

# Variaciones de lo extraño: desajuste y expectativa en la narrativa uruguaya contemporánea

Por Mag. Verónica Pérez Manukian\*

**Resumen:** Este artículo se propone compartir algunas reflexiones en torno a la narrativa uruguaya contemporánea a partir de tres novelas escritas en el último quinquenio. Las novelas *Más allá de agosto* de Lourdes Rodríguez Becerra (2021), *El hermano mayor* de Daniel Mella (2016) y *Mugre Rosa* de Fernanda Trías (2021), se enmarcarán en la tradición local vinculada a los “raros y extraños”. Desde la formación de la literatura nacional y durante casi todo el siglo XX, la línea realista gozó de una centralidad casi total en la narrativa uruguaya. Sin embargo, la “línea secreta”, marginal, experimental (Rama), fue ganando espacio hasta convertirse durante la dictadura (1973-1985) en una estética que posibilitaba la palabra. Así, sobre fines del siglo XX y comienzos del XXI esta línea se ha hecho cada vez menos marginal y podríamos decir que hasta es una tendencia central en la actualidad. Este artículo abordará la idea de *desajuste* para expresar la extrañeza que mina las certidumbres del lector.

**Palabras Clave:** literatura uruguaya, acecho, miedo, Mella, Trías, Rodríguez Becerra, Latinoamérica, canon.

---

\* Se desempeña como docente e investigadora en el Departamento de Literaturas latinoamericana y uruguaya de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (Uruguay). Es egresada de la Licenciatura en Letras y de la Maestría en Literatura Latinoamericana por dicha Universidad. Asimismo, se desempeña como docente en el Consejo de Formación en Educación (Administración Nacional de Educación Pública), entidad formadora de docentes de niveles obligatorios en Uruguay.

## Presentación

En este artículo propondré compartir algunas reflexiones en torno a la narrativa uruguaya contemporánea a partir de tres novelas escritas en el último quinquenio. Como toda selección tiene una cuota importante de arbitrariedad. Sin embargo, los nombres de Daniel Mella y Fernanda Trías han sido entretreídos por la crítica durante los últimos veinte años. Asimismo, para hacer una apuesta por lo contemporáneo –y nuevo–, el nombre de Lourdes Rodríguez Becerra seguramente se incorporará en los corpus que mencionen a estos autores.

Tanto *El hermano mayor* de (Mella; 2016) como *Mugre rosa* (Trías; 2021), dan cuenta de una escritura madura de estos autores, al tiempo que *Más allá de agosto*, de Lourdes Rodríguez Becerra (2021), incorpora la vigencia de esta tendencia, en una ópera prima que revela una prolija escritura, en una obra regida por el miedo.

Los tres textos que se abordarán son muy diferentes entre sí, aunque comparten la inserción en la tradición local vinculada a los “raros y extraños”, que a estas alturas no son tan raros al canon –como lo eran cuando Ángel Rama en 1966<sup>1</sup> conceptualizó esta tendencia–, aunque sí conserven esa cuota de extrañeza que socava la comodidad del lector.

### Viejos-nuevos conocidos:

Mella y Trías, tienen una trayectoria de más de 20 años en las letras uruguayas. Ambos comenzaron a escribir a fines de los 90 y principios de los 2000. Sus trabajos resaltaron y *Derretimiento* o *La azotea* –de Mella y Trías, respectivamente–, están en el corpus obligado de los últimos treinta años. En el caso de Mella su obra ha sido publicada en diversos países<sup>2</sup> de los que se destaca la última edición en España de *Trilogía del dolor* (2020), como se agrupa en esta edición a las tres primeras novelas de Mella –*Pogo* (1998), *Derretimiento* (1998) y

<sup>1</sup> En 1966, el crítico uruguayo Ángel Rama publica una nota el 2 de diciembre en el semanario *Marcha* llamada “Raros y malditos en la literatura uruguaya”, y luego un libro en su editorial, ARCA, llamado *Aquí cien años de raros* –a inspiración del mismo libro que Rubén Darío publicara por primera vez en 1896 y reeditara en 1905. La estructura es bastante similar y el prólogo, una versión revisada de la publicación de *Marcha*, ha sido fuente de discusión teórica de escrituras que hasta ese momento no habían sido “ordenados” por la crítica.

<sup>2</sup> Mella ha publicado sus novelas en Montevideo, Buenos Aires, Madrid y Barcelona. Algunos de sus cuentos han aparecido en revistas de La Habana, Rockville y Lima. Para ver el detalle: Pérez Manukian, Verónica. (2018) “Anexo II”. *Literatura uruguaya y fin de siglo: la narrativa de Daniel Mella (1997-2000)*. Su novela *El hermano mayor*, ha sido traducida al inglés en 2017 por la editorial Charco Press.

*Noviembre* (2000). En el caso de Trías<sup>3</sup> su trabajo también ha trascendido la frontera nacional consolidándola como una de las escritoras más importantes de los últimos años.

Todo esto indica que las trayectorias de estos autores se han robustecido: publicaciones, traducciones, artículos académicos y premios, los han consolidado como parte insoslayable del campo literario uruguayo y también de la escena latinoamericana<sup>4</sup>. Importa esto en la medida en la que sus trabajos han ido consolidando un público lector, un aparato crítico y un entorno de validación que permite distinguirlos –entre otros–, como autores referentes de la contemporaneidad literaria nacional.

En un dossier como este, en el que la consigna es dar cuenta de lo que está aconteciendo en la literatura del Uruguay, la tentación de resaltar una ópera prima que pueda emparentarse con estos referentes es difícil de obviar. Lourdes Rodríguez Becerra publica su primera obra en 2021. *Más allá de agosto* permite analizar lo vigoroso de una tendencia estética, en la que *asistimos* a un realismo *desajustado*, pero que desde la dictadura militar (1973-1985) y de la mano de autores como Mario Levrero, se ha abierto camino y se ha consolidado como una de las grandes tendencias entre los escritores uruguayos.

### **Apuntes para analizar una tendencia en clave nacional:**

Como ya he advertido en este trabajo y siguiendo la reflexión inaugurada por Ángel Rama, desde el siglo XIX se han consolidado dos líneas fundamentales en la literatura nacional. La primera una realista y la segunda una línea relacionada con lo imaginativo y lo onírico, que se construyó –desde y en–, los márgenes del campo literario. Si bien esta segunda línea contiene estéticas y problemas diferentes entre sí, comparten el principio de no pertenecer al realismo entendido *como literatura que observa y reproduce creativamente la realidad* (Villanueva).

Desde la formación de la literatura nacional y durante casi todo el siglo XX, la línea realista gozó de una centralidad casi total en la narrativa uruguaya. Sin embargo, la “línea

<sup>3</sup> Ha sido editada en diversos países de Hispanoamérica y traducida al inglés, francés e italiano.

<sup>4</sup> Fernanda Trías ganó con *Mugre Rosa* (2021) los premios Sor Juana Inés de la Cruz (Feria Internacional del Libro de Guadalajara), Premio Nacional de Literatura de Uruguay, categoría narrativa, y Premio Bartolomé Hidalgo (Cámara Uruguaya del Libro), todos en 2021. Daniel Mella ganó el Premio Bartolomé Hidalgo en dos ocasiones por *Lava* en 2013 y por *El Hermano mayor* en 2017. Este último título obtuvo una mención en el Premio Nacional de Literatura de Uruguay, categoría narrativa, en 2017.

secreta”, marginal, experimental (Rama), fue ganando espacio hasta convertirse durante la dictadura (1973-1985), en una estética que posibilitaba la palabra. Así sobre fines del siglo XX y comienzos del XXI, esta línea se ha hecho cada vez menos marginal y se ha constituido en una de las grandes tendencias.

Jorge Olivera en su artículo “El miedo en la literatura uruguaya” (2005), propone una genealogía que resulta relevante para ofrecer claves de lectura dentro de esta tradición en la que se propone situar a Mella, Trías. Olivera que tiene una reflexión con más perspectiva que Rama, establece una cronología y una caracterización útiles para comprender esta referencia. En un trabajo anterior he sistematizado su reflexión de la siguiente manera:

i) del siglo XIX a 1940 es el período de lo macabro, lo mórbido, el erotismo ritual y la religión, también del inmoralismo del dandy. Está representado por Isidore Ducasse, Horacio Quiroga, Federico Ferrando, Felisberto Hernández, Julio Herrera y Reissig, Carlos Reyles y Roberto de las Carreras; ii) de 1940 a 1960 es relativa a la relación con la revista SUR, se señala a Mario Arregui, José Pedro Díaz, Armonía Sommers, María Inés Silva Vila y Carlos Martínez Moreno; iii) período que va desde 1960 a 1980, le llama la literatura de la imaginación, de la disgregación, el acecho, el miedo, la asfixia, pérdidas, fantasía, aquí incorpora a Marosa di Giorgio, Luis Garini, Teresa Porcecansky, Miguel Campodónico, Grey Eyherarbide, Héctor Massa, Jorge Sclavo, Mercedes Rein, Héctor Galmés, Mario Levrero, Cirstina Peri Rossi y; iv) finalmente la tradición de la literatura del miedo, de lo perverso y de lo grotesco, allí incorpora a Ricardo Prieto, Juan Introini, Leonardo Rosiello, Ana Solari, Daniel Mella y Fernanda Trías (Pérez Manukian 2018; 56).

Estas claves de lectura dentro de la “tradición” nacional ayudan a componer y a organizar sentidos y relaciones en estos textos, desde esa perspectiva son útiles y productivas. Sin embargo, quisiera destacar que la convocatoria a este dossier supone pensar en términos nacionales una actividad que hace largo tiempo desborda esta dimensión de análisis. Sin embargo, la categoría nacional sigue vigente políticamente y con ello el aparato asociado a la afirmación de la producción de bienes culturales nacionales y a la reflexión en torno a ello (políticas culturales, educativas o sociales).

Importa señalar que cada vez más esa tríada política entre Estado, nación y territorio, para pensar “lo nacional”, carece de este último componente. El desborde de lo territorial por la migración o el exilio, la aceleración de las comunicaciones y con ello la participación en comunidades transnacionales como prácticas generalizadas, habilitan nuevas formas de pensar el canon nacional. Escritores como Lalo Barrubia, Fernanda Trías o como Roberto Echavarren, por mencionar algunos, refieren y son parte por sí mismos y por la acogida de

otros, del sistema nacional. Sin embargo, otros autores o autoras, produciendo en el territorio o produciendo desde fuera del territorio, no reciben el mismo tratamiento.

Si bien esto puede ser obvio en otras tradiciones nacionales (tradiciones con colonias de ultramar, con Estados en el exilio, sin Estados, pero afincadas en un territorio, sin territorio y sin Estado, entre otras formas en las que se procesan y negocian los proyectos nacionales), pensar la categoría nacional en Uruguay supone desde hace ya largo tiempo, una relación compleja con el territorio. Y, si tomamos la sugerencia de Rama –incluir a Ducasse entre los “raros”–, incluso con la lengua.

Por otra parte, cuando expreso estas perspectivas sobre el campo literario uruguayo, en este caso específico, lo estoy construyendo desde la perspectiva de un canon hegemónico universitario, por la facilidad y por la ilusión de estabilidad que esto supone<sup>5</sup>.

### **Nota teórica para un corpus algo extraño:**

¿Qué puede unir estas tres novelas? ¿Los temas? ¿Los tonos? ¿La atmósfera? ¿Las voces narrativas? Las tres novelas tienen diversos puntos de encuentro. Desde la estética, desde las voces, los personajes, o más en general una escritura que habilita una rendija a lo “oscuro” que decide dejar entreabierto.

Con énfasis diferentes, se acercan a esta zona en las que como señalé anteriormente la expectativa del lector se desajusta de la representación enmarcada en los realismos. Hace algunos años argumentaba en unas jornadas académicas las características de aquello que puede llamarse “estética de la crueldad”. En ese sentido discutía algunos textos de Julia Kristeva, Eugenia Trías y José Ovejeros para comenzar a desentrañar un tipo de textos en los que era cada vez más evidente que había un *desajuste* entre la narrativa aparentemente realista y la expectativa del lector. Esa *inquietante extrañeza* que define Kristeva como:

(...) una *desestructuración del yo* que puede ora perdurar como *síntoma* psicótico, ora inscribirse como *apertura* hacia lo nuevo en una tentativa de adaptación a lo incongruente. Retorno de un reprimido familiar, en efecto, el *Unheimliche* no necesita por ello menos el impulso de un encuentro nuevo con un exterior inesperado: despertando las imágenes de muerte, de autómatas, de doble

---

<sup>5</sup> Al respecto de las construcciones del canon en el siglo XXI y los actores que intervienen, Hugo Achugar ha discutido sobre los “Aparatos Literarios de Canonización” (ALC) y la relación con el campo literario en términos nacionales y transnacionales en “¿Transgredir el canon en el siglo XXI?”, 2019.

o de sexo femenino<sup>6</sup> (la lista no estás sin duda cerrada, hasta tal grado el texto freudiano deja la impresión de una reserva poco distante por apasionada), la inquietante extrañeza se produce cuando se borran los “límites entre *imaginación y realidad*” (subrayados míos. 1992;364).

Esa *adaptación a lo incongruente* fruto del *encuentro con el exterior inesperado* se manifiesta en estas escrituras desajustando las certidumbres del lector. Esto que ahora llamo desajuste, es semejante a la idea de “inquietante extrañeza” que maneja Julia Kristeva, pero incorpora las reflexiones de José Ovejeros y Eugenio Trías.

La aparente posición del autor *en el terreno de la realidad* va generando un desajuste entre la expectativa del lector y lo que efectivamente sucede en el texto. Para José Ovejeros, la ética de la crueldad *se manifiesta en relación de incomodidad con el lector, no ofrece certidumbre, no es entretenida y sabotea las reglas en las que cree el lector-espectador* (Pérez Manukian; 2019). De modo que estos tres elementos: el desajuste en las expectativas, las manifestaciones de lo ominoso y la incertidumbre sobre las reglas del pacto de lectura, son los puntos centrales sobre los que se enmarca esta reflexión crítica y esta muestra de textos de autores uruguayos.

Finalmente, la idea de desajuste de expectativas permite ampliar los textos de referencia a la vez que precisar el efecto sobre el lector.

### Tres desajustes:

Si bien como se ha notado estos textos son diferentes, me gustaría resumir tentativamente sus argumentos centrales.

En *Mugre Rosa*, una mujer intenta sobrevivir en una ciudad acechada por un tipo de “peste” que se ciernen sobre los habitantes, en una atmósfera de represión, supervivencia, reclusión y escasez. En esta distopía, la protagonista sobrevive cuidando a un niño con un tipo de discapacidad de la que no se dan muchos detalles. *Más allá de agosto* cuenta a través del *diario* de la protagonista, un conjunto de sucesos cotidianos en relación con la maternidad, la niña Lena, el linaje femenino y la expectativa de lo sobrenatural –que se mantiene en vilo durante la novela–, que desde el comienzo tiene a “agosto” como un final acechante. *El hermano mayor* comienza con la muerte del hermano del protagonista, que coincide en la vida real con la muerte del hermano del autor. Esta novela que se propone como una autoficción,

<sup>6</sup> Según Eugenio Trías estas imágenes se resumen en: i) la idea del doble; ii) la idea del sujeto portador de maleficios (pensar que algo va a suceder y que suceda, ej. la muerte de alguien); iii) la idea de la animación de lo inanimado (muñecas, autómatas, etc); iv) la repetición de una situación en idénticas condiciones; v) imágenes de amputaciones de órganos del cuerpo, de despedazamientos o de descuartizamientos; y vi) en general, cuando lo fantástico fantaseado se produce en lo real (Pérez Manukian; 2018:46-48).

narra los eventos sucesivos a la muerte de “Ale”; el viaje para reconocer el cadáver, el acompañamiento a la familia, la emergencia de los recuerdos, el velorio y el sepelio. El intersticio en que las personas suspenden su cotidianeidad para hacerle espacio a la muerte.

De estas tres novelas, me importa señalar el desajuste de expectativas y con ello la incertidumbre, en el sentido de Ovejero, que se instala en la lectura. Una escritura al acecho, en la que parece haber algo a la espera que nunca termina, ni de revelarse con claridad ni de manifestarse.

## Mugre Rosa

*Estás enojada.*

*Sí*

*¿Estás enojada porque te fuiste o porque querés volver?*

(Trías: 2020; 201)

Una distopía completa y compleja que puede ser vinculada al escenario específico de la Pandemia del Covid 19, pero también una novela que trasciende largamente esa clave de lectura. De hecho, en marzo 2020 cuando en Colombia –residencia actual de Trías– se decretó el encierro, esta novela estaba por publicarse<sup>7</sup>.

Esta distopía, es decir, este lugar contrario al lugar “feliz” de la utopía, es un mundo en el que a la ciudad de la protagonista llegó una niebla espesa que lo cubrió todo. A la vez comienza a escasear la comida, asistimos a la muerte del último pez, a la huida de los pájaros, a la caída de la piel de los infectados y al permanente acecho de un Estado policial. En esta ciudad las necesidades alimenticias de la población se cubren en gran parte por un subproducto de la industria cárnica, hecho con desperdicios, que llaman “mugre rosa”. En esta distopía, el medio ambiente reacciona con la enfermedad y la niebla, a un modo de vida imposible de sustentar, asfixiando a la ciudad y desplazando a los humanos de ella.

En *Mugre rosa*, se generan expectativas sobre el contagio de los protagonistas, la muerte del niño o el abandono del niño, la asfixia de la protagonista, la intoxicación por la comida. Sin embargo, todos estos temas se mantienen hasta el final de la novela en un potencial. Esperamos que el desenlace pueda ser alguno de estos, pero no ocurre así. La

<sup>7</sup> Para ver la relación entre la publicación de la novela y la pandemia del COVID19, ver la entrevista que le realiza a la autora Camilo Hoyos para *Paredro Podcast* (junio, 2021). Spotify.

protagonista no se intoxica, el niño ni se muere ni es abandonado, tampoco sufren un accidente, no se intoxican con la comida y la narradora parece encontrar una ruta de salida. Finalmente hay espacio para el optimismo, o el potencial optimismo: la novela se cierra con la salida de la protagonista de la ciudad. Un nuevo potencial, en este caso, positivo.

Si bien este comentario no pretende ser exhaustivo, son simplemente unas notas de lectura, la idea de lo indefinido, lo inexacto y lo potencial, está presente en las descripciones sobre Mauro.

Con el tiempo empecé a pensar en su síndrome como un impostor que le había tomado el cuerpo. Ni siquiera era un gen que dominaba su hambre, sino la ausencia de uno, un pedacito de información faltante en el cromosoma quince, la niña bonita. A primera vista había sido un bebé como los otros, solo que, sin fuerza para succionar, los músculos laxos, la cabeza floja. Un futuro monstruo, incapaz de saciarse. ¿Cómo será sentir hambre constante? Un hambre que avasalla e impide cualquier otro pensamiento. La necesidad vital de apagar la voz, de llenar un vacío incomprensible. Hasta los tres años, Mauro había sido el orgullo de la madre, un niño redondo y feliz, lento de aprendizaje, sí, pero de esos niños que no le hacen asco a nada: comía brócoli y aceitunas y polenta. Pero algo había pasado un día. Ella volvió a la cocina y lo encontró comiéndose un pollo congelado, recién sacado del frízer. Mauro masticaba el mazacote de piel blanca y granulosa, cubierto de escarcha, y ni siquiera la oyó entrar.

—Él no piensa ni en mí ni en vos— va a decirme un día que aún parece lejano—. Solo piensa en su próxima comida. (2021:71-72)

Este niño parece tener una enfermedad específica, que en una búsqueda en línea se encuentra fácilmente, pero en la novela se construye —no a un niño con una enfermedad—, sino a un niño-monstruo. En la tradición cultural la construcción del monstruo varía contextualmente. Para usar un ejemplo icónico, el monstruo autómatas por excelencia es el *Frankenstein* de Mary Shelley, un ser sin “alma”, en un contexto —grosso modo— en donde la espiritualidad y la ciencia están en pugna.

En varias de estas novelas contemporáneas y aún en las de los propios autores del corpus de este trabajo, el tratamiento de los niños y niñas deja de tener el lugar de la ilusión y la inocencia. No son inocentes los embarazos (como puede argumentarse a partir de *La Azotea* de Fernanda Trías), no son inocentes los niños (tal lo que se puede observar en *Derretimiento* de Mella), pueden ser portadores de maleficios (como en *Distancia de rescate* de Samantha Schweblin), o dada su condición de tránsito —en el desarrollo físico y mental— la



infancia es capaz de comunicarse directamente con lo desconocido o sobrenatural (como en el caso de *Más allá de agosto*).

Con estos ejemplos trato de argumentar la fuerte presencia de los niños y niñas en las novelas del último tiempo, a la vez que identificar el cambio de signo de estas representaciones sobre la infancia. Si fijamos un antecedente en la tradición nacional, “La gallina degollada” de Quiroga funciona como un referente de tratamiento de las infancias. Las representaciones sobre niñas y niños que en otros textos y en otras estéticas siguen abrumadoramente el modelo Berta Mazzini Ferraz –bellas y un orgullo para sus familias–, se han convertido en niños o niñas como los hermanos Mazzini Ferraz. Pero a la vez esta construcción de la infancia ha sido ampliamente desbordada.

Rodrigo González Dinamarca en su artículo “Los niños monstruosos en *El Orfanato* de Juan Antonio Bayona y *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin” reflexiona sobre la construcción de la infancia y lo monstruoso en los siguientes términos:

Así, hablar de niños monstruosos es hablar del temor a la destrucción de las jerarquías familiares y de las categorías que ordenan el mundo de la infancia y el de los adultos. Recordemos en este punto que «[e]l discurso sobre el monstruo [...] es siempre un discurso sobre el hombre, sobre su concepción del mundo, sobre su necesidad de regular y sobre sus miedos» (Salamanca Ballesteros, 2007: 18). De este modo, la construcción del niño monstruoso permitirá dilucidar, en última instancia, la presencia de una serie de fantasmas y temores ocultos del adulto acerca de su propia naturaleza (2015; 4).

La construcción del niño-monstruo Mauro, es profundamente perturbadora, pero no más perturbadora que el mundo en el que está inserto. Un mundo distópico con el que se fusiona.

El “desarrollo” productivo que condujo a esa ciudad a la “peste”, es el responsable de la “mugre rosa”. El niño monstruo deglute la basura del mundo en un gesto cuasi autómatas sobre el alimento que necesitamos para vivir. Digo cuasi, porque el niño reconoce algunos gustos que prefiere sobre otros. Aunque sus padres lo envíen con provisiones –pues Mauro pertenece a una clase social alta–, el niño no encuentra satisfacción y tanto esas costosas provisiones, como la “mugre rosa”, la basura o el cartón, son parte de un banquete sin orden ni jerarquías.

## Más allá de agosto

Uno de los aspectos que importan en el tratamiento de los niños y niñas es la inversión del signo positivo de la maternidad. Una condición que es positiva de por sí y que no admite dudas ni malestares por parte de las mujeres. En ese sentido la novela de Lourdes González Becerra da cuenta de distintas formas de transitar esa condición.

En esta novela el linaje femenino se asoma como por una rendija permitiendo ver las maternidades deseadas y las no deseadas, junto las relaciones entre madres e hijas de estas tres generaciones. Toda esta historia es avizorada por la pequeña Lena, quién parece advertir los monstruos y lo monstruoso de su legado. También su madre:

Estoy en modo madre todopoderosa-derrotada. Por eso volví. Lena no canta, Lena se siente sola y sigue viendo un monstruo detrás de mí. Hoy lo vio salir detrás del baúl de los juguetes.

Sabe que nuestro pasado me perturba (2021:45).

En este fragmento pueden apreciarse el contrapunto de las perspectivas de Lena y de su madre. Sin embargo, se puede notar desde el principio que esos monstruos, para madre e hija, se manifiestan con diversas intensidades de modo sobrenatural. La niña directamente dice ver los monstruos, la madre se atemoriza por los efectos de fuerzas que producen ruidos o tiran cosas en la noche y que su subjetividad lo atribuye a lo desconocido y le genera miedo.

En la novela la relación entre imaginación y realidad es inestable. La alteración de esta inestabilidad depende de la perspectiva infantil (imaginación), o de la perspectiva materna (sospecha miedosa) y solo es estable cuando interviene el padre (realista). Estas perspectivas en contrapunto sobre monstruos, secretos y accidentes vienen de la mano de una escritura en formato diario que prioriza una de las perspectivas, aumentando los potenciales y la inestabilidad de la historia. Es decir, incrementando las incertidumbres de los lectores.

## El hermano mayor

La novela empieza después de la muerte –por un rayo– de Alejandro, el hermano del protagonista. Desde el principio se ubica al lector en un lugar extraño. No contar sobre la muerte sino contar el tiempo que sucede a la muerte, en el que los familiares van componiendo el personaje del fallecido. En un sentido, una elegía. Sin embargo, es también el tiempo en el que el lector se encuentra con la extrañeza de una escritura que cuenta que contará ese lapso entre la muerte y el entierro. Este juego de contar qué se va a contar y cómo, abre la puerta a

las fantasías del protagonista sobre sí mismo y en particular a la reconstrucción imaginaria de la muerte de Ale.

¿Qué acecha en esta novela si el personaje ya murió, si parece transparente, si la familia lo llora y se duele en condiciones más o menos “ajustadas”? En esta novela la imaginación es la principal amenaza porque permite advertir por la rendija los infiernos internos del protagonista. Por momentos recuerda al “Infierno tan temido” de Onetti, pues se pueden establecer algunos paralelismos en la truculenta relación de ambas parejas. Los celos, el morbo y la posesión están presentes en ambos relatos.

La amenaza se cumple en el final de la novela, en la escena de violencia intrafamiliar que parece no ser (tan) imaginaria y que recuerda a un evento narrado varias páginas atrás.

Entonces me vino Brenda imaginé que la había estrangulado y que ahora estaba muerta en la cocina de su casa y me llené de sentimiento. Por un segundo me pareció que oía sirenas. Ni bien salimos Brenda había llamado a la policía para denunciar que les había raptado a los hijos. Nunca me había visto así. Yo nunca había explotado. Podía sentir la mordida de sus dedos en mi antebrazo.

Entonces Juan dijo:

–Tío Ale se fue al cielo.

Luego de decirlo, hizo buu juuu, actuando un llanto. Me provocó una sensación extraña, luego me dio gracia. Luego los dos se pusieron a correr alrededor del árbol. Después se acercaron a tronco y lo tocaron, alzando las manos, pero las primeras ramas estaban demasiado altas para ellos.

Las sirenas se acercaban; las oía clarito ahora. Podía ver las luces de la patrulla girando por encima de los techos de las casas se confunden y el cielo se ve como en el campo. Cuando los nenes vieron las luces y sintieron que el ruido se acercaba, volvieron a pararse a mi lado. Eran hijos de un amor asesino. Por eso eran fuertes y estaban sanos y llenos de energía. Si algún día iban a darme nietos, que fuera por un amor así. Ustedes no se asusten, les dije. Entonces Paco me preguntó si había llorado mucho por tío Ale. Todavía no, le respondí (2016:142).

Este pasaje puede resumir el tono de la novela, un espacio social en el que se trata de llorar y recuperar al hermano mediante la evocación y el recuerdo, pero eso sólo es lo externo al protagonista. La verdadera acechanza, el potencial latente, está en la relación de familia del

protagonista y en los sentimientos que se empiezan a ver crecer muy a cuentagotas en la novela, que terminan describiendo el tono del infierno familiar.

### **Tres novelas desajustadas en un mundo (in)feliz**

Como he argumentado, estas novelas parecen ser bastante indicativas de temas y estéticas que están presentes en las publicaciones de autores uruguayos de estas últimas décadas. La mirada desde el campo y la tradición literaria permite establecer unas relaciones inevitables con el pasado. Sin embargo, importa resaltar que estas novelas están emparentadas con una sensibilidad de época sobre los relatos positivos de la modernidad. En un sentido son todas formas de la inversión de las bases de la sociedad moderna (espacio, familia, economía).

Asimismo, la potencia desestabilizadora de estos tres narradores conspira contra nuestra necesidad de estabilizar lo que creemos ir sabiendo sobre las historias, los personajes y los argumentos. Sin embargo, opacos como son, van contando su historia y sus fantasías, entretejidas en una escritura cuya reflexión nos renueva la mirada sobre un mundo igual o más desajustado que el de la ficción.

## Bibliografía

Achugar, H. (2019). “¿Transgredir el canon en el siglo XXI?”. *Revista Letral*. número 21, 183-203. <http://dx.doi.org/10.30827/rl.v0i21.8232>

González Dinamarca, R. “Los niños monstruosos en *El Orfanato* de Juan Antonio Bayona y *Distancia de Rescate* De Samanta Schweblin”. *rumal. revista e investigación obre o Fantástico*, 3(2), 89–106. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.249>

Hoyos, C. (Anfitrión). (junio, 2021). Fernanda Trías Live. (T6 E12).[Episodio de Podcast]. En *Paredro Podcast*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/3LGpWSsIQon8PynUcPvhkr?si=92bac848762447c9>

Kristeva, J. (1998) “La inquietante extrañeza”. *Debate Feminista*. Vol 13, (1996): 359-368. *Jstor*.

Mella, D. (1998). *Derretimiento*. Trilce.

\_\_\_\_\_. (2017). *El Hermano Mayor*. HUM.

\_\_\_\_\_. (2020). *Trilogía del dolor*. Comba.

Olivera, J. (2005). “El miedo en la literatura uruguaya: un efecto de construcción narrativa”. *Anales de literatura hispanoamericana*. vol. 34, pp. 43-69.

Onetti, J. C. (2016). “El infierno tan temido”. *Cuentos Completos*. Debolsillo.

Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad*. Anagrama.

Pérez Manukian, V. (2019). “La estética de la crueldad”. (artículo académico). Facultad de Humanidades y ciencias de La Educación. [Inédito]

\_\_\_\_\_. (2018.). *Fin de siglo y literatura : la narrtiva de fin de siglo y literatura : la narrativa de Daniel Mella (1997-2000)*. Tesis de maestría. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Quiroga, H. (2019). “La gallina degollada”. *Cuentos de amor, locura y muerte*. Editorial Debolsillo.

Rama, Á. (1966). *Aquí cien años de raros*. Arca.

\_\_\_\_\_. (2 de diciembre 1966). "Raros y malditos en la literatura uruguaya".  
*Marcha*. pp. 30-31.

Rodríguez Becerra, L. (2021). *Más allá de agosto*. Criatura editora.

Schewblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Penguin Random House.

Shelley, M. (2018). *Frankenstein*. Plutón ediciones.

Trías, E. (2014). *Lo bello y lo siniestro*. Debolsillo.

Trías, F. (2020). *Mugre Rosa*. Penguin Random House.

\_\_\_\_\_. (2001). *La azotea*. Trilce.

Villanueva, D. (2020). *Teorías del realismo literario*. Malpaso Holding SL.