



LA VISTA DESDE EL PUENTE DE RAMIRO SANCHIZ: UNA APUESTA POR LO FANTÁSTICO MÁS ALLÁ DEL REALISMO POST Y TRANSNACIONAL

LA VISTA DESDE EL PUENTE, BY RAMIRO SANCHIZ:
A CASE FOR THE FANTASTIC BEYOND
POST AND TRANSNATIONAL REALISM

Juan Pablo Chiappara¹
Universidade Federal de Viçosa - UFV

Resumen: En el contexto de renovación de la literatura uruguaya, analizamos la novela *La vista desde el puente*, de Ramiro Sanchiz. A partir de dos ensayos de Juan José Saer sobre literatura hispanoamericana, realismo y crítica de cuño sociológico, discutimos la necesidad de desplazar el punto de vista culturalista que la novela podría suscitar e intentamos revelar las claves de la novela más allá de lo post y lo transnacional. Postulamos que lo primordial se juega en el carácter fantástico y policial de la novela.

Palabras-Clave: Literatura fantástica; Literatura policial; Proyecto Stahl, Identidad literaria; Literatura uruguaya

Abstract: *Within the context of Uruguayan literature renewal, we analyzed a novel by Ramiro Sanchiz La vista desde el puente. Based on the essays by Juan José Saer on Hispanic-American literature, realism and sociological criticism, we discuss the necessity to displace the culturalist viewpoint the novel could evoke by searching for it beyond post and transnational dimensions. We postulate that its essential features lie in the fantastic character of the novel and in the fact that it belongs to the detective fiction genre.*

Key-Words: *Fantastic literature; Police literature; Stahl Project; Literary identity; Uruguayan literature*

¹ juanpablochiappara@ufv.br

La obra de Ramiro Sanchiz (Montevideo, 1978), junto a obras de una nómina extensa de escritores, representan una renovación en la literatura uruguaya de comienzos del siglo XXI (CHIAPPARA, 2015). En el presente trabajo, nuestro objetivo es abordar la novela *La vista desde el puente* (SANCHIZ, 2011), cuyo carácter innovador pasa por alejarse premeditadamente del realismo y por insertarse en lo fantástico y el policial en una novela que tiene como tema fundamental la desconstrucción del mito antigüista (del héroe nacional uruguayo José Gervasio Artigas) y de la fundación nacional uruguaya alrededor de su figura.

El tema de la renovación se ha planteado explícitamente en Uruguay a partir de 2008 cuando fueron publicadas tres antologías que pretendían dar cuenta de la nueva narrativa (ACHUGAR, 2008; BERNARDO, 2008; TROCHÓN, 2008). A su vez, en 2007 aparece en el medio local la Casa Editorial Hum que, junto con Estuario (otro sello de Hum), ha dado acogida a los escritores que no suelen encontrar espacio en editoriales nacionales más conservadoras; si bien otras pequeñas editoriales juegan actualmente su papel en este proceso de renovación, son sin duda Hum y Estuario las más importantes en volumen de autores publicados y en calidad, así como en visibilidad ante un público que comienza a acercarse y a ser formado por este proyecto editorial.

Un breve panorama sobre el tema de la renovación tal como se empieza a discutir en Uruguay parte de la propuesta inicial, en 2009, del crítico uruguayo Gabriel Lagos, quien propone una clasificación que agrupa tendencias de la nueva producción (LAGOS, 2009). A su vez, en 2012, el propio Ramiro Sanchiz, que también realiza un importante trabajo de crítico literario en Uruguay, retoma y discute la clasificación de Lagos (SANCHIZ, 2012a). Por otro lado, en 2013, el profesor e investigador español Jesús Montoya Juárez utiliza estos textos en un trabajo sobre la novela *La vista desde el puente* y lo publica en una importante revista académica (MONTROYA JUÁREZ, 2013). De estas tres reflexiones alrededor de la renovación, es la de Sanchiz la que indaga sobre el real carácter de la renovación, más allá de la evidencia de lo que se da por nuevo.

Sanchiz, luego de un intrincado recuento de muchas obras publicadas y de matices en relación a la clasificación de Lagos, concluye que dicha renovación es más que relativa: “La ‘promesa’ que se esbozó en 2008, (...) ha terminado por desdibujarse casi por completo en un bostezo de aceptación de

pautas conservadoras, un gran deseo de ‘encajar’ y poca voluntad de riesgo.” (SANCHIZ, 2012a). La novela policial saldría bien parada, pero, tal como él lo plantea, no parece ser suficiente por sí sola. A su vez, el realismo seguiría cundiendo, distribuido entre escritores pop o los adscriptos a la literatura del yo, pero en todo caso corroborando una tendencia al realismo típica del pasado. Es así que su gran decepción se da en relación a lo que considera una escasa y mala producción de literatura fantástica, la cual para él debería representar un polo de renovación de la narrativa escrita en Uruguay.

Si miramos un poco más allá de 2012, que es el año en el que escribe Sanchiz el texto en cuestión, y si flexibilizamos un poco la frontera generacional presupuesta en las antologías del 2008, el panorama de la literatura fantástica en Uruguay puede no ser tan desolador, pero se confirma que la producción de una literatura que busque alejarse deliberadamente del realismo aún es escasa en Uruguay. De hecho, se pueden mencionar dos buenas novelas del género editadas en 2013 por Hum y Estuario: *Ur*, de Leandro Delgado y *Mito*, de Pedro Peña. También se pueden citar las antologías de cuentos de Pablo Dobrinin *Colores peligrosos*, publicada en 2011 por la editorial Reina Negra en Buenos Aires, y *Mar aéreo*, a ser lanzada en 2015, en Buenos Aires, por Décima Editora. Además, está la reedición de un autor olvidado, Tarik Carson, con el libro de relatos *El hombre reversible*, que salió en Montevideo en 2010 por Irrupciones Grupo Editor, y está la propia obra de Sanchiz, que no la incluye en el análisis crítico de su artículo, sin olvidarnos de las antologías *Ruido blanco*, *Ruido blanco 2*, *Ruido blanco 3* y *Ruido blanco 4*, de 2013, 2014, 2015 y 2016, publicadas en Montevideo por MMediciones, las cuales contienen relatos de Dobrinin, Peña y Sanchiz, entre otros.

En este escenario donde, además, desde nuestro punto de vista, varios autores de los que producen obras realistas lo hacen con presupuestos y resultados que difieren de aquello que conforma el canon uruguayo², es posible afirmar que en Uruguay se está gestando una renovación de la literatura que pasa, en parte, por una narrativa que se aleja del realismo que puede ser asociado dentro y fuera de Uruguay a las figuras más visibles del mercado literario uruguayo, es decir, los fallecidos Mario Benedetti y Eduardo Galeano. En última instancia, no es difícil creer en lo que afirma Achugar al respecto en el prólogo de *El descontento y la promesa*, a saber, que los autores jóvenes ahí

² Sanchiz admite esta conclusión en su texto *El espejismo y la promesa*, pero la relativiza acotándola a un período anterior al que él analiza, citando a Gabriel Peveroni o Daniel Mella, entre algún otro.

representados, renovadores o no, se consideran desvinculados del legado literario uruguayo que recibieron o mejor, habría que decir, que no recibieron (ACHUGAR, 2008, p.15).

Pero más importante aún, en lo que concierne a la renovación, es entender que la relación y discusión entre realismo y fantástico es uno de los puntos de inflexión clave para pensar dicha renovación. Lo mismo cree Fernando Aínsa en un trabajo sobre la literatura uruguaya reciente, que sitúa en una cronología más larga, a partir de los años 60; pero sus conclusiones son ambiguas, lo que lo hace coincidir con Sanchiz y también lo hace disentir. En efecto, para hablar de los varios autores que menciona, todos nacidos hasta 1958, Aínsa menciona “(...) el espacio que separa el realismo de lo fantástico, que tan sugerente aplicaciones encontraría en la veta abierta por Onetti y Felisberto.” (AÍNSA, 2008, p.37); pero enseguida también afirma que: “No se trata, en ningún caso, de una literatura fantástica pura, sino más bien de un realismo oblicuo y 'ensanchado'” (AÍNSA, 2008, p.38).

Lo cierto es que hoy, al hablar de Sanchiz, no tendría sentido dudar sobre el hecho de que estamos delante de un escritor que trabaja dentro de una tradición que no es la realista y que, en relación a Uruguay, reconoce una deuda con la obra de Mario Levrero y en menor medida con la de Felisberto Hernández, y más que como una tradición ve el pasado de la historia de la literatura de su país como “(...) ese galpón lleno de objetos disímiles llamado *Literatura uruguaya*” (SANCHIZ, 2011, p.69, destaque del autor).

En vista de lo expuesto, una primera actitud necesaria para alcanzar el objetivo anunciado de lectura investigativa de la novela *La vista desde el puente* en este artículo es superar presupuestos realistas al leerla. Efectivamente, aunque la misma trata frontalmente de la desconstrucción de lo nacional en relación al gran elemento mítico de la identidad uruguaya, José Gervasio Artigas (lo cual puede suscitar lecturas realistas, por lo tanto), proponemos substraerla del gesto de leerla como representación directa de su contexto histórico y cultural y, en cambio, analizarla por su propuesta estética, procedimiento que inclusive modificaría una lectura culturalista de la novela, en el caso de que alguien la acometa³. Es en ese sentido que el título de nuestro trabajo anuncia el superar el realismo post y transnacional.

Más allá de nomenclaturas de ajuste que hoy en día sean utilizadas,

³ De cierto modo, el trabajo de Jesús Montoya Juárez (2013) ya ha acometido esta lectura culturalista, aunque no desde lo fantástico y el policial presente en la novela. Por lo tanto, es en relación a este trabajo de Montoya que proponemos nuestra lectura.

partimos del presupuesto de que el gran paradigma teórico dominante actualmente en los estudios literarios hispanoamericanos dentro de las universidades está signado todavía por la crítica culturalista, cuya tendencia es recortar corpus realistas o, en su defecto, leerlos de forma alegórica. Esto lleva a preguntarnos sobre la frecuente ausencia de problematización de la relación entre la obra de arte y su contexto cultural en la medida en que las ficciones son *fácilmente* analizadas como reflejo y/o transcripción de lo social, lo que sin duda perpetúa una tendencia heredada de la crítica sociológica.

Aunque sería negar lo evidente no reconocer que *La vista desde el puente* tiene un contexto histórico cultural que remite a la construcción y desconstrucción de un discurso histórico nacionalista cuyo eje central es la figura de Artigas, lo que proponemos es superar previsibles conclusiones a partir de rasgos que explicarían, ilustrarían o ratificarían contextos cuyo estudio, en todo caso, está o debería estar a cargo de disciplinas que tienen por tarea fundamental el narrar para construir relatos históricos y culturales, pues ése es el objetivo de su existencia como ciencias sociales. No significa esto que la crítica no pueda también asumir parte de esas tareas, pero en este trabajo en particular nos esforzamos por demarcar una frontera en relación a nuestra perspectiva de lectura, la cual pretende colocar la novela en cuestión en la perspectiva de una tradición literaria por lo que tiene de específicamente literario.

Como ejemplo de lo que no buscamos hacer nosotros aquí, se puede mencionar la descripción de la contemporaneidad que ilustra Fernando Aínsa en *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, donde analiza una gran cantidad de obras literarias de autores hispanoamericanos contemporáneos amparándose en lo post y lo transnacional:

En este ensayo nos proponemos cuestionar los presupuestos nacionales y las interrogantes que provocan para abordar lo que son los principios de la literatura transnacional. Para ello hay que partir de la idea de “no pertenencia a un lugar”, de una realidad hecha de fronteras esfuminadas (...) (AÍNSA, 2012, p.69).

Sea como sea, reconocer que *La vista desde el puente* pueda *encajar* en lo señalado por Aínsa no significa asumir una lectura en clave alegórica. Por eso, lo fundamental del abordaje que proponemos aquí consiste en partir de su dimensión fantástica y policial que, en vez de representar, desafía el escenario

socio-literario *mainstream* en el Uruguay actual.

El diálogo teórico de partida para alcanzar el objetivo de este trabajo está en dos textos de Juan José Saer leídos en tándem: La novela y la crítica sociológica, de 1967 y La selva espesa de lo real, de 1979, ambos publicados en *El concepto de ficción* (SAER, 2004).

En el primer trabajo, Saer se rebela contra la sistemática domesticación del texto literario por parte de lecturas que tienden a tomarlo como medida y representación de problemas y cuestiones sociales que terminan por ser el centro de las preocupaciones del crítico, quien, según Saer: "(...) simula que el dato estético es de naturaleza social, que la novela es una gran máscara encubridora bajo la cual se oculta el rostro único y verdadero de la sociedad." (SAER, 2004, p. 224).

En el segundo trabajo, Saer se rebela contra la misma idea, pero además contra el hecho de que el crítico suponga que toda la ficción que viene de América Latina deba ser "(...) un instrumento *inmediato* del cambio social y la emplea como ilustración de principios teóricos definidos de antemano." (SAER, 2004, p.262, destaque del autor). Dada la fecha de los textos de Saer, su postura consistía en rechazar una lectura de lo literario estrechamente apegada a la situación política que se vivía en América Latina porque para él: "Desconocer la necesidad de aclarar los problemas de nuestra historia, económicos, políticos, sociales, sería un error capital: pero tal vez no es la literatura el campo más apropiado para investigarlos." (SAER, 2004, p. 231).

A su vez, también en *La selva espesa de lo real*, Saer se rebela contra la domesticación del continente por parte del mercado europeo a través de lo que supuso la invención del *boom* y afirma que "La tendencia de la crítica europea a considerar la literatura latinoamericana por lo que tiene de específicamente latinoamericano me parece una confusión y un peligro" (SAER, 2004, p. 260). Europea y estadounidense sin duda, pero es justo recordar que la leña para avivar el fuego de la domesticación cultural que esa visión implica tuvo su origen, sin que haya sido su pretensión en aquellos años y sin que ellos pudieran prever un desenlace como el que tuvo su propuesta, en lo que formularon Uslar Pietri en *Letras y hombres de Venezuela*, de 1948 y Carpentier en

El reino de este mundo, de 1949, o sea, en la propia América Latina, es decir, los conceptos de *realismo mágico* y lo *real maravilloso*.⁴

Es indudable que después de Saer ha habido otros capítulos de insurgencia. Un corte paradigmático lo representa la llamada generación del *Crack*, que reconoce la importancia aún hoy de los escritores del *boom*, pero dispara contra la maquinaria comercial y publicitaria que lo instituyó como marca y como máquina de homogeneizar una cultura continental que es en sí diversa e inasequible de forma reductora (VOLPI, 2008). También en el famoso prólogo de *McOndo*, del mismo año que el *Manifiesto Crack* (1996), se rechaza la visión reductora de lo latinoamericano por parte de la crítica y de las políticas editoriales asociadas al *boom* y sobre todo al *post boom*.

Sin embargo, *Crack* y *McOndo* contienen entre sí diferencias sustanciales de perspectiva dentro del espíritu de ruptura. En aquél se destaca sobre todo la preocupación por renovar el género novela y se rechaza explícitamente el lenguaje estereotipadamente juvenil – rockero, dice – en dicha empresa y no se destaca lo latinoamericano en ningún nivel como esencial para lograrlo. En cambio, el Prólogo de *McOndo*, aunque plantee deshacerse de lo latinoamericano como género y rechace la posibilidad de que los escritores presentes en la antología representen lo nacional de cada nación – por ejemplo cuando Fuguet y Gómez expresan que: “El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de *McOndo* se centran en realidades individuales y privadas.” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 13) –, aun así, el Prólogo ratifica, tres páginas después, la relación entre literatura y sociedad que Saer criticaba treinta años antes, pues Fuguet y Gómez acaban afirmando que: “Latinoamérica es, irremediablemente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese flujo que coloniza nuestra conciencia a través del cable (...) De paso, digamos que *McOndo* es MTV latina, pero en papel y letras de molde.” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 16).

Por otro lado, en las últimas dos décadas también la crítica y en particular la culturalista ha desarrollado un stock de conceptos cuyo objetivo ha sido desplazar lo que construyó todo el fenómeno del *boom* no solo a nivel de mercado, sino también del punto de vista teórico y crítico. Desterritorialización, reterritorialización, extraterritorialidad, la oposición centrípeto y centrífugo,

⁴ En este debate vale la pena consultar el largo capítulo de Emir Rodríguez Monegal en el libro *Borges: una poética da leitura* (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1980) sobre la literatura fantástica de Borges, el realismo mágico de Uslar Pietri y lo real maravilloso de Alejo Carpentier.

poscolonial, transatlántico, lejano occidente, posnacional, transnacional y otros conceptos lo demuestran; pero al mismo tiempo está claro que dichos conceptos también suelen implicar lecturas que parten de la premisa de reflejo o transcripción de lo social en lo literario, aunque se hable de la sociedad desde otros puntos de vista y se imagine la cultura hispanoamericana a partir de esos nuevos parámetros, como ocurre, por ejemplo, en algunos trabajos de *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI* (NOGUEROL JIMÉNEZ et al., 2011).

Esta actitud general la encontramos además vinculada, en particular, al análisis concreto de la renovación literaria uruguaya a la que nos hemos referido, como se lo puede comprobar en el Prólogo de una de las tres antologías sobre la renovación mencionadas al principio de este trabajo – en este caso *El descontento y la promesa* –, Prólogo en el cual Hugo Achugar ratifica varias veces una perspectiva a la que nos oponemos al analizar *La vista desde el puente*: “Lo nuevo no son ellos y sus escrituras o reescrituras, lo nuevo es el mundo en el que viven y en el que han comenzado a vivir.” (ACHUGAR, 2008, p.18) O cuando escribe: “(...) por la multiplicidad de estéticas y de respuestas a los escenarios del tránsito entre el siglo XX y el siglo XXI que están viviendo y representan – voluntaria o involuntariamente – en sus textos.” (ACHUGAR, 2008, p.19). Y utiliza una fórmula manida para hablar de la época de los escritores, lo cual también supone un punto de vista determinista social y culturalmente hablando: “(...) no son todos iguales, no todos responden de la misma manera, no todos tienen una misma estética ni una misma postura frente al tiempo que les tocó vivir.” (ACHUGAR, 2008, p.23-24, destaque nuestro).

Por eso lo que apunta Saer en su artículo *La novela y la crítica sociológica* aún merece ser reivindicado para discutir el lugar desde el cual también podemos leer nuestra literatura, ya que, dice Saer: “(...) la relación entre la novela y sus condicionamientos sociales no es determinista.” (SAER, 2004, p.228). Es por ese camino que nos internamos en lo que él llama la selva espesa de lo real, para intentar volver a un punto que nos parece clave en este trabajo: el problema del realismo y de lo fantástico y, en este caso, vinculado al género novela, ya que, como Saer afirma: “Todos saben, o deberían saber, que la novela es la forma adoptada por la narración en la época burguesa para representar su visión realista del mundo. (...) es absurdo pretender eternizarla.” (SAER, 2004, p.259).

De este modo, consideramos que tenemos una base pertinente para

abordar *La vista desde el puente* en el contexto de la renovación uruguaya y de la obra de Sanchiz, es decir el conjunto de novelas y cuentos publicados por el autor llamado *proyecto Stahl* por la presencia recurrente del personaje Federico Stahl, una especie de alter ego del escritor, punto de inflexión de la narración y función de lo narrado.

Las bases que establecimos revelan un punto de vista teórico y crítico, y suponen una mirada sobre la literatura uruguaya e hispanoamericana actual que considera clave no perder de vista y mantener en un horizonte cercano y como en filigrana las oposiciones realismo, no realismo, nacional, no nacional, representación, no representación, novela, no novela para escribir luego encima de esas líneas punteadas y revelar a partir de ahí el sentido último de nuestra propuesta.

Sin embargo, antes de abocarnos a esa tarea, creemos necesario tocar en otro elemento teórico que orientará nuestra lectura y cuya función pretende ser la de amalgamar el conjunto de elementos mencionados en el párrafo anterior. Nos referimos a lo que ha supuesto en el siglo XX el término *ficción* en el contexto de la filosofía y de la literatura. Es Jorge Luis Borges uno de los que ha puesto en evidencia el nuevo mecanismo de los discursos y de los saberes mediados por dicha noción, lo cual supuso y supone un cuestionamiento de las nociones de verdad y realidad, las tres articuladas por el lenguaje. El ejemplo más notable en Borges es *Ficciones*. Pero el argentino es lector de Nietzsche y necesariamente un deudor de lo que se condensó como ruptura en el pensamiento de este filósofo, en quien a su vez se precipitan elementos dispersos de la explosión de la división disciplinar moderna (historiografía, sociología, psicología, antropología, filosofía, etc.) estructura cientificista que ya en el XIX mostraba fisuras que se insinuaban, por ejemplo, en los poemas *Une saison en enfer* de Rimbaud y *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé.⁵

Este proceso importa porque el pensamiento de Nietzsche surge en ese contexto y sus consecuencias para la recepción del discurso literario en siglo XX son claras si consideramos dos de sus postulados básicos: la negación de cualquier verdad definitiva y la negación de la existencia de hechos independientemente de un acto interpretativo, como resume Todorov (2007, p.66). Esto conduce en Nietzsche a la cuestión del sujeto y a replantearlo desde una perspectiva que será crucial para el siglo XX. La ficción pasa a ocupar un

⁵ Para un desarrollo de este aspecto véase CHIAPPARA, 2013.

lugar preponderante en relación al saber y al propio sujeto, tal como se percibe en el texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento* (NIETZSCHE, 2012). La ficción acaba por desconstruir el relato disciplinar de las ciencias sociales obligándolas a cuestionarse sobre su carácter de ciencia y sobre su real capacidad de conocer lo real.

Es así que resulta natural y necesario hacer dialogar la obra de Sanchiz con el pensamiento de Borges y con el de Nietzsche porque la importancia del primero ha sido explícitamente reconocida por el autor en varias ocasiones, inclusive en la novela suya en cuestión en este trabajo, y porque en la fórmula varias veces repetida por Sanchiz *todo es ficción* también se descubre la importancia del legado del filósofo alemán en la obra de este narrador uruguayo.⁶

No en vano, la estructura del proyecto Stahl, con Federico Stahl como constante (del cual *La vista desde el puente* es uno de sus bloques), nos recuerda lo que dice el nietzscheano Jorge Volpi: “(...) el yo es una novela que escribimos, muy lentamente, en colaboración con los demás.” (VOLPI, 2011, p.73). Hay aquí una forma de entrada a la lectura del proyecto escritural de Sanchiz porque el mismo se puede comprender como el emprendimiento literario de una conciencia que sabe que su yo es el resultado de una ficción y lo enfatiza creando una serie de novelas donde otro sujeto ficcional con tintes de alter ego de su autor se da el derecho de recordar, imaginar, elaborar escenarios futuros o pasados y vivir en pliegues del tiempo y del espacio a sabiendas de que todo lo que se pueda formular dentro (y fuera) de la obra literaria está marcado, más que en cualquier otro régimen discursivo, por una relatividad que no puede ser sino absoluta. A su vez, en una sociedad como la uruguaya, cuyo *establishment* cultural no es necesariamente receptivo a esta perspectiva teórica y filosófica, el modo ficcional se vuelve un lugar posible donde (sobre)vivir – también en un sentido de vivir sobre otro o sobre otra vida – y llevar adelante el flujo de ideas que brota en la psique de ese yo civil, comúnmente aceptado como una rigurosa y objetiva unidad, cuando en realidad el yo, y el yo que late entre Sanchiz y Federico Stahl, se explicaría mejor: “Como en la inolvidable imagen de Escher estudiada por Hofstadter: yo soy la mano que dibuja mi propia mano que a su vez me dibuja a mí – y así *ad infinitum*. A la vez soy el creador de mi conciencia (de mi *yo*) y esa creación (ese *yo*).” (VOLPI, 2011, p.73).

⁶ Para la doble influencia mencionada, véase SANCHIZ, 2012b.

Con unos casi veinte títulos publicados entre 2008 y 2016⁷, Sanchiz cuenta con una obra que permite pensar su proyecto de escritura en los términos propuestos por nosotros. Sus novelas, mayoría entre esos casi veinte títulos, son cortas y uno de sus presupuestos es la unidad de todos estos textos; metafóricamente se puede pensar en un prisma cuyos lados no paran de aumentar y cuyas superficies van reflejando nuevos carices de esa construcción imaginaria que tiende a la esfera. La gran novela utópica de la Modernidad, por un lado, y la del *boom* latinoamericano, por otro, dan paso a una dispersión en abierto en la cual la libertad de asumir sucesivos y distintos lugares de enunciación, modos de narrar, temas, alusiones y posturas demuestran una proximidad con las ideas de verdad, sujeto, lenguaje y saber influenciadas por Nietzsche y Borges. Hay ideal, pero es un ideal desencantado.

Teniendo todo lo anterior en cuenta, proponer una línea de lectura para leer *La vista desde el puente* significa en este trabajo pensarla como prospección e imaginación que sobrevuela un conjunto de ideas establecidas por una cultura, la suya, pero a la cual no busca necesariamente explicar o denotar. El desafío es, por lo tanto, leer una novela cuyo eje central es una desconstrucción del mito más sagrado de la nacionalidad uruguaya, José Gervasio Artigas, entendiendo lo propuesto como trabajo de imaginación.

Nuestra hipótesis general es que lo que imagina y desea Sanchiz en *La vista desde el puente* es tomar a la figura de Artigas como paradigma de un conservadurismo duro, que persiste en la sociedad uruguaya y controla los lugares de poder discursivos que mantienen una narrativa clisé sobre lo nacional que inunda todos los aspectos culturales, inclusive el campo de la literatura y su canon. El objetivo de Sanchiz parece ser el de desarmar ese conservadurismo a través de los procedimientos de lo fantástico y lo policial que en la novela son esenciales para construir una trama tan imaginativa como desafiante.

En concreto, *La vista desde el puente* es una compleja ucronía donde lo fantástico no entra en lo sobrenatural y así dialoga con la tradición rioplatense inaugurada por Borges y Bioy, la que, como lo propone Julio Prieto, a partir de los prólogos de *La invención de Morel* y *Antología de la literatura fantástica*

⁷ Para una lista de las obras publicadas de Sanchiz hasta la fecha, véase CHIAPPARA, 2015. En 2016 Sanchiz publicó *Las imitaciones* (Buenos Aires: Décima Editora) y está a punto de lanzar *Verde* (Montevideo: Fin de Siglo).

permiten pensar en la sutura que actualmente se da entre lo fantástico y la ciencia ficción (PRIETO, 2006, p.57-59).

En *La vista desde el puente* el Uruguay es un país con un territorio que va de Montevideo a Corrientes (una parte de lo que fue La Liga Federal entre 1815 y 1820), en el que Artigas ha vencido en la Batalla de Tacuarembó en 1820, no ha debido partir al exilio y, al contrario, se ha convertido en el presidente de esa república que se extiende tanto a oriente como a occidente de los márgenes del río Uruguay, durante un período que se conoce como el Mandato, hasta 1854, cuando muere. Además de ese desvío, Artigas se vuelve un tirano influenciado por doctrinas esotéricas que lo llevan a ser cómplice de una campaña de exterminio racial de los pueblos originarios de la región que es llevada adelante, al principio, por el primer asesino en serie de América Latina, Ducasse (una referencia a Lautréamont), pero que persiste ciento cincuenta años después como proyecto de un grupo supremacista y racista que continúa asesinando indios en el presente de la narración, es decir, en 2006, cuando Federico Stahl nos cuenta su viaje de un extremo al otro del país por la muerte de su padre, un famoso y reconocido historiador del artiguismo, quien se habría suicidado inesperadamente y le deja a su hijo Federico el legado de continuar su investigación sobre Artigas.

Con estos elementos se puede empezar diciendo que Sanchiz propone una novela que, en su trama, contiene las características de un policial que intenta resolver el caso de los asesinatos de indios y la muerte del padre de Federico y, fuera de la trama, alega a favor de una lectura de la historia nacional que reconozca los mecanismos de la ficción y la ficción en sí que ha incorporado el relato oficial. En este sentido, es difícil negar que la novela indague sobre el tema de la identidad nacional, pero nos esforzaremos en demostrar que lo fundamental de esa indagación se relaciona con la identidad literaria del autor, la que se confronta desde lo fantástico con el statu quo local, pautado por el realismo.

Es así que, aunque no resultaría difícil ni ilegítimo leer *La vista desde el puente* desde la perspectiva del realismo alegórico y apegados al punto de vista que ofrece lo post y/o lo transnacional, preferimos proponer otra lectura, una que trate de estar a la altura del proyecto escritural de Sanchiz como un todo. En suma, nos parece necesario leerla como la novela fantástica que es, y no tan solo como un relato cultural ficcionalizado.

Si nos apegamos al texto para probar lo anterior, ya en la tercera página

se nos presenta el tópico del viaje en el tiempo: “La única vez que había visitado Corrientes sintió, al bajar del ómnibus, que funcionaba allí una suerte de vórtice espaciotemporal capaz de llevarlo ciento cincuenta años al pasado.” (SANCHIZ, 2011, p.11). A pesar de que la trama se desarrolla en 2006, queda en el aire la idea de que Montevideo y Corrientes no son solo dos espacios muy diferentes de un mismo país, sino que puede ser que sus tiempos sean otros y de hecho eso se juega en la cabeza de Federico, eje de la construcción ficcional en la ficción. Además, pocas páginas más adelante tiene un sueño premonitorio “(...) con un complejo argumento de naturaleza fantástica (...) [que] había incluido a dos indios en una cabaña ruinoso o rancho, sentados bebiendo de una botella de vidrio opaco, sin marca.” (SANCHIZ, 2011, p.16-17). Cerca del final de la novela sabremos que una escena muy parecida se desarrolla efectivamente y es clave para el desenlace. Más adelante, cuando Stahl va a tomar el tren que lo lleve de Corrientes al pueblito cercano Santa Lucía (donde su padre mantenía en secreto una casa con una amante indígena que había sido asesinada) también encontramos otro momento que es fundamental en esta novela fantástica. El pasaje empieza en la página cincuenta y tres y nos enteramos de que Federico se lleva en la mochila un libro de Emilio Scarone. Este viaje nos recuerda el que emprende al Sur Johannes Dahlmann en el cuento El Sur de Borges, quien lleva consigo *Las mil y una noches*, clave de la entrada a lo fantástico en el relato, luego de un comienzo realista típico en Borges.

Pero el fragmento al que nos referimos de *La vista desde el puente* es también singularmente relevante en la novela porque Emilio Scarone remite a Mario Levrero, escritor que ha influenciado a toda una generación de uruguayos y no uruguayos en la última década y cuya relación y comprensión en la obra de Sanchiz se vuelve posible a partir de la inclusión de ese personaje en el cuento Sobre desayunos y entropía, publicado en *Algunos de los otros* (SANCHIZ, 2010, p.75). La unidad específica de lo fantástico que analizamos tiene su desenlace hacia el final, alrededor del episodio del viaje y relacionado a la casa en el pueblito del padre, cuando Federico, luego de escapar de una sesión de tortura infligida por Reyles (el presidente de la Asociación Artiguista) y sus secuaces (en represalia a una lectura en la Universidad de Córdoba de un texto dejado por su padre, cuando acaba glosando sobre el pasado secreto y racista de Artigas), camina por la llanura hasta caer en un rancho en el que una pareja de indios lo recoge y lo cura con un té que recuerda a la ayahuasca. Esta secuencia del relato marca la entrada a un momento en el cual Federico se

vuelve extremadamente lúcido y vive una experiencia extra corporal: “Aquello había concentrado toda su atención; (...) Intentó concentrarse y contó al menos quince presentes diferentes (...) multiplicando el número de Federicos. (...) Cuando abrió los ojos ya no estaba en el rancho.” (SANCHIZ, 2011, p.123-124). En ese fragmento, los mundos posibles brotan dentro del mundo posible que constituye la propia ucronía.

Como prueba de la relevancia de lo fantástico de esta novela, es necesario aún mencionar la importancia de Punta de Piedra, que es, por lo demás, fundamental en el proyecto Stahl. Se trata de un lugar recurrente, especie de balneario arquetípico de la costa del Atlántico uruguayo, donde a veces parte de la trama de otras novelas se desarrolla, como por ejemplo en *Los viajes* (SANCHIZ, 2012c), y que es el lugar desde donde *La vista desde el puente* es narrada por un amigo al cual Stahl le ha contado toda la historia ya de regreso al sur del país; el vínculo con lo fantástico del lugar queda atestado al comienzo y al final de la novela como el lugar donde todo es posible (SANCHIZ, 2010, p.14; p.152).

También el carácter policial y, por lo tanto, su condición arquetípica, reclaman que no se lea la novela desde el realismo culturalista o alegórico. Y aunque el procedimiento que se privilegia es el clásico del doble, es el entrelazamiento con lo fantástico lo que la hace dialogar con una tradición híbrida. Es posible relacionar el tema del doble en *La vista desde el puente* con el tratamiento que le da Borges en *El libro de arena* (2013), donde lo desarrolla en *El otro*, *El espejo y la máscara*, *There are more things*, *El libro de arena* y, en definitiva, quizá en casi todos los cuentos de esa antología, cuyo eje transversal es sin duda el tema del doble, clásico en la literatura policial que se gesta desde el XIX. Pero sobre todo es posible establecer una relación entre el último relato borgeano citado y la novela de Sanchiz porque en los dos el doble está compuesto por libros. En el cuento *El libro de arena* está trabajado en relación a la Biblia y al propio Libro de arena, uno como contracara del otro en los moldes de Stevenson, y en *La vista desde el puente* entre la novela ficticia *La glorieta* y los relatos crueles de *Desintegración*, de Federico Stahl, uno espejándose en el otro en lo que a asesinatos se refiere, aquél hablando de casos históricos del exterminio charrúa y éste imaginando asesinatos ficticios.

De hecho, en la novela de Sanchiz hay varios dobles claves para el hallazgo del también doble enigma policial que se plantea al principio (el de los indios y el del padre de Federico). Así, tenemos al doble que forman Federico y

su padre, aquél desarrollando el legado de éste de forma inevitable y del cual va tomando conciencia lentamente a medida que se va metiendo en las pistas tendidas por el muerto, siendo uno la contracara del otro en muchos aspectos, en particular en su entendimiento del valor social de la ficción y de la historiografía, algo que, a lo largo de la novela, va alternando, y la oposición clara del principio se va volviendo ambigua. Por otro lado, está el doble que componen Artigas y Ducasse en el imaginario de ese Uruguay novelesco, aquél como el héroe nacional y protector de los desamparados, éste como asesino en serie, aunque la oposición entre estos dos también se esfuma conforme se resuelve uno de los casos policiales, o sea, a medida que nos enteramos de que los culpables de los asesinatos y descuartizamientos perpetrados alrededor de 2006, presente de la narración, son grupos de ultra derecha que se identifican con la ideología secreta y sectaria del Artigas novelesco. La muerte del padre de Federico, al contrario, queda en suspenso.

Pero el tema del doble no se agota ahí, sino que es necesario mencionar otras relaciones posibles de establecer. Por un lado, es difícil no pensar en la novela *Estrella distante* (BOLAÑO, 2000), magistral policial donde el doble Alberto Ruiz-Tagle y Carlos Wieder son el centro de una investigación libresca en torno a un episodio histórico tan importante para nuestro presente como la dictadura militar, aunque también hay una relación implícita en relación a las muertes, descuartizamientos y desapariciones de las que se habla en la novela de Bolaño al imaginar aquella exposición fotográfica en el cuarto de huéspedes ocupado por Wieder, en 1974, sin contar las menciones que hace de la ciencia ficción y de los *wargames* en una novela con el tema dictadura, abriendo, quizás, una posibilidad de narrar la historia desde la ficción fantástica a la ciencia ficción como lo hace Sanchiz en su novela.

Por otro lado, además de Bolaño, en relación al doble no podemos dejar de mencionar la importancia que tienen para *La vista desde el puente* las referencias claras a la novela policial *Nick Carter (se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo)* (2009), de Mario Levrero, quien firma, por única vez, con el nombre Jorge Varlotta (ya que Levrero se llamaba Jorge Mario Varlotta Levrero). Esta asociación nos remite al personaje del detective Varlotta en la novela analizada, quien a su vez puede funcionar como un doble del propio Federico, ambos montevideanos y llevando adelante una pesquisa policial en Corrientes, cada uno a su manera, una opuesta a la otra, la de Varlotta policiaca, la de Federico libresca, al estilo del personaje Bibiano y del narrador de *Estrella*

distante, quienes investigan en revistas chilenas y europeas la identidad falsa del poeta y asesino Wieder. Pero el rasgo más importante de esa guiñada a la obra de Levrero tal vez sea el de hacer coincidir en el relato dos procedimientos que, como bien lo recuerda Jesús Montoya Juárez, habían sido vedados por los propios Borges y Bioy Casares: el de mezclar lo policial con lo fantástico (MONTOYA JUÁREZ, 2013, p.111). Eso ocurre en la novela mencionada de Levrero así como en la de Sanchiz.

Por último, el doble también puede leerse en una posible aproximación entre *Desintegración*, de Federico, con la novela *Derretimiento* (2007), editada por primera vez en 1998, del uruguayo Daniel Mella, coetáneo de Sanchiz y a quien éste ha dicho alguna vez que admira por su obra. Justificar la relación del doble entre ellas es posible porque al leer *Derretimiento* se toca con la vista en una fina y elástica piel de realismo debajo de la cual late como un órgano lo fantástico, algo fundamental en la propuesta teórica de la novela de Sanchiz; pero la relación de doble entre ambas novelas, la ficticia y la real, es posible también por la violencia física extrema y gratuita que los personajes de una y otra perpetran.

Por último, es importante mencionar como rasgo esencial de la *La vista desde el puente* la defensa radical de la ficción. La primera mención a este asunto aparece en la quinta página cuando Federico, al reflexionar sobre el sufrimiento por el suicidio de su padre, abre un paréntesis y dice: “(¿o será una de esas situaciones de literatura versus vida, en la cual la primera era indefectiblemente más real que su contrincante?” (SANCHIZ, 2011, p.13). Más allá de ese comentario tópico, el concepto implícito de ficción (que para Sanchiz rige lo esencial de la enunciación en general) es en realidad la columna vertebral que mantiene a la novela en pie.

El hecho de escribir una ucronía sobre Artigas ya hace explícita esa forma de comprender y proponer la ficción, pero a lo largo del libro nos va quedando claro que la ucronía funciona como un constante procedimiento de reflexión y deriva que le permite a Federico Stahl ir más allá y especular con otros posibles desvíos de la historia – por ejemplo en la página 17, en la 46 y 47, en la 53 o en la 134 – y con hipótesis de cómo se habría desarrollado la misma. Es probable que a Sanchiz, en última instancia, la ucronía, como una de las formas de escribir ciencia ficción, le interesa en la medida en que permite puntualizar que todo y cualquier discurso histórico es ficcional. Es así que, por medio de la ficción, Sanchiz acaba por dialogar, por ejemplo, con la película del uruguayo Charlone

Artigas La Redota, de 2011, que defiende la tesis de un Artigas ficticio en buena medida, y acaba por dialogar también con investigaciones que problematizan la historia oficial uruguaya, como ocurre con *La historia y sus mitos* de Guillermo Vázquez Franco (1994), o con *¿Cultura uruguaya o culturas linyeras?* de Abril Trigo (1997) y con el artículo Otro Artigas siempre del joven historiador Santiago Delgado (2014), que resume en pocas páginas la evolución del tratamiento político y cultural que se hizo de la figura de Artigas en Uruguay al servicio de los intereses estatales, gremiales, partidarios o intelectuales a lo largo de la historia nacional.

En lo que atañe al tema de la ficción en *La vista desde el puente* es fundamental, además, la forma como se lo trata en la relación entre Federico y su padre, lo cual se imbrica con los elementos clave analizados: lo fantástico, lo policial y el doble. En los comentarios escritos en los márgenes de la novela *Desintegración* de Federico, el padre critica su excesivo realismo, lo que hará que el hijo descubra de a poco en su investigación que, el viejo (como lo llama), buceaba en su ficción para intentar alcanzar el sentido en su trabajo de pesquisa/investigación académica volcado hacia la tentativa de descubrir el verdadero pasado de Artigas, aquel que la real ficción embutida en la historia oficial había ocultado (SANCHIZ, 2011, p.67).

A modo de conclusión lo que nos interesa poner en primer plano es aquello que se decanta de la estructura y de los elementos que definen *La vista desde el puente* como una obra literaria. Por eso, si bien se podría sustentar que la trama remite al tema de la identidad nacional reimaginada, en nuestra lectura lo que más importa es la búsqueda de la identidad del autor en relación al lugar que pretende cavar en la tradición literaria en general para desplazar, a través de los elementos presentes en el texto en sí, los cimientos del panorama literario nacional. De esta manera, elegimos prestar atención a los aspectos destacados en nuestro análisis, es decir, lo fantástico, el policial, el tema del doble y el valor dado a la ficción, junto con los elementos que más arriba propusimos dejar en un horizonte cercano como una línea punteada y que ahora estamos en condiciones de completar. Primero, la oposición novela no novela, que remite a la preocupación por el género que el proyecto Stahl propone al erigirse sobre más de una veintena de títulos publicados hasta ahora y que, al presentarse

como una unidad inacabada donde Stahl es más que un personaje o un narrador, dialogan con la reflexión que sugería Saer en 1979 sobre la inutilidad de intentar perpetuar el género novela como algo natural y atemporal (SAER, 2004, p.259). Segundo, la oposición realismo no realismo que supone una de las claves de la renovación y de aquello que constituye un punto importante de la postura de Sanchiz, quien entiende lo fantástico como esencial para pensar lo concreto y lo cotidiano y ve el realismo como un mecanismo de generar ilusiones sobre lo real (SANCHIZ, 2011, p.14). Tercero, la oposición representación no representación, que se relaciona al tema novela no novela ya que al ser desplazado el género en los moldes de lo moderno y del *boom* se cuestiona la representación como resorte fundamental de la ficción y se propone la obra como un acontecimiento en sí, lo cual exige necesariamente una lectura que supere lo alegórico y lo mimético como foco central. Cuarto, la oposición nacional no nacional que, siendo fundamental en la novela en cuestión, en este trabajo se toma como resultado de un posicionamiento radicalmente ficcional que desplaza los presupuestos más corrientes de la crítica que parte de lo que suponen los adjetivos post y transnacional en el ámbito de la crítica cultural. Al insistir en todos estos aspectos creemos estar acercándonos a algo fundamental del proyecto Stahl y de *La vista desde el puente* en particular. Ambos merecen nuestra atención por creer que se destacan dentro del contexto de renovación literaria en Uruguay y por creer que contienen una voz potente y original en el ámbito literario de la lengua española.

REFERENCIAS

- ACHUGAR, Hugo. (Org.) *El descontento y la promesa*. Montevideo: Trilce, 2008.
- AÍNSA, Fernando. Una narrativa desarticulada desde el sesgo oblicuo de la marginalidad. In: MONTOYA JUÁREZ, J. ESTEBAN. A. (Eds.) *Entre lo local y lo global*. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008, p.35-50.
- AÍNSA, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- BERNARDO, Horacio. (Org.) *Esto no es una antología: antología de narradores jóvenes uruguayos*. Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores: Consejo de Educación Técnico Profesional, Universidad del Trabajo del Uruguay, 2008.
- BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 2000.

-
- BORGES, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.
- CHIAPPARA, Juan Pablo. A condição literária na Modernidade dissonante latino-americana. In: GADEA, C.; PORTANOVA BARROS, E. (Org.) *A “questão pós” nas Ciências Sociais*. Crítica estética, política e cultura. Curitiba: Appris, 2013, p.283-328.
- CHIAPPARA, Juan Pablo et al. (Org.) *Escrever, editar, publicar e ler. Escribir, editar, publicar y leer*. Viçosa: CILIBAM, 2015.
- DELGADO, Santiago. Otro Artigas siempre. *Revista Lento*. Montevideo, Año II, nº 15., p. 42-46, junio 2014.
- FUGUET, Alberto. GÓMEZ, Sergio. (Eds.) *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- LAGOS, Gabriel. Nuevas generaciones de narradores uruguayos. *Revista Todavía*, Buenos Aires, n. 22, dic. 2009. Disponible en: [<http://www.revistatodavia.com.ar/todavia22/22.literaturanota.html>] Consulta: 20 de octubre de 2014.
- LEVRERO, Mario. *Nick Carter (se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo)*. Buenos Aires: Mondadori, 2009.
- Manifiesto Crack*. México, D.F., 7 ago. 1996. Disponible en: [<http://pt.scribd.com/doc/64919561/Manifiesto-Crack#scribd>] Consulta: 15 de abril de 2015.
- MELLA, Daniel. *Derretimiento*. Montevideo: Hum, 2007.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús. Multiterritorialidad imaginada en la última narrativa uruguaya: a propósito de *La vista desde el puente* de Ramiro Sanchiz. *Cuadernos LIRICO* – n. 8, 2013. Disponible en: [<http://lirico.revues.org/996>] Consulta: 5 de febrero de 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Madrid: Tecnos, 2012.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca et al. (Eds.) *Literatura más allá de la nación*. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2011.
- PRIETO, Julio. “¡Realmente fantástico!”: Notas sobre distopía y ciencia-ficción en el Río de la Plata. In: MONTOYA JUÁREZ, Jesús. ESTEBAN, Ángel (Eds.) *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Límites de lo real, fronteras de lo fantástico. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009, p.57-76.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges: una poética da leitura*. Trad. Irleamar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- SANCHIZ, Ramiro. *Algunos de los otros*. Montevideo: Trilce, 2010.
- SANCHIZ, Ramiro. *La vista desde el puente*. Montevideo: Estuario, 2011.
- SANCHIZ, Ramiro. El espejismo y la promesa. *Blog Ya te conté*. Montevideo 2012a. Disponible en: [<http://www.yateconte.com/2012/12/el-espejismo-y-la-promesa>]

parte-1.html] Consulta: 15 de julio de 2014.

SANCHIZ, Ramiro. Ramiro Sanchiz: No creo en los textos terminados. *La prensa.com.bo*, Bolivia, 09 setiembre 2012b. Disponible en: [http://www.laprensa.com.bo/diario/entretendencias/fondo-negro/20120909/ramiro-sanchiz-%E2%80%9Cno-creo-en-los-textos-terminados%E2%80%9D_33454_53503.html] Consulta: 15 de abril de 2015.

SANCHIZ, Ramiro. *Los viajes*. Vicente López: Melón Editora, 2012c.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

TRIGO, Abril. *¿Cultura uruguaya o culturas limyeras?* (Para una cartografía de la neomodernidad posuruguaya). Montevideo: Vintén Editor, 1997.

TROCHÓN, Pablo. (Org.) *De acá!* Algo de narrativa joven uruguaya de ahora. Montevideo: Rebeca Linke, 2008.

VÁZQUEZ FRANCO, Guillermo. *La historia y sus mitos*. Montevideo: Cal y Canto, 1994.

VOLPI, Jorge. *Leer la mente*. El cerebro y el arte de la ficción. México: Alfaguara, 2011.

VOLPI, Jorge. Literatura hispanoamericana, INC. In: MONTROYA JUÁREZ, J. ESTEBAN. A. (Eds.) *Entre lo local y lo global*. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008, p.99-112.