

2000

Tristezas del vino de la costa: acerca de *La ribera* de Enrique Wernicke

Guillermo Korn

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Korn, Guillermo (Otoño-Primavera 2000) "Tristezas del vino de la costa: acerca de *La ribera* de Enrique Wernicke," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/13>

This Ensayo is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

TRISTEZAS DEL VINO DE LA COSTA *
ACERCA DE LA RIBERA DE ENRIQUE WERNICKE

Guillermo Korn

“Tras el nudo central que encarna el Hombre con sus vivencias, cae la atención en el paisaje, dando campo o marco a la novela: este halla en mí una ubicación en relación directa con los personajes, vale nuevamente como explicación *La Ribera*. Su ambiente: la orilla, el Río de la Plata, me es hondamente conocido y pude por ello describirlo con un detallismo minúsculo; pero no fue así, no era una vista panorámica, hecha como desde el cielo, la que me preocupaba, sino la observación, detenida o intrascendente de mi personaje, no la presencia del paisaje dentro del universo, y sí su presencia dentro del hombre, aflorando ajustado (y hasta deformado si se quiere) a sus estados anímicos.”
Enrique Wernicke (en *Polémica literaria* N° 1, julio de 1956)

Desde los años treinta, en los que se dio en Argentina la polémica entre los integrantes de los grupos de Boedo y de Florida, la cuestión del realismo fue uno de los temas que más páginas ocupó en la crítica, trasladando la discusión de los escritores a sus comentaristas. Desde entonces la cuerda se siguió estirando y el tema cobró nuevamente vigencia en los años cincuenta. Un crítico ubicaba como prolongaciones del *boedismo*¹, a algunos de los escritores que se inscribían en esa trayectoria: Roger Plá, Bernardo Verbitsky, Max Dickmann, Ruiz Daudet. Faltaba sumar en ese listado a otro grupo de escritores, también nacidos entre 1900 y 1920, que continuaron el linaje de Boedo, con la creencia en la capacidad transformadora de la literatura y

* El título lo hemos tomado de un artículo escrito por Haroldo Conti (“Tristezas del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino”). Publicado en la revista *Crisis* N° 36, abril de 1976.

donde la “cuestión social” era trabajada desde una escritura realista. Entre ellos habría que incluir a Alfredo Varela, Eduardo Gudiño Kramer, Juan José Manauta, Raúl Larra, Ernesto Castro, Gerardo Pisarello y Enrique Wernicke.

El paso de Wernicke por el Partido Comunista Argentino –y lejos estamos de proponer con esta observación una lectura de tipo prontuario sino más bien rescatar la experiencia política de uno de los autores que coincidió en aquella experiencia²- marca evidentemente una incidencia en las temáticas abordadas en esas novelas llamadas sociales. El enlace entre la primacía de la “cuestión social” y la descripción apegada a lo real, aparece como una línea de continuidad que se mantiene a lo largo de sus cuatro novelas: *La tierra del bien-te-veo* (1948), *Chacareros* (1951), *La ribera* (1955), y *El agua*, de 1968. Aunque en esta última, el autor se permite tomar elementos fantásticos y jugar con figuras oníricas, donde se entremezcla el presente con situaciones del pasado. Es bastante novedoso este procedimiento con relación a las novelas anteriores, así como la introducción de guiños del narrador hacia el lector, comentando hechos sobre el protagonista. En algunos de sus cuentos y sainetes, publicados a fines de los 60, también se pueden visualizar similares cambios en el registro, donde la relación forma-contenido -por momentos- adquiere un carácter lúdico.

En *La tierra del bien-te-veo* el tono poético y eglógico disuelve el conato de conflictos, hay apenas una referencia política: la necesidad del reparto de las tierras improductivas que se equilibra, en otras páginas, con un elogio a la familia, en tanto institución social y una alabanza al trabajo. *Chacareros*, en cambio, está fuertemente teñida por una lectura pedagógica-política sobre las dificultades de los peones rurales puestos a arrendatarios y el conflicto que se sucede es la exhibición de la existencia de la lucha de clases que se da entre los arrendatarios y los *dueños de la tierra*. *La ribera*, su tercera novela, es la más reconocida por la crítica -probablemente también por los lectores³. Marca un salto importante comparada a las dos anteriores, no sólo se da el cambio de paisaje, sino que además está fuertemente marcada por un conflicto de tipo existencial, como es la angustia de Eduardo, su protagonista⁴, artesano y cincelador de pequeñas figuras a la vez que escritor -como el propio Wernicke⁵- y que reitera aquel trayecto que sintetizaba Nicolás Granada cuando estrenaba en 1902 su obra teatral *¡Al campo!*

Es pasaje de la ciudad al campo -caracterizado como huida o crítica de la hostilidad y la artificialidad urbana- es un tópico del siglo XIX. Un caso importante de ese pasaje lo encarnó el norteamericano Henry David Thoreau, con sus postulados en favor de la naturaleza y los oficios manuales, que fue erigido como modelo -reivindicado posteriormente por grupos libertarios- al adjuntar a su legajo el llamamiento a la desobediencia civil frente al Estado. Más próximo a Wernicke se encuentra la propuesta de Horacio

Quiroga quien (con diversos discípulos: Ezequiel Martínez Estrada, Liborio Justo, Luis Franco) siguió siendo atractivo para los que se proponían tomar distancia de la ciudad en crecimiento, de sus conflictos y de todo aquello que no permitiera abocarse a otra tarea que no fuera la manutención con el trabajo sobre la tierra o sobre el papel.

Pero mientras Quiroga se aislaba en el norte argentino, en *La ribera* el refugio a la hostilidad urbana será en las costas vecinas a Vicente López: es un espacio, entonces de frontera, de borde, de mezcla. Como modo de lectura sobre *La ribera* propongo tener en cuenta el permanente juego de contrastes entre *lo de dentro* y *lo de fuera*, no sólo en el ámbito espacial donde se desarrolla la historia, sino también con relación a la subjetividad de los personajes y del modo en que esa subjetividad se enlaza con el mundo. Esta bipolaridad no aparece expresada siempre de igual modo, se alternan en fuertes contrastes: impureza/pureza, exhibición/estado de ocultamiento, ciudad/naturaleza.

En esa ribera, donde se asienta Eduardo estará casi todo su mundo de vida, su complemento aparece dado en sus fugaces visitas a Buenos Aires. En el primero convive con hombres simples que apenas dialogan, sino más bien mascullan alguna respuesta, compartiendo un vaso de vino, el hábito de sus costumbres o la contemplación de la naturaleza que los rodea. La ribera aparece como lugar donde se llega para ocultarse de los males ciudadanos, no sólo capitalinos sino también de las ciudades costeras. Es un espacio que podríamos definir de fronterizo y por tanto, coexistiendo con lo ilegal. Todos los adultos que viven en la costa y que se relacionan con Eduardo tienen algo que esconder o de quien esconderse. La naturaleza -y la distancia de la ciudad- los salva. Desde Simón, el botero, abuelo de Susana, que se insinúa como un viejo respetado por su guapeza y el apoyo que otrora brindara a los radicales zonales -y que se mantiene como un enigma para la mirada del protagonista-, hasta Nono, que buscó refugio en esa zona por su conflicto con los propietarios de quintas, a partir de un altercado con algunos de ellos; o Juan, quien no hace explícita su militancia política. Aquí la forma principal que asume ese modo de repliegue es -como hemos visto- la vida en la costa. El *afuera* lo marca el protagonista con sus episódicas visitas a la Capital Federal, donde se encuentra con la ficción de un país pudiente, y también con dos interlocutores: Julio, su amigo abogado y una amiga -ocasional amante- que lo unen a su vida anterior (su ex mujer y su hijo, a quienes detesta) a la vez que desaprueban su modo de vivir, casi aislado. Allí los reproches se dan en medio de tensiones políticas explícitas, en el terreno local a partir del golpe al gobierno de Castillo, y en el internacional con la ocupación de París. Los límites que se extienden más allá de la ribera acarrearán lo que Eduardo define como el falso progreso: "Hasta la maldita guerra y la monstruosa política local adquieren significado histórico desde la distancia de mi refugio. Debo contarle todo esto a mi amigo Julio, pero me

será muy difícil hacerle comprender en qué estriba el sentido de esta vida. Ni yo mismo he podido desentrañarlo claramente. No se trata de un egoísmo indiferente ante la vida del mundo. Es como la reacción ante un falso progreso que sólo consiste en leer diarios, escuchar la radio, subir y bajar de los colectivos, repetir infinitamente los mismos comentarios y, en el fondo, vivir como anestesiado por el movimiento.”

El mayor contraste entre estos espacios se da en el momento en que un cliente adinerado visita su casilla. Lo exótico del paisaje para el visitante, su comentario despectivo: “esto parece un palomar”, cuando se refiere al lugar, condensa el choque entre lo urbano con el entorno natural.

El gusto por las cosas sencillas, la contemplación del paisaje, la escasa picada compartida con Nono, el brindis espontáneo, son casi rituales en la ribera. Incluso, su vínculo con Susana, primero de maestro-alumna y luego, como amante, se da de manera casi natural. Se establece un vínculo donde prácticamente no existe el intercambio. Para Susana, queda un lugar las más de las veces sumiso, con tareas consideradas clásicamente femeninas, y lleno de palabras no dichas. En esta relación -de la que en las últimas páginas de la novela el protagonista habla, haciendo explícita la “total entrega de Susana” como parte de lo natural, de lo salvaje- se suceden las comparaciones de Susana con su medio: “Es hermosa como una garza cuando gira el cuello”, más tarde le dirá: “Para mí, vos sos una muchachita dulce y salvaje”⁶. Esta mirada se complementa cuando conocemos los temas predilectos de conversación de Susana: sobre animales y pájaros. La chica reconoce el lugar que Eduardo le otorga, y le recrimina por no reconocerla como una mujer.

El protagonista se cuestiona su propio modo de ver las cosas, su personalidad, sus vicios, su egocentrismo. Reconoce como ajenos a su mundo lo que le viene de *fuera*: esa naturaleza “silvestre y espontánea” -que refiere al lugar pero también al modo de darse de la muchacha-. En este análisis encuentra los motivos que generan parte de su angustia: su propia calificación como pervertido y asocial; y por lo tanto, la necesidad de recluirse *fuera* de la ciudad, para tomar distancia de esa situación, reprochándose por no “convivir exclusivamente con los de su especie”. Esto convierte al problema en un encadenamiento sin salida, ya que una situación retroalimenta -en la mirada de Eduardo- a la otra.

La momentánea solución a sus conflictos le llegará de *afuera*, a partir de cierto favor que asume. Lo que comienza como una ayuda para un amigo, le permitirá más adelante, sentirlo como un aprendizaje personal. Será desde su compromiso político que Eduardo podrá distanciarse de sus problemas personales y de la cotidianeidad de su ribera, sus eternas borracheras, su novela que no avanza más allá de promesas y borradores, su angustia permanente. Es Juan, el obrero politizado, con quien entabla una suerte de relación especular, sólo que en su reflejo la imagen se da invertida. Si para

él “la vida era angustia: angustia en la soledad, angustia en el amor, angustia recordando, angustia ante al futuro”. Eduardo veía que para Juan “la angustia no existe”. Hay en él cierta energía que transforma la angustia en lucha: esa energía recibe el nombre de política. La política aparece, entonces, como aquello que otorga sentido a la vida y, por tanto, conjura la angustia. Allí donde la huida de la ciudad y el aislamiento se habían revelado ineficaces (como formas de combatir la angustia); emerge la potencialidad de la práctica política: descubrir más allá de la soledad, un mundo de solidaridades humanas, y más allá de la angustia por la vida propia, la expansión inherente al compromiso en los otros. La política implica en esta novela, la vuelta a la ciudad que, incluso más que antes, revela su hostilidad. Algo parecido a lo que le sucede al protagonista de *Chacareros*, cuando son los otros, los chacareros concientizados los que lo sacan de la visión individual de su conflicto para mostrarle el paralelo con la situación de sus vecinos y la necesidad de tomar -en conjunto- decisiones para la solución de sus problemas. Juan es el personaje de *La ribera* que permite, gracias a sus reflexiones, que Eduardo se sienta menos expectante de su universo y cobre cierto protagonismo, dejando atrás la indiferencia que lo somete en sus opiniones políticas y en su individualismo. Lo que en primer lugar aparece como un cuestionamiento interior, pasa luego al lugar de la toma de partido, del ensuciarse las manos, de involucrarse con el *afuera*, tanto en el plano espacial -ya que tendrá que ver con una entrega de escritos en la ciudad-, como en el personal -metiéndose en algo ajeno a sus intereses-. El lugar de Eduardo, es junto a la Unión Nacional, o Unión Democrática, en el plano local y la simpatía por los aliados, en la divisoria de aguas de la Segunda Guerra⁷. Esa situación lo hará formar parte de un complot frustrado, que le será determinante en su cambio de visión del mundo circundante, desde su paso por la prisión. El respeto que siente hacia Juan, obrero y luchador, por no “evadirse” de la realidad (en palabras del narrador), de no preguntarse por el sentido que la vida cobra, sino vivirla y a partir de la propia vivencia intentar transformarla, será extensivo hacia los presos políticos -de filiación comunista- que encuentra como compañeros en la cárcel. La vida en el cuadro, la organización por parte de los propios presos, la solidaridad y el compañerismo⁸, le mostrarán la posibilidad de sentir distinto, al tiempo que se permite pensar críticamente su vida llevada hasta entonces. Se da un cambio, entonces, en la mirada que Eduardo tiene sobre cómo vivir -aquí, de manera literal- *adentro*, pero totalmente distinta a su vida en la costa⁹ que aparece referida como escondite, como el lugar elegido para la reclusión al margen de la sociedad, al manifiesto asco por la “vida que llevaba, de los ambientes que frecuentaba, del trabajo periodístico”. Esto lo muestra frente a los demás presos como un individuo con intenciones de estar al margen de todo, marginación que le provoca cuestionamientos por parte de algunos de ellos y más tarde de sí mismo: por la comodidad de su vida (al menos,

comparado con quienes llevaban meses dentro del penal), por su abandono en la angustia, su alcoholización, su no participación en las luchas sociales.

La salida de la cárcel, lo vuelven a situar en su casilla. La naturaleza, vuelve a ser el refugio que le permite la vida junto a Susana, y al mismo tiempo, replegarse sobre su persona. La imprevista muerte de Susana -que se insinúa como un suicidio, potenciado por la incapacidad de Eduardo de ser padre, tanto de su primer hijo como del que esperaba Susana-, da un quiebre en la novela. Su diario¹⁰ va adquiriendo un tono desgarrador, mostrándonos a Eduardo sumido en el abandono casi total. En él se postula que la naturaleza, en este caso el río puede ser además de un espacio paradisíaco -como el que había elegido para distanciarse de la ciudad amenazante- un signo de muerte¹¹. Antes de la cárcel el río insinuaba la cara del peligro, cuando la crecida y la necesidad de abandonar las casas costeras, ahora viene efectivamente bajo el rostro de la muerte.

Si bien en la novela hay permanentes referencias al presente político e incluso a la historia argentina pasada, desde este corte -a manera de flashes- se superponen las imágenes que formaban parte del universo personal del protagonista con las del contexto político social: la caída de Berlín, la bomba en Hiroshima, la liberación de los presos políticos y el primer acto de la Unión Democrática.

La evocación de Julio hacia Eduardo, el amigo muerto (con un abrupto cambio de narrador) y la referencia "al estupor que le causó el resultado del escrutinio" -el triunfo de Perón sobre la Unión Democrática- permite afirmar que la muerte de Susana aparece como el preanuncio de la desazón por derrota en la política local¹².

Puede pensarse, para finalizar, que los diversos fracasos que se presentan en la novela: el de la vuelta a la naturaleza -que aparece como expresión de desgracias-, el de la política -con el triunfo del peronismo- y el del amor -expresado en la dificultades del protagonista para vincularse con los otros-, confluyen en un fracaso final, que estaría dado por la imposibilidad de finalizar la novela -por la muerte de Eduardo- y convertir ese trabajo en libro. El lugar que Julio asume coquetea con la admonición moral. De ese modo, la vida de Eduardo es transfigurada en arquetipo de su clase, a la vez que en biografía inmoral. La biografía de alguien que violó las convenciones de su clase y no pudo ligarse a los sectores populares de un modo no instrumentalizado. En ese cruce de decisiones e imposibilidades se expande esta novela sobre la angustia.

El trabajo literario de Enrique Wernicke forma parte en la actualidad del amplio abanico de olvidos, a pesar de los premios y reconocimientos de diversos escritores que encontraron en su escritura la capacidad de narrar y contar historias, tanto sea desde una mirada social, como lo refleja la novela trabajada, como desde el absurdo y la ironía que impregnan parte de su producción teatral y cuentística.

NOTAS

- 1 Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Ediciones Procyón, Bs. As., 1961.
- 2 Otros ejemplos serían Raúl Larra, quien en 1953 escribe la novela *Sin tregua* ficcionalizando al líder del Sindicato de la Carne, José Peter durante la década infame; Juan José Manauta, con *Los aventados*, donde se entremezclan las figuras del conventillo, los migrantes del interior y los modos de hacinamiento urbano; o Alfredo Varela, con la novela *El río oscuro*, que se popularizara traducida cinematográficamente en uno de los grandes filmes nacionales, dirigido por Hugo del Carril, bajo el título de *Las aguas bajan turbias*.
- 3 *La ribera* ha sido reeditada varias veces. La cuarta y última vez por Editorial Atril, en 1998.
- 4 Aunque este conflicto existencial quedara encubierto bajo cierto discurso moralino, por lo menos por la editorial Jacobo Muchnik editor, que la promocionaba diciendo: "El profundo desconcierto de un argentino de nuestra generación que, despilfarrando actitudes y riquezas morales, llega a encrucijadas de desastre, de miseria y de vicio". (En la revista *Ficción* N° 5, enero-febrero de 1957). Menos simplista resulta la calificación de Adolfo Prieto, en su *Diccionario básico de literatura argentina* cuando critica en Wernicke, "una gran economía de recursos, con un dibujo casi lineal de las situaciones" al tiempo que reconoce manejo para crear en sus relatos un "mundo de considerable espesor psicológico".
- 5 A los variados oficios de Enrique Wernicke: titiritero, floricultor, publicista, periodista, debe sumarse el título de haber sido fundador y presidente del Club del soldadito de plomo.
- 6 Simone de Beauvoir escribía, en *El segundo sexo*, sobre el clásico lugar que se le da a la estética femenina ("El papel del adorno consiste en hacerla participar y separarla de la naturaleza al mismo tiempo, y en prestar a la vida palpitante la necesidad estabilizada del artificio"), como reaseguro de la pertenencia femenina al mundo de la naturaleza y no al universo construido por la razón.
- 7 Ubicadas ambas alianzas casi de modos paralelos. Más allá de lo que el autor propone como simpatía de sus personajes, los frentes populares son parte de la política impulsada desde la Internacional Comunista a partir de su VI congreso (1935), como un modo de ampliar el arco de sus alianzas y luchar contra los fascismos que parecían florecer en distintas partes del mundo.
- 8 Para ampliar la lectura sobre la experiencia en estas cárceles pueden consultarse el libro de un dirigente del Partido Comunista, Rodolfo Aráoz Alfaro, *El recuerdo y las cárceles (Memorias amables)*, Ediciones de la Flor, 1967. Sobre la capacidad organizativa de los comunistas en la cárcel, aún décadas más tarde, otro preso testimonia su reconocimiento a pesar de pertenecer a la corriente anarquista: Osvaldo Bayer, en la entrevista titulada *Anarquismo de nombres propios*, en la revista *El Ojo Mocho* N° 12/13, Buenos Aires, primavera de 1998.

9 En la primera página de la novela se da un fuerte contraste entre los espacios del protagonista, su habitación (otro modo de su *adentro*) y el paisaje circundante (el *afuera*): “La luz invadía la reducida habitación y su impertinente desenfadado señalaba los más graves defectos de mi vida: soledad, desorden, pobreza. Sábanas arrugadas y sucias. Ropa en el suelo. Una botella de vino, vacía. Un libro abierto y manchado. Puchos de cigarrillos, estigmas de una noche como tantas. Pero la ventana me ofrecía un nuevo día y resultaba grato recomenzar a vivir. Me vestí distraídamente. Miraba las ramas del sauce recién brotado que se interponía entre mi casa y la calle”.

10 “Mi novela es un diario y nada más” dice el protagonista, cuando explica el reclamo de sus amigos para verla finalizada. Como paralelo, entre los datos biográficos que el protagonista presenta con el autor, vale la pena sumar un dato: Wernicke llevó un diario, lamentablemente aún inédito, desde el año 1935 a su muerte, en 1968. Las *Cartas a Melpómene, musa de la tragedia*, -uno de sus posibles títulos- remite a los mitos griegos a pesar de que su contenido evoca un tono de fuerte impregnación personal y de un sentimiento dolido. Algunos pocos fragmentos fueron publicados por primera vez en la revista *Crisis N°29* (septiembre de 1975).

11 En esta novela, como en *El agua*, el río deja de ser un lugar calmo y con reminiscencias románticas, para mostrar su faceta más indómita, más *natural*. Si en el caso de *La ribera* permite ver cierta analogía entre el peligro generado por su desborde en comparación con la situación política, en *El agua*, la crecida entra en un hogar de clase media, generando conflictos familiares y llevando a su protagonista a realizar un balance con su pasado y un replanteo con su presente.

12 Ya no a través de la figura de la muerte sino de la ironía y el humor negro, pudo expresar Wernicke la desilusión por las promesas pasadas incumplidas y las que pudiesen venir en el futuro. En 1963, tras la desilusión por el gobierno de Frondizi, Wernicke participa con textos propios del segundo cortometraje de Fernando Solanas, una crónica sobre Illia, titulada “Reflexión ciudadana”. Otra de sus obras puede leerse en clave política, esta vez en el terreno teatral, *La picana* – en la serie de *Los aparatos*- (que debe reconocerse como un antecedente directo de *El señor Galíndez*, de Eduardo Pavlovsky) parece ser una alusión a lo que se conoció como el plan CONINTES.

OBRAS DE ENRIQUE WERNICKE

- Palabras para un amigo* (1937).
El capitán convaleciente y otros poemas distintos (1938, Edic. El Gallo Pinto).
Función y muerte en el cine ABC (1940).
Hans Grillo (1940, Edic. Huemul).
El señor cisne (1947, Lautaro).
La tierra del bien-te-veo (1948, Lautaro).
Tucumán de paso (1949).
Chacareros (1951, Procyon).
La ribera (1955, Jacobo Muchnik).
Los que se van (1957, Lautaro).
Otros sainetes contemporáneos (1963, Burnichon editor).
Los aparatos (1965, Burnichon editor).
Sainetes contemporáneos (1965, Talía).
El agua (Edic. de la Flor, 1968).
Cuentos de Enrique Wernicke (1968, Tiempo Contemporáneo).

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Arrow, Jorge. "Enrique Wernicke: la poesía en las chacras", en revista *Contorno* N° 5/6, septiembre de 1955.
- Del Valle Palacios, Nilda. "Proceso de lo rural en la narrativa de Enrique Wernicke", en *Boletín del Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana* N° 3, Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC), Córdoba, julio de 1967.
- Alacid, Rosa Dror. *Cartas a Enrique*, Sudamericana, Bs. As., 1974.
- López, María Pia. "Están de festejo los muchachos", en revista *El Matadero* N° 2, Instituto de Literatura Argentina, UBA; Buenos Aires (en prensa).
- Pisarello, Gerardo. *En el recuerdo de los años*, Edic. Ánfora, Bs. As., 1983.
- Rubione, Alfredo, prólogo a *El Agua*, Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1982.
- Solanas, Fernando. *La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura* (Entrevista de Horacio González), Puntosur, Bs. As., 1989.
- Solero, Francisco J. Reseña sobre *La ribera* en revista *Ficción* N° 2, julio-agosto de 1956.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política*, Sudamericana, 1996.