emprende una venta de muñecas para paliar la soledad de hombres solteros. Hacia el final de la historia los límites entre la humanidad de la esposa del protagonista y la de una de las muñecas, Hortensia, se funden cada vez más, terminando trágicamente. Además, Horacio el protagonista, se encuentra con la locura, perdiendo todo sentido racional y con sentido y representado por el sonido de la fábrica que se escucha constantemente a lo largo de todos los acontecimientos y que ensordece tanto a los protagonistas como al lector.

Existe consenso, en líneas generales, en cuanto a ciertos rasgos distintivos de su nivel semántico. Lo fantástico —partiendo de la crítica ya existente— se caracteriza por una intrusión del misterio en el mundo familiar, por la presencia de acontecimientos extraños e inexplicables por las normas que gobiernan la vida cotidiana. (1987, p. 131)

Introduce de esta manera, la destrucción de los principios miméticos del realismo, deja que fluya la escritura como hacían los poetas vanguardistas, en la dirección que quiera tomar, deja que todo fluya. Sin embargo, para él fueron importantes también los procedimientos de la escritura. Felisberto armaba los cuentos sobre la base de los desórdenes psíquicos, en los que estaba muy interesado, tomaba el animismo también y trabajaba sobre la idea de lo extraño, es decir, la resolución psíquica y psicológica de los conflictos de los personajes: “la búsqueda de lo anómalo en lo habitual es el aspecto más representativo de su narrativa” (1987, p. 129)

La escritura de Hernández según Verani, tiene dos etapas: una primera a fin de la década de 1920 publicados en forma de cuadernos durante el auge del vanguardismo uruguayo (1987:29) y otra etapa varios años después, la más importante, durante la década de los ‘40, a la que Verani denomina su “nacimiento como escritor”. En este segundo período se divide en un primer momento en el que rescata muchos elementos autobiográficos y otro a continuación en el que se dedica a lo fantástico a partir del año 1947. Si bien es más notorio en estos relatos, lo posee desde el comienzo de su escritura, observable en el *Libro sin tapas* de 1929. Eran una serie de escritos que se editaron en una publicación trimestral que se llamaba “La Palabra”, que dirigía el periodista Carlos N. Rocha. Caracterizado por una impresión precaria e improvisada, así como por unas pocas reseñas que sin embargo fueron positivas, la falta de tapas de este volumen

es un gesto típico de la vanguardia, al alejarse de la prolijidad que tenían los libros “académicos”. Esta edición un poco desprolija es representativa de la marginalidad de la que forma parte Felisberto y remarcó también la singularidad que expresaban sus historias.

El escritor uruguayo acompaña con su escritura un cambio que se dio del siglo XIX al siguiente. Las fuerzas sobrenaturales dejaron de tener la urgencia necesaria para marcar el hecho de lo fantástico y el efecto del terror, en cambio, se presentan hechos misteriosos que rompen con las delimitaciones de lo racional, lleno de ambigüedades. Lo fantástico se vuelve un modo de escritura que presenta “una construcción verbal que corresponde elucidar” (1987, p. 132). De esta manera es como Felisberto delimita este género: son fantásticos aquellos relatos que tienen como centro de la acción algún suceso sobrenatural o insólito. Por ejemplo, el balcón que se enamora de la protagonista de la historia en “El balcón”. Los sucesos en este cuento se presentan completamente normales para casi todos los protagonistas, sin embargo, no lo son y quiebran la aparente estabilidad del mundo narrado.

## **EL FANTÁSTICO ENMARCADO EN UNA PORCIÓN DE LATINOAMERICA: EL RÍO DE LA PLATA**

### **LO FANTÁSTICO RIOPLATENSE: FELISBERTO COMO AUTOR INAUGURAL. “EL BALCÓN”**

La historia del origen de este cuento proviene de una situación particular que se cuenta por los pasillos de las anécdotas literarias. Se dice que Felisberto tenía un amigo, Alfredo Cáceres, que era director de un hospital psiquiátrico, y el escritor, fascinado por estas cuestiones mentales, lo acompañaba muchas veces en sus rondas y sus charlas. En una de ellas, se encuentra con una paciente sufría de un caso de obesidad muy evidente, que no la dejaba levantarse de la cama en la que estaba postrada y esa habitación, de paredes verdes, no tenía ventanas. Felisberto, afectado por la falta de ventanas de este lugar, decide regalarle esas ventanas que le faltaban, esa luz. Es así como al parecer, en dos horas, escribe el cuento y se lo regala a la mujer.

El relato cuenta la breve historia de la visita de un concertista de piano que llega a la casa de una joven y su padre, invitado por éste. La casa es antigua y se encuentra en un pueblo que pareciera ser del interior, muy silencioso y tranquilo. Desde el principio el pianista observa ciertas cosas que no son usuales, como una gran colección de sombrillas todas abiertas en un

pasillo. Los tres personajes (padre, hija y pianista) se conocen y entablan una breve relación en la que todo es, al mismo tiempo, usual, pero extraño. La camarera es una mujer enana llamada Tamarinda, el aspecto físico del padre como de la hija son levemente extraños (ella con su cabello rubio y su camisión blanco parece casi desdibujada y el padre toma una bebida indefinida y tiene el labio inferior más grande que el otro). La casa en sí tampoco parece extraña, pero todo da a entender que tampoco es habitual. Cuando el pianista intenta tocar el piano se le rompe una cuerda y parece una catástrofe, en otro momento aparece un extraño hombre viejo con un sombrero de ala ancha y todo parece indicar que es la aparición de un personaje de las historias que escribe la mujer. El pequeño concierto privado nunca se termina de concretar, sin embargo, la protagonista llega a un nivel mayor de confianza con el hombre cuando entra a su habitación en la noche para leerle uno de sus poemas. En este momento es donde comienza el desenlace de la historia: el concertista debe irse para dar otras presentaciones, pero recibe un sorpresivo llamado del padre de la joven pidiéndole que vuelva a la casa de ellos, ya que su hija no se encuentra bien y no quiere salir de su habitación. El pianista, intrigado, vuelve allí, al mismo tiempo que se pregunta qué es lo que él podría resolver. Al llegar, el padre le cuenta la situación: el balcón se cayó. Ya reunidos el pianista y la joven, la historia cierra y se concreta para el lector dentro de toda esa extrañeza constante:

Ella no había dicho ni una palabra, pero apenas se fue el anciano miró hacia la puerta que daba al vacío y me dijo:

— ¿Vio cómo se nos fue?

— ¡Pero, señorita! Un balcón que se cae...

—Él no se cayó. Él se tiró.

—Bueno, pero...

—No sólo yo lo quería a él; yo estoy segura de que él también me quería a mí; él me lo había demostrado.

(...)

—Yo tuve la culpa de todo. Él se puso celoso la noche que yo fui a su habitación.

— ¿Quién?

— ¿Y quién va a ser? El balcón, mi balcón.

—Pero señorita, usted piensa demasiado en eso. Él ya estaba viejo. Hay cosas que caen por su propio peso. (1960, p. 50)

Otro punto que considero interesante mencionar es aquel en que a medida que uno va leyendo el cuento, se introduce en una historia donde los objetos se vuelven casi objetos con movimiento propio. Es usual esta personificación en varios de los cuentos de este autor, pero en “El balcón” todo parece cobrar vida. Es notorio en el momento en el que los tres protagonistas están sentados en la mesa comiendo y cada objeto va cobrando vida propia:

Yo no podía dejar de pensar en la vida de las manos. Haría muchos años, unas manos habían obligado a estos objetos de la mesa a tener una forma. Después de mucho andar ellos encontrarían colocación en algún aparador. Estos seres de la vajilla tendrían que servir a toda clase de manos. Cualquiera de ellas echaría los alimentos en las caras lisas y brillosas de los platos; obligarían a las jarras a llenar y a volcar sus caderas; y a los cubiertos, a hundirse en la carne, a deshacerla y a llevar los pedazos a la boca. Por último, los seres de la vajilla eran bañados, secados y conducidos a sus pequeñas habitaciones. Algunos de estos seres podrían sobrevivir a muchas parejas de manos; algunas de ellas serían buenas con ellos, los amarían y los llenarían de recuerdos, pero ellos tendrían que seguir viviendo en silencio. (1960, p. 44)

Es evidente que todo lo visto y relatado hasta aquí sobre lo fantástico, lo extraño, la marginalidad de la escritura de Hernández queda plasmado en esta característica humana del balcón y otros elementos cotidianos: “atribuir “personalidad” o una “voluntad” a los objetos inanimados constituirá así otra vía privilegiada a fin de poner en tela de juicio los fluctuantes e imprecisos contornos del sujeto: “Después se levantó y pidiéndome permiso se fue al balcón; al llegar a él le puso los brazos desnudos en los vidrios como si los recostara sobre el pecho de otra persona” (1960, p. 43)

Retomando los orígenes argumentales sobre los cuales se sostiene el presente trabajo, Felisberto presenta entonces la rama literaria del fantástico rioplatense. Un género que no deja de tener todas las características ya presentadas, pero que incorpora al mismo tiempo un marco geográfico que nos identifica como “rioplatenses”. Si bien el cuento que elegí en este trabajo no hace específica mención de elementos que distingan al autor como uruguayo, si es de

recalcar que fue pionero en este género. Julio Cortázar, en uno de sus textos críticos, si bien no se refería específicamente a la literatura del Río de la Plata, observó que se había dado una vuelta de los autores hacia la confirmación de la propia identidad y de las raíces auténticas “en todos los planos, desde el económico hasta el político y cultural” (1981, p. 6). Considero que tanto Felisberto Hernández como Mariana Enríquez son dos de los representantes más característicos de nuestra literatura fantástica.

### **SIGLO XXI: EL FANTÁSTICO RIOPLATENSE Y MARIANA ENRÍQUEZ. “BAJO EL AGUA NEGRA”**

Mariana Enríquez es una prolífica escritora argentina nacida en el año 1973, quien consiguió reconocimiento literario gracias a la publicación de dos antologías de cuentos fantásticos de terror que fueron *Los peligros de fumar en la cama* y *Las cosas que perdimos en el fuego*. A estas publicaciones se le suman varias novelas del mismo género como *Nuestra parte de noche* y algunas otras de no ficción como *La hermana menor* (sobre la vida de Silvina Ocampo).

La escritura de esta autora está muy marcada por dos períodos históricos de relevancia en nuestro país: uno es el gobierno militar de 1976 hasta 1983, y otro es la gobernación de la época “menemista” en la que las privatizaciones, los viajes a Miami, las tarjetas de crédito y el consumo desmedido eran moneda corriente. Ambas políticas trajeron aparejadas muchas cuestiones negativas, como la matanza de decenas de personas en la dictadura, la persecución y el exilio; en los ‘90, la corrupción, la pobreza y las villas miseria y las drogas.

Porque eso hacían los policías del sur, mucho más que proteger a las personas: matar adolescentes, a veces por brutalidad, otras porque las chicas se negaban a “trabajar” para ellos -a robar para ellos o a vender la droga que la policía incautaba-. O por traicionarlos. (2016, p. 156)

Tanto en las novelas como en los cuentos se encontrarán alguno de estos elementos a los que ella convierte en algo terrorífico y por qué no, fuera de lo habitual. Como lector, no es difícil encontrar la vertiente social en los relatos de esta autora. Siempre está presente la cuestión de la pobreza, de la desigualdad social, de la violencia machista, de la violencia intrafamiliar, la vida en la calle, que puede observarse relatado en el cuento “El chico sucio”.

Mariana Enríquez utiliza el terror para desarrollar diferentes temas de la política y de la sociedad argentinas que ella considera relevantes. Como dice en su artículo Elsa Ducaroff (2016), y yo he mencionado un poco más arriba, esta autora pertenece a una generación que nació luego de la dictadura de la década del '70 y su juventud la vivió en la década de los '90, por lo que conoció lo que fueron las violaciones a los derechos humanos y además vivió en carne propia la crisis económica que afectaba al país en esa última década. Esto la habilita o ella decide, retomar una y otra vez diferentes temáticas sociales. Para esto, utiliza el fantástico como lenguaje para poder expresar sus preocupaciones. Por otro lado, si bien Felisberto Hernández carece de esta preocupación por lo social, no deja de lado en sus historias, el contexto en el que él mismo vivió, inserto en una sociedad que no le dio el lugar que mereció ni como músico ni como escritor, lo que lo dejó con una educación de nivel básico y una situación económica apremiante durante toda su vida. Esto se observa también en los personajes que elige para contarlas.

La característica del rioplatense se observa en la autora por el ya mencionado contexto político y social, pero además porque consigue en sus historias insertar elementos que representan tanto la 'porteñidad' de Buenos Aires como las diferentes características que podrían encontrarse en las provincias argentinas, sin caer en estereotipos ni falsificaciones en las costumbres. Mariana Enríquez es una escritora "federal". En sus historias se recorre la Argentina entera, los cuentos van de habitantes en casas antiguas en el barrio de Constitución ("El chico sucio"), casas abandonadas en Lanús que se tragan a los niños ("La casa de Adela") o acalorados y húmedos paisajes en la Triple Frontera en la que desaparecen maridos insoportables ("Tela de araña"). El texto que elegí para el presente trabajo y para lograr una representación de este género fantástico rioplatense en el siglo XXI, se llama "Bajo el agua negra". Según declaraciones de la propia autora, está basado en un hecho real del año 2002, en el que la policía apresó a un joven llamado Ezequiel Demonty junto a dos amigos en el momento en el que salían de un boliche bailable. Los tres jóvenes fueron víctimas de una especie de simulacro de fusilamiento y luego tirados sus cuerpos a las aguas del Riachuelo. Los policías les ordenaron que una vez adentro, nadaran hacia la orilla para salvarse, aun bajo el pedido de Ezequiel de que lo ayudaran porque no sabía nadar. Los dos amigos lograron sobrevivir, pero el cuerpo de Demonty fue encontrado una semana después a unos kilómetros del río, ahogado.

La historia ficcional está narrada desde el punto de vista de una abogada que se llama Marina Pinat, que está investigando la muerte de dos jóvenes aparentemente ahogados en las aguas del Riachuelo. Estos jóvenes volvían hacia su casa en Villa Moreno, cuando son interceptados por dos policías quienes los golpearon y luego los tiraron al Riachuelo cuando se encontraban inconscientes. Uno de los cuerpos de los chicos fue encontrado un poco más alejado, el otro, no se encontró jamás. Luego de interrogar a los policías sin resultados, la abogada decide acercarse a la villa para realizar por sus propios medios la investigación, ayudada por el padre Francisco que trabajaba allí, para poder hablar con las madres de los chicos fallecidos. El taxista que la acercó no quiere ingresar, ya sea por miedo, inseguridad o ambas cosas y ella debe ir caminando. Encuentra la villa completamente vacía de gente y de sus sonidos habituales, sin embargo, al entrar a la capilla encuentra al padre Francisco totalmente alterado y borracho, diciendo que se aleje de allí, porque todo es diferente, que nada es lo que parece y que por alguna razón todos repiten “En su casa espera el muerto soñando” (2016, p. 169). La situación es tensa, pero esperable. El padre le solicita a ella que se vaya de ahí porque luego no podrá salir, ella hace caso omiso al pedido y el lector entonces podrá ver qué es lo que tanto espanta al padre y que es aquel ronroneo de tambores que suena de fondo. En un ataque de locura el padre se suicida con el arma de la abogada, dejándola sola en medio de esa situación que no parece real. A lo lejos divisa un grupo de personas, lo que ella cree que es una murga, pero no, es una procesión. La procesión de los jóvenes muertos, aquellos a los que habían matado y tirado sus cuerpos al Riachuelo. Aquellos cuerpos que no estaban tan muertos, porque lograron salir y convertirse en lo que la abogada puede ver ahora: una extraña mezcla entre ser humano y anfibio, ciegos, casi mudos, con manos como pata de pato y faltos completamente de nariz. Pudo ver, aquellos cuerpos extraños, acompañados por sus madres, unas madres gordas y creyó ver también la abogada, al policía que cumplía un arresto domiciliario. Presa del miedo, fuera de los límites de la cordura, Marina comienza a correr rápidamente, mientras a su lado, las aguas negras y espesas del Riachuelo parecen respirar.

A partir de la lectura de este cuento, puedo observar, de manera similar a como ocurre con Felisberto, la fina línea que separa la cordura de la locura, aquello que los personajes toman como habitual, pero que no lo es. En el caso de “El balcón” está el pianista que no entiende cuál sería el problema con que la masa arquitectónica de un balcón se cayera, mientras que la joven que lo acompaña le explica que en realidad se cayó porque estaba enamorado de ella y,

por lo tanto, cometió un “suicidio”. Por otro lado, el personaje que mantendría la supuesta cordura en la historia de Enríquez sería la abogada Marina, quien no da crédito a lo que está viendo e intenta buscarle una explicación lógica a los sucesos que la rodean:

Marina intentó comprender lo que sucedía en realidad: el cura, acosado por quienes lo odiaban en la villa, había perdido la cabeza. El chico deforme, seguramente abandonado por su familia, lo seguía a todos lados porque no tenía a nadie más. ... Todo era espantoso, pero no era imposible. No había ningún chico muerto que vivía, no había ningún culto de muertos. (2016, p. 171)

Si bien uno de los personajes (el policía Suárez) pareciera ofrecerle un posible indicio: “Ojalá toda esa villa se prenda fuego. O se ahoguen todos. Ustedes no tienen idea de lo que pasa ahí dentro. Ni idea tienen” (2016, p. 158). Estas palabras pueden tomarse, como dije anteriormente, como un indicio de que existía algo fuera de lo normal dentro de la villa, o posiblemente, si se desea darle un sentido más realista, las complicaciones y cuestiones que conllevan la vida dentro de una villa.

El cierre de este constante intento llega cuando por fin la mujer puede observar con sus propios ojos todo lo que está pasando, situación de la que huye desfavorida mientras las aguas del Riachuelo se mueven próximas a ella. En ambos casos encontramos la afirmación de los episodios de lo fantástico, si bien en diferentes circunstancias, las características difieren, pero el marco es el mismo.

A diferencia del cuento del escritor uruguayo, en donde si bien no hay terror, pero lo fantástico queda delimitado de manera clara (objetos animados, por ejemplo), aquí el lector se cuestiona todo el tiempo donde está el fantástico. Porque la escritora juega todo el tiempo con los límites entre la crudeza de la realidad y la crudeza del terror. El accionar de la policía es terrorífico y perverso en el sentido de que asesinan jóvenes con total impunidad. Pero en un nivel aún más alto, estos mismos personajes desatan un terror oculto, algo oscuro, que se esconde bajo la contaminación de las aguas en una de las zonas más olvidadas de la ciudad. Y este terror, el que vive la gente de la villa cada día, el de la desigualdad social, se despierta, los mismos habitantes se vuelven el monstruo al que tanto le temen, encarnado en el “resucitado” Emanuel. Para Enríquez no hay horario para la monstruosidad, esta se muestra a plena luz del día, bajo los protectores rayos del sol.

Es entonces en estos mismos personajes en donde se puede encontrar la representación de lo fantástico. Un escenario que parece completamente normal, atravesado por la continuidad y las injusticias de cada día, se convierte en un infierno corrupto tanto por las desigualdades como por los verdaderos monstruos deformes. Aquí nada es lo que parece, lo cotidiano se deforma, roto por el terror que lo aplasta.

-Durante años pensé que este río podrido era parte de nuestra idiosincrasia, ¿entendés? Nunca pensar en el futuro, bah, tiremos toda la mugre acá, ¡se la va a llevar el río! Nunca pensar en las consecuencias, mejor dicho. Un país de irresponsables. Pero ahora pienso diferente, Marina, todos fueron muy responsables los que contaminaron este río.  
(2016, P. 170)

## CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, puedo decir que espero haber logrado lo propuesto más arriba en la introducción. Un camino que comienza en Latinoamérica con un claro objetivo de ruptura: las vanguardias poéticas llegaron para quebrar el (para ellos) agotado canon literario y se quedaron algunas décadas, generando espacio para otro tipo de escritura diferente del costumbrista y tradicional. Si bien su mayor desarrollo se concentró en la poesía, hubo escritores de narrativa que se acoplaron a este modo de escritura fuera de todo margen, pero que no tuvieron el debido reconocimiento. De esta manera, uno de los escritores representativos fue Felisberto Hernández, quien dio paso a su vez, a la aparición del género fantástico en nuestro continente. Un tipo de escritura marginal, para un escritor marginalizado, que trabaja con los límites entre lo real y lo que no lo es, lo habitual y lo extraño, y que ubica sus historias en el espacio geográfico del Río de la Plata. Por otro lado, Enríquez, también comparte con el escritor uruguayo tanto la marginalidad como la geografía, cuestiones ambas que considero fundamentales para darle estructura a su producción.

Si bien ambos autores dan lugar a un nuevo espacio de escritura como es el fantástico rioplatense, considero también que son ambos claros representantes de una identidad propia y representativa en varios aspectos como el económico, el político y el social. Alejarse de la literatura europea para configurar una identidad propia, explorando no solo paisajes sino

también la idiosincrasia y la humanidad que nos caracteriza como habitantes de esta zona geográfica. Julio Cortázar dice en “Realidad y Literatura” que para él “la noción de literatura ha asumido un matiz diferente [...] una literatura resueltamente orientada hacia una búsqueda de nuestras raíces auténticas y de nuestra verdadera identidad [...]” (1981, p. 6). Y yo considero que es lo que realizan estos dos autores elegidos. Y lo hacen a través del lenguaje de lo fantástico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balderston, D. (2006). “El cuento latinoamericano del siglo XX”. En Notas sobre literatura fantástica rioplatense. *Cuadernos De Investigación Filológica*, 11, pp. 31–58.
- Cortázar, J. (1981) “Realidad y literatura”. *Texto crítico*; Año VII, número 20, enero-marzo.
- Drucaroff, E. (2016). “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?”, en *El Matadero*. Núm. 10, pp. 23-40. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>
- Enríquez, M. (2016). “Bajo el agua negra”, en *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Anagrama, pp. 155-174.
- Fine, R. (2023). «Entre el terror y el horror: el (des)entierro del Realismo Mágico en dos relatos de Mariana Enríquez», *Amerika*. Núm. 26. Recuperado de <https://journals.openedition.org/amerika/17351>
- Hernández, F. (1960) "El balcón." En *La casa inundada*, pp. 13-16. Montevideo: Arca.
- Hernández, F. (1939). Prólogo ficticio a mis cuentos. En *Cuentos*. Claridad.
- Pallares, R (2015). “Algo se desplaza en la escritura de Felisberto Hernández”. En *Revista de la Academia Nacional de Letras*, N° 11, pp. 55-85.
- Pellicer, R. (2013). “Notas sobre literatura fantástica rioplatense”. En *Cuadernos De Investigación Filológica*, 11, 31–58. Recuperado de <https://doi.org/10.18172/cif.2115>
- Verani, H. (1987): “Felisberto Hernández: la inquietante extrañeza de lo cotidiano”. En *Anales de la literatura hispanoamericana*, n°16, pp. 127-144.

Verani, H. (2006). “Las vanguardias y sus implicaciones”. En *Historia de la literatura hispanoamericana II* (Pupo-Walkers, eds). Madrid: Editorial Gredos.