

## Uhart, Fraguas, Bouzas: marcas de la “crónica” en la ficción argentina actual

Eduardo Muslip

Universidad Nacional de Gral. Sarmiento

[emuslip@gmail.com](mailto:emuslip@gmail.com)

### Resumen

La crónica propone, según la teorización que se va desarrollando como correlato del crecimiento de su relevancia social, pactos de lectura, reglas compositivas, un uso del lenguaje, una relación particular con las figuras de narrador que le darían una especificidad en relación con los textos que se definen como “puramente” de ficción. Su consolidación dentro del sistema de los géneros literarios actuales determina nuevas delimitaciones entre los géneros y también nuevas zonas de intersección. En este trabajo, se analizan estas zonas de intersección a partir de la hipótesis general de que se produce un desplazamiento de los pactos de lectura y rasgos textuales de la crónica hacia el terreno de la ficción. Utilizaremos como corpus de análisis tres libros de edición reciente, uno específicamente de crónicas, *Visto y oído*, de Hebe Uhart, y dos que en principio se presentan como de ficción: los cuentos de *Señora grande*, de José Fraguas, y los de *Extranjeras*, de Pía Bouzas.

### Abstract

The genre of *crónicas* proposes, according to theories that have developed along the increasing of its social relevance, reading pacts, compositive rules, a usage of language, a particular relation with the narrator, giving this genre a specificity in relation to other texts defined “purely” as fictional. The consolidation of the *crónicas* in the contemporary system of literary genres determines new delimitations among the genres as well as new zones of intersection. In this paper, these zones of intersection are analyzed according to the general hypothesis that the *crónica* produces a displacement of the reading pacts and textual configurations that leads it to the realm of fiction. As case studies we will analyze three recently published books: one specifically of crónicas (*Visto y oído* by Hebe Uhart), and two that present themselves as fictional (the short-stories of *Señora grande* by José Fraguas and of *Extranjeras* by Pía Bouzas).

La crónica designa un género que posee una presencia creciente en América Latina; dan cuenta de ese fenómeno la existencia de numerosas revistas impresas y de espacios virtuales que le están dedicados, la publicación casi simultánea de libros de “cronistas” que se vuelven rápidamente canónicos y el lanzamiento de numerosas antologías de crónicas latinoamericanas en el mercado editorial masivo. La cada vez mayor relevancia social del género empuja a su análisis crítico, intentos de definición, de la determinación de los pactos de lectura, de las reglas compositivas, del uso del lenguaje, de la figura textual del “cronista”, de las relaciones con los géneros literarios y periodísticos, de inscribir los nuevos textos en la tradición de la crónica.

Más allá de los intentos de establecer precisiones respecto del género, su relevancia lleva a analizar qué hay efectivamente de rasgos de la crónica en distintos tipos de textualidades, tanto las que se inscriben explícitamente en el género como a otras que la intuición lectora reconoce como próximas. Este punto de partida puede iluminar nuevos aspectos de los textos analizados, y también aporta elementos a la caracterización de un género cuya productividad actual lleva, más que a formular prescripciones acerca de lo que es o no es una crónica, a ver las posibilidades que se amplían en cada nueva publicación. Con este criterio, analizaremos tres libros: *Visto y oído. Nuevas crónicas de viaje*, de Hebe Uhart (2012); *Extranjeras*, de Pía Bouzas, y *Señora grande*, de José Fraguas, ambos publicados en 2011. En el caso del libro de Uhart, se trata del segundo de sus libros de crónicas: el anterior fue *Viajera crónica*, en 2010.

El libro de Hebe Uhart agrupa crónicas de viaje por distintos pueblos de Argentina, Santiago de Chile y Asunción del Paraguay. Como el subtítulo del libro lo indica, son “crónicas de viaje”. Como en su libro anterior, la cronista escribe sobre sus viajes a distintos lugares de Argentina y otros países latinoamericanos; lo que predomina es el registro de viajes que realizó muy recientemente. Hay una excepción: la primera crónica en que narra un viaje que realizó en los años setenta a Córdoba, en el que es una de las maestras que acompañan a alumnos de escuela primaria a un encuentro de escuelas de todo el país en el complejo de Río Tercero.

Las crónicas de Uhart muestran una voluntad de transmitir un conocimiento de las personas que suelen estar más allá del entorno en que se mueven la cronista y sus lectores, de lugares a los que una mirada meramente turística no prestaría atención. El título que los editores eligieron para el libro, *Visto y oído*, muestra bien esa voluntad de registro, con sus particularidades: pesa siempre más la voluntad de mostrar otras existencias y otros lugares que la expresión de la primera persona. La identidad del cronista se construye de un modo indirecto, a través del registro de los otros.

Quiénes son esos otros: una diversidad de sujetos que Uhart —y eso es parte de su programa estético— valora por igual. Todos tienen derecho a tener voz: la dueña de un pequeño almacén en Asunción, la artista con familia de abuelo, el paisano, un ama de casa, un escritor reconocido o la voz anónima que se expresa en un graffiti. Los personajes no reconocen jerarquías, como tampoco se impone una jerarquización de los temas que tratan: la cronista acepta que la conversación que inicia en un pueblito de la provincia de Buenos Aires con una mujer que vivió en Ecuador se deslice sin obstáculos desde el tema del barroco mestizo criollo de Quito hacia el mejor modo de matar la comadreja; la bibliotecaria de la ciudad de Santa Fe recibe tanto a las lectoras habituales y a la propia cronista como a un “demente pacífico” que informa súbitamente que “han descubierto tormentas de polvo en la luna” (114), comentario aceptado con tanta naturalidad por la bibliotecaria como por la cronista que nos lo transmite. La cronista puede alterar las jerarquías que normalmente se instalan, por ejemplo, en el terreno de la literatura: puede informarnos que se desconcentra de una formal lectura de poesía en un congreso de Santa Fe y nos informa no del poema en sí sino del tono de voz, de la cara del poeta, del sonido del celular que no interrumpe la lectura, pero sí nos reproduce completo un poema de un autor local de Tandil en homenaje a una nieta del cacique Catriel, de las tribus indígenas del sur de la provincia de Buenos Aires.

Entre la diversidad de sujetos cuya voz es registrada por las crónicas de Uhart, un grupo que tiene una presencia importante es el de la población indígena, la presencia actual, las formas del mestizaje cultural, los lugares, los sujetos, los hábitos antiguos y de hoy. Es significativo que uno de los libros que más cita Uhart en distintos textos, y que siempre reconoció como libros de referencia, es una crónica: *Una excursión a los indios ranqueles*, de Mansilla, un texto del siglo XIX en que se muestra la vida de los indígenas de la época, su lenguaje, su relación con los criollos, detalles de su vida cotidiana. En la crónica “El sur más cercano” Uhart narra la historia de Catriel, y habla sobre sus descendientes, la nieta y bisnieta, que viven en Azul. Lo indígena, en los textos de Uhart, no es pasado mítico, ni épico, ni un mundo idealizado, ni fantasmagoría, sino una presencia humana y una herencia cultural muy concretas que están en sujetos también muy concretos. Dentro de estos textos, están en la primera crónica los niños collas que van al encuentro de escuelas de Río Tercero, los descendientes de indígenas que viven en las sierras cordobesas, entre muchas otras referencias.

Otro tema que Uhart trata en el conjunto de su obra y que aparece mucho en estos textos son las reflexiones sobre los rasgos de lo urbano, lo pueblerino, lo rural; las relaciones entre los distintos espacios, la influencia de un espacio sobre otro, las voluntades y resistencias a la transformación, el efecto sobre la trama social y sobre la personalidad de los sujetos, las mezclas y contrastes entre los espacios. Una señora de Almeyra, un pueblito de trescientos habitantes, estaba arreglada “como para tomar el té en la Richmond de la calle Florida” (205); Neuquén muestra sus rasgos urbanos en la apariencia de los clientes de un bar: “en Junín [de los Andes] uno sabe quién es quién [...] en Neuquén aparecen caras inclasificables, como preocupadas por algo privado, como si la ciudad los hubiera pasado por su cedazo” (97). Las relaciones entre lo urbano y lo rural permiten introducir en el presente la historia del lugar; se señala que en Roque Pérez, en una época, hubo que cercar la plaza central para que no entraran las vacas (36); a veces el movimiento es inverso, pueblos que estaban creciendo van perdiendo habitantes y se acercan más a la ruralidad, como Almeyra. Así como los lugares van mostrando ese movimiento entre el campo y la ciudad, la propia escritura efectúa ese movimiento: en la misma crónica, la mirada se desplaza desde una ciudad como Neuquén a los pueblitos cercanos del Alto Valle, o desde la ciudad de Santa Fe a Esperanza, o desde Santiago de Chile a ciudades más pequeñas.

La crónica tiene en su etimología indicación del paso del tiempo, como en las crónicas históricas en las que lo central es la narración de eventos fundamentales de un período. Sin embargo, lo que domina en la crónica actual es la dimensión del presente: en la visita a los pueblos, se registran existencias concretas, la vida diaria, y las referencias al pasado sobre los lugares siempre están para dar cuenta de características del presente. Por eso mismo, cuando Uhart nos narra acontecimientos de la historia del lugar, por más que se remonte al siglo XIX o a los tiempos de la conquista y colonización española, siempre parecen referencias vivas, cercanas; cuando encuentra en la ciudad chilena de La Serena a un hombre que le dice que su mujer es de San Juan, o a otro que vivió en Mendoza, lo relaciona con el movimiento colonizador que vino desde Chile y que fundó las ciudades cuyanas; como mencionaba antes, el nombre de Catriel no es el de un período que se cerró con la campaña del desierto sino que vive entremezclado, armónicamente o también a veces en conflicto, en las ciudades del sur de la provincia de Buenos Aires. Y en las voces que rescata del pasado toma la misma actitud que en las del presente: tiene más valor la carta del colono que escribe a sus parientes de Europa cómo es la tierra que les tocó en suerte en

el norte de Santa Fe –“en cuanto a monos, no hay; cocodrilos, menos; salvajes, tampoco” (123)– que la de los textos que se proponen una reconstrucción histórica más global.

*Señora grande*, de José Fraguas, reúne trece relatos en los que presenta una serie de personajes, las “señoras grandes” que dan título al libro y otros con los que el narrador tiene una relación más o menos cercana. Casi todos los textos están en primera persona, pero su mirada está puesta mucho más en sus personajes que en la subjetividad del narrador; incluso cuando privilegia escenarios y acontecimientos de su infancia, importa mucho más el personaje del niño que se evoca que el adulto que recuerda.

El narrador de estos cuentos funciona como un “cronista” en tanto se crea un narrador en primera cuyos atributos son consistentes en el conjunto de los relatos. La identidad de ese personaje-narrador se va construyendo lentamente y por acumulación en el conjunto de los relatos, y de una manera indirecta, mucho más en el modo en que presenta a los personajes que en lo que nos informa de sí mismo. Los atributos del personaje-narrador no contradicen la posibilidad de la identificación con el autor: los datos sobre edad, formación, intereses del escritor que pueden encontrarse en cualquiera de las reseñas que recibió el libro no contradicen los atributos del narrador textual. Sin embargo, la falta de referencias biográficas en la edición refuerza el efecto de creación de un narrador que privilegia siempre las figuras sobre las que deposita su mirada que sobre la primera persona.

Como en el caso de Uhart, el lenguaje de Fraguas crea un efecto de transparencia, de una voluntad realista por la que el lenguaje no importa en su dirección hacia sí mismo sino siempre en función de la presentación de los sujetos, los escenarios, la experiencia. También como en Uhart, la dimensión poética está presente, pero se suele delegar en las voces de los personajes presentados: Manuela, la protagonista del primero de los relatos, una anciana tía gallega del narrador, nos dice de su cuñada, a quien quiere criticar moralmente pero a la vez reconocer sus habilidades en la cocina: “es una envolvedora pero los mariscos están decorados que parecen flores” (22). En todos los cuentos, la voz de los otros siempre aparece en intervenciones de ese tipo, su cualidad informativa pesa menos que como expresiones de una mirada particular; la creación de metáforas u otros recursos no está restringida al escritor sino que está presente en los sujetos con los que uno se cruza diariamente. El efecto humorístico, tan frecuente en Fraguas como en Uhart, se produce por la complicidad entre cronista y lector ante esos enunciados que establecen comparaciones o evaluaciones insólitas; de todos modos, nunca el otro es objeto de burla: el narrador se repliega y lo que aparece valorado son esas otras voces. El ethos del cronista está en esa atención a esos otros, que forman una constelación heterogénea que no reconoce jerarquías socialmente establecidas; estarían excluidas las voces que sí las instalan o defienden. Otro principio básico del programa estético del cronista es la exclusión de estrategias preestablecidas de búsqueda y de registro: simplemente hay que ir hacia el afuera, hacia los otros, y saber escuchar esas voces que espontáneamente aparecerán. Como sucede en el relato “De repente”: al micro en el que el narrador viaja, en un viaje del que no se esperan eventos especiales, sube una señora un poco ebria y perturbada, que interactúa de distintas formas con los pasajeros en las largas horas del trayecto entre Buenos Aires y Corrientes. El narrador registra los comentarios de la señora, sus breves diálogos con los pasajeros, el momento en que ella llega a destino y se baja del micro. El título “De repente” se refiere a una muletilla de la señora, con la que inicia cada comentario, y es también la manifestación de cómo se produce el contacto con el otro.

El libro de Pía Bouzas, *Extranjeras*, agrupa relatos en los que se da la voz a distintas mujeres: dos niñas que son llevadas por su madre a vivir a otro país latinoamericano; una mujer que acaba de ser madre, y cuyos problemas con su bebé la hacen sentir como si la hubieran arrojado a una tierra extraña y hostil, una mujer joven que ve volver del extranjero a una antigua amiga y compañera de universidad, otra que vive el retorno de una tía lejana, otra que acompaña a su madre a buscar las cenizas de su padre, muerto en otro país. Decíamos a propósito de *Señora grande* que el narrador de Fraguas va construyéndose a lo largo de los relatos, y sus atributos que son consistentes. En el caso de Bouzas, la primera persona mira también con atención a sus personajes; a diferencia de las crónicas de Uhart o de los cuentos de Fraguas, en Bouzas, la primera persona, en cada cuento, señala a personajes diferenciados (la niña que se ve llevada a “otro país”, una mujer adulta que vive en un lugar de campo, una joven que enfrenta, en Buenos Aires, angustiantes problemas de una maternidad difícil, etc.) y no sólo registra las voces y actitudes de los otros sino que se observa, con igual atención, a sí misma. Sin embargo, la mirada sobre la subjetividad del narrador tiene como función establecer el lugar desde el que se busca comprender lo propio y lo externo, y marcar las faltas de certezas sobre esa comprensión; es así que las referencias a la subjetividad del narrador toman habitualmente la forma de la pregunta. El narrador de “Lucrecia y Ernestina”, que si bien está en tercera persona asume un indirecto libre sobre la mujer que observa a su entorno familiar, se pregunta: “¿Qué quería en realidad? Una vida intensa, ¿y qué era eso? No sé, asumí. ¿Pero qué más quería?, se increpó. Algo que diera sentido a su vida... no sé, no sé, admitió con bronca, tratando de dominar las voces huecas que retumbaban en su cabeza” (108). Como en este ejemplo, las preguntas acerca del saber que el narrador tiene sobre sí mismo no suelen encontrar una respuesta clara; el énfasis queda más en las preguntas que en el saber que manifestarían sus respuestas.

El título del libro de Bouzas, *Extranjeras*, marca una diferencia entre el lugar desde el que enuncia el narrador en su libro y los planteados en *Señora grande*, y que muestra otra posibilidad en la posición del cronista. Fraguas parte de un supuesto de terreno común entre el sujeto y su entorno; el relato se constituye en la separación que se produce al constituirse el sujeto en el lugar de observación del otro, pero nunca parece abandonar el supuesto de conexión. La noción de extranjería es central en Bouzas: aparece el reconocimiento de una escisión fundante entre los sujetos y el mundo; la creación de sus personajes son el resultado de la voluntad de recrear ese vínculo. Los relatos de Bouzas muestran siempre en el pasado la instancia del equilibrio perdido, de la conexión entre los sujetos, o entre los sujetos y el medio. La muchacha que asume la voz narradora del primer relato, “Amigas”, se reencuentra con una vieja compañera de universidad, que emigró a Nueva York y, en el presente del relato, está de visita en Buenos Aires. Ya no son compañeras de universidad; la extranjera sería la visitante, pero ésta de alguna manera “contagia” la sensación de extranjería a su vieja amiga; el título mismo del cuento es irónico; alude más a lo que habían (o habrían) sido que a lo que son en el momento del relato. Como en Uhart y Fraguas, el lenguaje de Bouzas también produce la ilusión de transparencia, reforzado por una voluntad de precisión que parece cualidad de una voz, justamente, “extranjera”, siempre atenta a evitar el malentendido lingüístico y cultural. La dimensión poética del lenguaje está más en la voz narradora que en las voces de sus personajes, y la elección de sus metáforas, más que una zona que introduce la vaguedad o ambigüedad, refuerza esa voluntad de precisión: “Serpientes arrastrándose cerca del fuego cada tanto, eso eran sus

pensamientos” (108). Los momentos de mayor comunicación con el otro terminan siendo no los que superan la situación de extranjería, sino los que la asumen: la mujer joven que está en una fiesta en un país que no es el suyo (en “La amorosa realidad de un sueño”) es la que muestra la mayor armonía con su medio. El libro se cierra con ese último relato, que parece la estilización de una crónica social, un relato sobre la felicidad que puede alcanzarse en el contacto y a la vez en la asunción de la distancia con los otros:

Nos saludamos repetidamente, prometemos volver a vernos, nos abrazamos, nos reímos, todos un poco borrachos. La escena evita la tristeza de una despedida, y termina siendo una forma gentil de entregarse al fluir de la vida, que seguirá su curso eterno e impasible. Algún rostro amable nos despedirá en un aeropuerto y si es nuestro día, tendremos la suerte de que las personas adquieran para nosotros la amorosa realidad de un sueño. Como ahora. (156)

La selección de estos textos tuvo que ver con cierto azar: fueron lecturas recientes, que coincidieron con otras lecturas específicas de crónicas. Tal vez influido por esas lecturas, vi algo en común en esos tres libros, que, por otro lado, me parece que rescatan lo más interesante del fenómeno actual de la crónica. Una mirada en primera que atiende mucho más a los personajes que a la subjetividad del narrador, un narrador como punto de observación sobre el que interesa hablar sólo en tanto sea relevante para explicar lo que se señala del afuera; una voluntad referencial que supone que las existencias concretas hablan más acerca de la diversidad e imprevisibilidad de los sujetos que los contruidos por narrativas no realistas. La variedad del mundo está ahí, y espera nuestra mirada atenta, orientada por un programa cuyos supuestos estéticos y políticos reposan sobre la idea de que personajes, escenarios, núcleos narrativos, trabajo sobre el lenguaje, todo lo que integra un texto literario, tienen sentido más si se parte de la presunción de que el registro de los otros no es un punto de partida para la creación literaria, sino el lugar de destino.

## **Bibliografía**

Bouzas, Pía. *Extranjeras*. Buenos Aires: El fin de la noche, 2011.

Fraguas, José. *Señora grande*. Buenos Aires: Casa Nova, 2011.

Uhart, Hebe. *Viajera crónica*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

\_\_\_\_\_. *Visto y oído*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.