

Montevideo en su narrativa reciente

José Gabriel Lagos

La Diaria

*Facultad de Información y Comunicación,
Universidad de la República*

El protagonista de *Adiós Diomedes* (2005) llega al Centro de Montevideo en medio de un apagón. En *Mugre rosa* (2020), la geografía de la ciudad está transformándose debido a una epidemia. Distintas periferias montevidéanas —ricas, pobres— son atravesadas velozmente por la narradora de *Washed Tombs* (2017). Podemos ver estas tres novelas de Leandro Delgado, Fernanda Trías y Mercedes Estramil, respectivamente, como parte de ciertas líneas de representación ficcional de lo urbano que propongo llamar «la ciudad recuperada», «la ciudad mutante» y «la ciudad viva», en una clasificación que guarda correspondencias con la esbozada por investigaciones actuales (Massuchetto y Ultramari, 2023) sobre un corpus extenso de narrativa latinoamericana.

En este artículo, en cambio, el conjunto de obras analizadas no pretende pasar por un relevamiento exhaustivo de la narrativa reciente con referencias a lo montevidéano, sino que busca exponer ejemplos representativos de las tendencias antes mencionadas en obras publicadas en Uruguay durante este siglo.



I. La ciudad recuperada

La novela breve *18 y Yaguarón* (2008) está organizada en torno al recuerdo de una sensación experimentada, durante una noche puntual, en la esquina montevideana del título. Si el proyecto autoral de Roberto Appratto consiste en la recuperación y análisis de los procesos mentales que marcaron su biografía, habría que situar a *18 y Yaguarón* en un lugar especial, porque en ella el autoexamen excede lo temporal para abarcar también lo espacial. El Centro de Montevideo aparece como metáfora de la vida cultural uruguaya, y es nombrado a través de elementos puntuales: los quioscos, los cines, los bares (y también los ómnibus y veredas). El texto es atraesado por la imposibilidad de comprobar cuánto de lo percibido por el narrador es compartido por otros, y la escritura aparece como solución provisoria. Aunque no se habla de un período concreto, es claro que se trata de recuperar momentos de finales del siglo xx, y de fijar estados anteriores de una ciudad que es percibida como un organismo vital y, a la vez, decadente.

En cambio, en *Adiós Diomedes* la época está claramente marcada: se trata de la década de 1980, cuya cultura juvenil se describe, en diversos cortes temporales, mediante estrategias narrativas similares a las de *El gran Gatsby*. Como en la novela de F. Scott Fitzgerald, el protagonista es un *outsider* que penetra círculos sociales establecidos. La figura del personaje que llega desde otro punto del país funciona, en varias de las obras que se mencionan en este artículo, como un vehículo para la descripción de ambientes y lugares. Disquerías y diversos puntos de encuentro, bares, terminales de ómnibus surcan la novela de Leandro Delgado —parte de una obra fuertemente anclada en lo urbano, tanto en la narrativa como en la crónica periodística y el ensayo académico—, y las referencias concretas operan junto al rescate de una experiencia generacional ligada a las vertientes más radicales del naciente «rock nacional» de la época:

[...] Por los Pistols rompí los ventanales de Tata con un cascote que llevé desde una obra en construcción en la calle Jackson. Porque el Cordón me producía una furia irracional. Abominaba 18 de Julio por encima de todo, de punta a punta (Delgado, 2005: 51).

Lejos del «no futuro» punk que impregna *Adiós Diomedes*, pero con esquema narrativo similar, buena parte de la novela *Cien agujeros de gusano* (2019), de Gustavo Alzugaray, también describe a un grupo de jóvenes en los años de la salida de la dictadura cívico-militar, aunque en este caso se trata de universitarios que integran lo que luego se llamó generación 83 (también abordada, desde una óptica más testimonial, por Margarita Heinzen en *Un montón de espejos rotos* [2018]). Aquí, es el narrador el recién llegado a la capital, y participa en novedosas marchas y actividades políticas con curiosidad y distancia. Con todo, el escenario privilegiado no es la calle: «Si algo no faltaba en el Montevideo de los ochenta eran bares» (Alzugaray, 2019: 76), dice el narrador, aunque pocas locaciones (las salas de Cinemateca entre ellas) son mencionadas con su nombre real. El juego de alusiones se potencia en el presente —se trata de una narración a dos tiempos— porque el protagonista trabaja en la oficina departamental dedicada a establecer el nomenclátor montevidеоano, lo que da lugar a varios pasajes humorísticos.

La infancia y la juventud durante las décadas de 1990 y del 2000 en un complejo de viviendas que guarda muchas correspondencias con los que abundan en Malvín Norte es el tema central de *Los pasajes comunes* (2020), de Gonzalo Baz. La metáfora del título, que en sentido literal apunta a caminos entre edificios, es parte de un sistema de descripciones que mapean un entorno urbano deprimido —problemas de insalubridad, clase media en descenso, violencia cotidiana— y obtiene provecho del carácter de pequeño pueblo que adquieren los emprendimientos habitacionales masivos. La deshumanización y la hostilidad de su arquitectura es asumida por los jóvenes protagonistas que, a su manera, se apropian afectivamente del lugar.

Lucas dice que los únicos que saben la verdad sobre el complejo son los pibes que revuelven la basura por las noches, adentrándose en lo que alguna vez fue funcional o importante, entre sedimentos de vida prensada y jedienta. Entre lo orgánico y el plástico (Baz, 2020: 85).

En *Los pasajes comunes*, la historia de un barrio periférico pauplista, fuertemente alterado por el desarrollo de la ciudad, contrasta con la del complejo montevidеоano, que decae lentamente, en aislamiento.

Sin un planteo existencial tan explícito como el de la novela de Baz, pero igualmente arraigada en la memoria infantil, la colección de cuentos *Urquiza* (2016), de Carolina Bello, se ambienta en una porción del barrio La Blanqueada, que se transforma en la «patria chica» de una niñez en la que aparece, como sujeto colectivo, la mención ocasional a «los vecinos». En *Tesoro* (2016), Carlos Rehermann también se hunde en la memoria ficcionada de su infancia. La historia transcurre entre ambientes de la Ciudad Vieja (el viejo Club Neptuno) y de Capurro (el colegio Maturana, la Estación Carnelli) que, lateralmente, quedan fijados junto a la figura paterna, cuya recuperación es el otro eje de la novela.

«Tuvimos la experiencia, pero perdimos el significado / Y la aproximación al significado restaura la experiencia», escribió T. S. Eliot en *Cuatro cuartetos*. En las obras mencionadas hasta aquí, es clara la voluntad de restituir el sentido, mediante la escritura, de una serie de vivencias que se perciben al límite del olvido.

II. La ciudad viva

Una adolescente recién llegada a Montevideo es la protagonista de *La persecución* (1998), la novela breve de Henry Trujillo, editada y reeditada en el cambio de siglo. En ella, la ciudad misma opera como parte del mecanismo de engaños que alimenta una narración falsamente detectivesca, en la que los signos urbanos (Barthes, 1970) no son correctamente interpretados por la muchacha. Con intensidad semejante a la de otros exponentes de la narrativa policial uruguaya (Mercedes Rosende, Renzo Rosello, Rodolfo Santullo), aquí los recorridos de los ómnibus, los nombres de las calles, los paisajes montevidianos se presentan a la vez como extraños y como claramente reconocibles; hay otra ciudad dentro de la ciudad, parece decir la literatura de este género.

Las periferias son igualmente escenarios poco frecuentados pero visibilizados por la narrativa reciente. En *Palcante* (2017), Andrés Ressia ficciona el guion de un documental audiovisual para describir los actuales asentamientos informales montevidianos, que en la novela se proponen como núcleos de resistencia cultural. Curiosamente, aparecen más referencias puntuales a las zonas a las que acuden algunos habitantes de los cantegriles para conseguir alimento y otros objetos de los residuos domésticos (Pocitos, Malvín) que a

la propia geografía de los asentamientos, aunque sí se mencionan algunos sitios (la feria de Larravide) pertenecientes a ambientes menos privilegiados. Especialmente, es el transporte que utilizan esos personajes —carros tirados por caballos, bicicletas con acoplados— el que representa una práctica urbana reconocible.

En cambio, el Cholo y la Chola, protagonistas de los relatos reunidos en *Pichis* (2017) por Martín Lasalt, corren para escapar del asentamiento que habitan, en algún punto de Malvín o Carrasco Norte. En una historia que combina la fantasía y el realismo crudo, atraviesan la ciudad buscando salvarse de un falso tsunami. Primero se dirigen al Centro: «Se les ocurrió que para allá eran los lugares altos», dice el hombre de la pareja (Lasalt, 2017: 11); la ciudad como texto (Barthes, 1970) no le es del todo comprensible. Del mismo modo, un poco más adelante, encuentran dificultades para hacerse entender, y entonces la mujer de la pareja debe expresarse «en montevideano bien claro» (2017: 14). Tras la incursión céntrica, los personajes bordean la Facultad de Medicina y pernoctan en el Cerrieto de la Victoria. Luego robarán un auto caro para refugiarse en las sierras de Maldonado, donde los alcanzarán sus miserias cotidianas.

En un automóvil de alta gama también se desplaza Jennifer, la protagonista de *Washed Tombs*, de Mercedes Estramil. Se mueve velozmente entre periferias dispares: desde la mansión de Carrasco que habita como casera temporal hasta Nuevo París, de donde es oriunda, y Verdisol (New Paris y Greensol, en irónico idiolecto), además de viveros en la zona rural del departamento de Montevideo. Mientras reflexiona sobre sus parejas, sobre la maternidad, sobre negocios ilegales y sobre el estado de las bellas letras, la mujer va y viene en un BMW prestado por el bulevar Batlle y Ordóñez, por caminos de tierra y por coquetas calles suburbanas, pero evita deliberadamente atravesar el Centro. Superpuestas a la atmósfera de ruptura emocional y al resignado clasismo de la novela, los recorridos de Jennifer trazan un mapa de disgregación y pérdida de cohesión social: «Hago una breve parada en casa. Un poco para comprobar que no se la robaron» (Estramil, 2017: 115).

En una camioneta y, también, a contrarreloj, se transportan entre fiesta y fiesta los músicos que protagonizan la novela *Un río de aguavivas* (2022), de Agustín Acevedo Kanopa. Durante una noche de actuaciones, van de un club del Centro a una discoteca en Punta Gorda, y finalmente a un salón de fiestas en la zona de chacras

al norte de la ciudad. El primer auge de la cumbia pop y la crisis de 2002 le dan contexto a una historia en la que, además de locales bailables, aparecen, en forma analéptica, bares de Tres Cruces y mansiones del Cerro. El juego con los corrimientos espaciales y temporales, en los que Montevideo mantiene su centralidad, es uno de los principales artificios narrativos de la novela.

A pie o en ómnibus, con boletera de estudiante o de profesor: así atraviesa la ciudad el personaje-narrador-autor Hoski en la mayoría de los relatos de *Ningún lugar* (2017).¹ Los desplazamientos entre la feria de Tristán Narvaja, Lezica, el entorno de la Facultad de Ciencias Sociales, algún punto de la avenida General Flores, el Parque Rodó no son la excusa para pintar paisajes amables, sino que son mostrados como obstáculos, contratiempos que Hoski debe superar para satisfacer sus impulsos sexuales o sus necesidades afectivas. En palabras de Leandro Delgado (2013), en la mirada de Hoski —él también un visitante que llega a Montevideo desde fuera, desde Toledo, Canelones— toda la geografía de Montevideo se vuelve periférica. Así, en el cuento «En el Centro» abundan las referencias a sitios concretos, cuya función principal es otorgar verosimilitud a una construcción autoficcional en la que el entorno se tiñe del vitalismo pesimista del narrador.

Algo similar ocurre en *Porrovideo* (2008), el libro de relatos de Jorge Alfonso que, desde el título, juega con el nombre de la ciudad y el consumo de marihuana. A estos cuentos, más que las referencias a sitios puntuales (el barrio La Comercial, un cantegril de la zona noreste), es la música la que los ancla: los tambores y la canción «Calle Yacaré», de Roberto Darvin, son centrales en los dos relatos que cierran el libro y que mentan al candombe en sus títulos. En *La alemana* (2015), novela final de Gustavo Escanlar, cuya obra tiene varios puntos de contacto con la de Alfonso, se alude a las Llamadas y a la cultura afro del Barrio Sur, aunque el punto de vista es distante e irónico.

Los relatos de Alfonso y Escanlar suelen estar datados en la década de 1990; las novelas de Natalia Mardero y Camila Guillot se ocupan de generaciones más jóvenes. *Cordón Sobó* (2014), a pesar de la referencia explícita en el título al circuito de bares y el ambien-

¹ Hoski (José Luis Gadea) también es autor de un largo poema en prosa de temática predominantemente urbana: *Goes to Goes* (Pez en el Hielo, 2021).

te artístico de una porción del barrio céntrico, atiende menos a lo espacial que a construir una trama de relaciones entre sus personajes. En *Ha sido un gusto* (2021), en cambio, esa misma zona de la ciudad se vuelve un escenario vivo: los personajes bajan a la rambla, hacen fiestas en las azoteas de sus casas, tienen problemas para pagar el alquiler, esperan en la puerta de discotecas, hacen excursiones para buscar drogas. Además, por su pasado y sus ocupaciones, conectan con otros lugares y tiempos de la ciudad: la vieja terminal de transporte de Arenal Grande, el Hospital Policial, el edificio del IPA. En ambas novelas, en todo caso, los protagonistas se encuentran en el final de juventudes dilatadas y son obligados a tomar decisiones; el fondo montevideano, con su heterogeneidad, parece enfatizar la multiplicación de posibles escenarios que los aguardan.

III. La ciudad mutante

La ficción especulativa opera, en muchos casos, con elementos del presente que son extrapolados a otros contextos. Quizás el caso más notorio de ese tipo de operación narrativa con la ciudad de Montevideo sea la novela *Mugre rosa*, premiada local e internacionalmente,² cuyas referencias a la capital uruguaya guardan numerosos «espacios de verosimilitud» (Collazo, 2021). Aparecida en 2020, cuando comenzó la pandemia de covid-19, describe de manera indirecta, pero central, los efectos de una enfermedad indeterminada que guarda algunas correspondencias con el coronavirus, y que altera tanto la vida de la población como la geografía de la ciudad. La dolencia llega desde el mar (se mencionan algas y un «viento rojo») y, por lo tanto, el área costera se ve prácticamente despoblada. Tras la emigración masiva hacia el norte del país, los barrios cercanos al mar se transforman en zonas fantasma, habitadas por un reducido grupo de personas que desafían o prefieren ignorar las advertencias sanitarias: «Los *nifunifá*. Ni tan locos ni tan cuerdos» (Trías, 2020: 25), dice un taxista que conduce a la protagonista.

La novela, escrita antes de la pandemia, ha sido caracterizada como «distópica» (Collazo, 2021) y tiene evidentes conexiones con la emergencia global, que efectivamente afectó la salud de la población y, en medida considerable, provocó un éxodo de parte de los

² En 2021, la novela recibió el premio Sor Juana Inés de la Cruz en México y el Bartolomé Hidalgo en Uruguay, entre otras distinciones.

montevideanos hacia otros puntos del país. A esto hay que sumarle la expresión de otro tipo de ansiedad, relacionada con el planteo de la despoblación de los barrios costeros del sureste de la ciudad, que hoy en día son los que ofrecen mayor calidad de vida (Aguiar et al., 2016). Las preocupaciones por el calentamiento global y el consiguiente aumento del nivel de los océanos parecen dialogar con el argumento propuesto por Trías.³

Otras ansiedades apuntalan las premisas de la novela *Heimlich* (2023), de Rafael Massa —la segregación social, la especulación inmobiliaria, el aumento de la inseguridad pública, el avance de la tecnología sobre la esfera de la vida (Aguiar et al., 2016)—, y su atención se concentra en una porción del sur de la ciudad. En el universo de la obra, tras un conflicto armado,⁴ la división simbólica de Montevideo en dos franjas a cada lado de avenida Italia se ha materializado en la forma de diversas zonas de exclusión, que limitan al norte con un muro; del otro lado, innominadas fuerzas asedian a la ciudad. Es posible ver una alusión a *Montevideo o La nueva Troya* (1850), el relato atribuido a Alexandre Dumas con el que se buscó durante la Guerra Grande brindar apoyo propagandístico al bando colorado, que resistía al sitio de la ciudad.⁵

Muy distinto es el procedimiento que utiliza Diego Recoba para imaginar otra Montevideo en la voluminosa novela *El cielo visible* (2023). En lugar de proponer escenarios posibles a partir de elementos actuales, sugiere un pasado esplendoroso para el barrio Nuevo París. El autor plantea que, entre finales del siglo XIX y principios del XX, la zona albergó una Feria Mundial y avanzados parques de atracciones, para luego entrar en decadencia. La exageración y la

³ En 2022 se publicó una investigación que aborda el efecto que el aumento del nivel del mar podría causar en la franja costera de Montevideo en las próximas décadas: Farías, G.; Aubet, N.; Dobrich, M. A. y Lamas, N. «La ciudad sumergida», en *Amenaza Roboto*, 22 de noviembre de 2022. Recuperado de <<https://amenazaroboto.com/uruguay2100/montevideo>>.

⁴ En *La ciudad de los nombres olvidados* (2023), Olympia Frick (Constanza Moreira) también alude a un enfrentamiento bélico como antecedente de la división del territorio, aunque las referencias a Uruguay están deliberadamente alteradas y mediadas. Aquí Montevideo podría considerarse una «ciudad-pseudónimo», en la taxonomía de Massuchetto y Ultramari (2023).

⁵ En *Troya blanda* (Fin de Siglo, 1996), Amir Hamed también revisita, al modo de la novela histórica posmoderna, el período del sitio de Montevideo durante la Guerra Grande.

acumulación de anécdotas le imprimen un carácter paródico a esos tramos de la novela (Recoba, 2023: 37-72) y contrastan con el registro realista con el que, algunas páginas más adelante (2023: 125-130), se recoge un largo y detallado lamento sobre los problemas del transporte público en la zona oeste de la ciudad durante la juventud del narrador-protagonista. Lo dispar del apego a lo verosímil en ambos pasajes potencia la invitación a desafiar la historia establecida, que atraviesa la novela.

IV. Ejes embrionarios

Otros cortes insinuados en este relevamiento podrían hacer énfasis en los acentos que reciben el foco individual y el colectivo, en el empleo de un punto de vista proveniente de extramuros como dispositivo narrativo, o en la oposición entre las formas de desplazamiento dentro de la ciudad, así como en las diversas metáforas de integración y desintegración social que suscitan (Arim, 2008; Aguiar et al., 2016). Del mismo modo, la representación de los centros históricos de la ciudades como significantes vacíos en tanto han perdido sus funciones tradicionales, anotada por Barthes (1970), es claramente detectable en la visión de Montevideo que ofrecen varios autores (Estramil, Appratto, Massa, Lasalt), aunque podría ser discutida o complejizada en la obra de otros (Hoski, Mardero, Guillot).

«La ciudad siempre ha sido un símbolo literario notable, y las formas en que una cultura escribe sobre sus ciudades son herramientas a través de las que podemos conocer sus temores y aspiraciones»,⁶ afirman Preston y Simpson-Housley (1994). A través del breve panorama relevado podemos inferir que, efectivamente, Montevideo es, con distintas intensidades, alimento de numerosos proyectos narrativos que buscan representar sensibilidades e intereses diversos. Esa variedad, a la que podemos sumarle la amplitud de las coordenadas generacionales, no impide que, provisoriamente, organicemos esta producción en torno a tres perspectivas fundamentales: la recuperación de un período reciente, el registro de la vida urbana contemporánea, y la especulación sobre modos alternativos de concebir el pasado y el futuro de la ciudad.

⁶ En el original: «The city has always been an important literary symbol, and the ways in which a culture writes about its cities is one means by which we may understand its fears and aspirations» (la traducción es mía).

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO KANOPA, Agustín. *Un río de aguavivas*. Montevideo: Estuario, 2022.
- AGUIAR, Sebastián; Víctor BORRÁS, Pablo CRUZ, Lucía FERNÁNDEZ y Marcelo PÉREZ SÁNCHEZ. «Miradas a un Montevideo contradictorio: ¿A quién le importa la (nueva) ciudad?», en *Habitar Montevideo. 21 miradas sobre la ciudad*. Montevideo: La Diaria, 2016.
- ALFONSO, Jorge. *Porrovideo*. Montevideo: Estuario, 2008.
- ALZUGARAY, Gustavo. *Cien agujeros de gusano*. Montevideo: Fin de Siglo, 2019.
- APPRATTO, Roberto. *18 y Yaguarón*. Montevideo: Amuleto, 2008.
- ARIM, Rodrigo. «Crisis económica, segregación residencial y exclusión social. El caso de Montevideo», en Alicia ZICCARDI (Comp.), *Procesos de urbanización de la pobreza y nuevas formas de exclusión social: los retos de las políticas sociales de las ciudades latinoamericanas del siglo XXI*. Bogotá: Clacso, 2008.
- BARTHES, Roland. «Sémiologie et urbanisme», en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, París, 1970-1971.
- BAZ, Gonzalo. *Los pasajes comunes*. Montevideo: Criatura Editora, 2020.
- BELLO, Carolina. *Urquiza*. Montevideo: Fin de Siglo, 2016.
- COLLAZO, Leticia. «Mugre rosa y la novela distópica de Montevideo», en *Revista Sic*, n.º 30, Montevideo, 2021, pp. 140-141.
- DELGADO, Leandro. *Adiós Diomedes*. Montevideo: Ediciones Planetarias, 2005.
- . «Hoski el *outsider*: un poeta periférico», en *El País*, Montevideo, 7 de septiembre de 2013.
- GUILLOT, Camila. *Ha sido un gusto*. Montevideo: Pez en el Hielo, 2021.
- ESCANLAR, Gustavo. *La alemana*. Montevideo: Criatura Editora, 2015.
- ESTRAMIL, Mercedes. *Washed Tombs*. Montevideo: Hum, 2017.
- FRICK, Olympia. *La ciudad de los nombres olvidados*. Montevideo: Estuario, 2023.
- HEINZEN, Margarita. *Un montón de espejos rotos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2018.
- HOSKI. *Ningún lugar*. Montevideo: Estuario, 2017.
- LASALT, Martín. *Pichis*. Montevideo: Fin de Siglo, 2017.
- MARDERO, Natalia. *Cordón Soho*. Montevideo: Estuario, 2014.
- MASSA, Rafael. *Heimlich*. Montevideo: Más Quiroga Ediciones, 2023.
- MASSUCETTO JAZAR, Manoela y Clovis ULTRAMARI. «Ciudades e literatura: um ensaio tipológico para um vazio investigativo», en *Territorios*, n.º 50, Bogotá, 2023, pp. 1-29.
- PRESTON, Peter y Paul SIMPSON-HOUSLEY. «Introduction», en *Writing the City. Eden, Babylon and New Jerusalem*. Londres: Routledge, 1994.
- RECOBA, Diego. *El cielo visible*. Montevideo: Random House, 2023.
- REHERMANN, Carlos. *Tesoro*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2016.
- RESSIA, Andrés. *Palcante*. Montevideo: Galadriel Ediciones, 2017.
- TRÍAS, Fernanda. *Mugre rosa*. Montevideo: Random House, 2020.
- TRUJILLO, Henry. *La persecución*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, [1998] 2008.