

*Gervasio Guillot Muñoz y El hombre que se comió un autobús*

Graciela de Medina

Me propongo, en esta instancia de exposición y diálogo posterior, establecer un punto de inflexión y/o confluencia entre Gervasio Guillot Muñoz y Alfredo Mario Ferreiro que se materializa, entre otras tantas, en el Prólogo que Gervasio escribe en ocasión de la primera edición del libro de poemas de “El hombre que se comió un autobús”.

Son muchos los momentos de confluencia y cruces entre ambos escritores. Gervasio Guillot Muñoz nació y murió en Montevideo entre 1897 y 1956, Alfredo Mario vivió entre 1899 y 1959. Si bien el Golpe militar de Terra el 31 de marzo de 1933 los separa ideológicamente, mucho antes de esa fecha la actividad como escritores y periodistas los reúne llegando incluso a hablar de una relación de amistad y profundo respeto entre ambos que ha quedado registrada en varios escritos. A manera de ejemplo citaré el epígrafe dedicatoria del poema de Alfredo Mario Poema Ultra-rápido de la libre arisca: (*A Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz, viejos amigos míos*).

La actividad como inquietos intelectuales los reunió en la redacción de revistas culturales o de “intervención” (Rocca, 2005). *La Cruz del Sur* que se editó desde 1924 a 1931 fue la revista en la que primero colaboró y luego dirigió Gervasio junto con su hermano mellizo Álvaro, y en la que Alfredo Mario participó desde 1926 a 1930 cuando se separa de ella y funda y dirige la revista *Cartel*.

Desde lo cronológico, estamos ubicados en la década del veinte, década en la que se inscriben, según la mayoría de los críticos y en términos generales, las vanguardias latinoamericanas. Las innovaciones, polémicas y manifiestos vanguardistas quedarán registrados a través del discurso plural de las revistas que constituyen la “escucha contemporánea” (Rocca, 2005) y que buscan y no siempre logran la adhesión del lector. En el caso de la vanguardia uruguaya, tanto Martínez Moreno (1969) como Verani (1995: 47) se refieren así: *Lo cierto es que falta a nuestra vanguardia de los años 20 y aún de los Años 30, esa estridencia propia de las renovaciones raigales de las grandes propuestas transformadoras*. (Martínez Moreno, 1969: 124). Este “apagado vanguardismo uruguayo” dice Verani:

*Se puede rastrear en cuatro revistas: Los Nuevos (1919-1920). La Cruz de Sur (1924-1931, La Pluma (1927- 1931) y Cartel (1929-1931). Mención aparte merece Alfar (1920-1954), fundada en La Coruña por J.J.Casal, cónsul uruguayo en esa ciudad gallega. Fue una revista vinculada al ultraísmo español, de indudable importancia, pero que decae vertiginosamente en su trasplante a Montevideo en 1929.*

Me interesa detenerme en la historia y en el proyecto literario de la revista *La Cruz del Sur* por los estrechos vínculos entre ella y la publicación de “*El hombre que se comió un autobús*”.

La historia de *La Cruz del Sur* nos la refiere su fundador Alberto Lasplaces a través de un artículo que publica la revista en su número 24 de 1929. Allí relata los comienzos inciertos, a mediados de 1924, de la publicación que se lanzó a la aventura literaria a partir de un “núcleo selectísimo de escritores jóvenes” que debieron luchar contra “la impermeabilidad de un ambiente semi-culto, incapaz de comprender y la mala voluntad empeñada y suicida de muchos literatos y artistas extraviados en un inquebrantable individualismo”. A la manera de la “fracción Bloomsbery” este pequeño grupo de amigos, intelectuales, marginales respecto a la sociedad, rechazados por otros intelectuales que no se adaptaban a la pertenencia de un grupo, se va consolidando como tal a partir de la periódica aparición de sus números. A través de ellos parecen como colaboradores las figuras más importantes de la cultura montevideana, a saber: Fernán Silva Valdés, Emilio Frugoni, Federico Morador, Humberto Zarrilli, Montiel Ballesteros, Juana de Ibarbourou, Emilio Oribe, José Pedro Bellán, Ildefonso Pereda Valdés, Pedro Leandro Ipuche, Parra del Riego y tantos otros. En 1925, después de una pausa de unos pocos meses, los hermanos Álvaro y Gervasio Guillot Muñoz organizan y dirigen una Sección Francesa escrita por ellos mismos y por otros uruguayos y franceses residentes en el país. En 1926, la dirección literaria de la revista pasa a manos de Jaime L. Morenza y de los hermanos Guillot Muñoz hasta su desaparición.

Durante el período que se publicó la revista, desde 1924 a 1931 encuentro un discurso que la recorre y que Lasplaces comunica a la manera de un manifiesto tardío en el mismo artículo antes indicado: *La Cruz del Sur ... no ha sido nunca una revista destinada a imponer determinado credo artístico o literario. Han cabido y cabrán en sus páginas todas las tendencias auténticamente modernas... Su eclecticismo está perfectamente delimitado dentro de las corrientes del siglo cuyo parentesco es innegable.*

La no imposición de un credo artístico, el eclecticismo entre las corrientes quizá sean los principios que encuentra la afirmación de Verani (1995: 47): *La actividad vanguardista uruguaya se cumple en concordancia con el espíritu general de renovación, pero con características conformistas, sin disidencias profundas*

Sin embargo, lo auténticamente vanguardista, tal como lo señala Verani está en la voluntad de rechazo a valores “gastados” y la necesidad de encauzar el arte por “rumbos distintos”. Estos principios están contenidos en el concepto *tendencias modernas* a las que hacía referencia Lasplaces, entre ellas la tendencia al cosmopolitismo tan propio de las vanguardias

europas y que nuestras vanguardias latinoamericanas adoptaron en una primera instancia y antes de las tendencias nacionalistas que comienzan por los años treinta en el Uruguay. Lo “moderno”, entonces aquí tiene el sentido de lo cosmopolita y esto, entre otros motivos, habilita La Section Française de la revista, desde donde se leen textos críticos como literarios exclusivamente escritos en francés de autores extranjeros como uruguayos como lo hicieron Gervasio Guillot Muñoz e Ildefonso Pereda Valdés. Ampliando el discurso exclusivamente literario, tal como reza el subtítulo de cada número de la revista: *Revista mensual de arte e ideas*, desprecian el “*estrecho criterio de nacionalismo literario*” y profesan desde lo político “*la más avanzada religión democrática abominando todas las tiranías*” por lo que hay un discurso que fundamenta el espíritu democrático y de libertad tan propio de las vanguardias que propone Schwartz (2002: 25): “*Dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente. Este es el legado verdaderamente radical del “espíritu nuevo” que las vanguardias Latinoamericanas transmitieron a sus respectivos contextos nacionales.*”

Finalmente, Lasplaces cierra su artículo haciendo referencia a la creación de una editorial *de modestísimos alcances y absoluta ausencia de capital*” que tiene como finalidad difundir las textos de los escritores que conforman el núcleo de sus colaboradores. Entre los títulos que ya fueron editados menciona “*El hombre que se comió un autobús*” de Alfredo Mario Ferreiro.

1927 es el año de inflexión en las letras uruguayas, quizás sea nuestro *annus mirabilis*. Varias publicaciones, la mayoría a partir de la editorial o de la propia revista: *El hombre que se comió un autobús* de Alfredo Mario Ferreiro, *Palacio Salvo* de Juvenal Ortiz Saralegui, *Paracaídas* de Enrique Ricardo Garet, el extenso poema de Emilio Oribe aparecido en *la Cruz del Sur* titulado *Tiempo de aviación*, los *Cinq poèmes nègres* de Ildefonso Pereda Valdés todos aparecen en 1927. Dice Pablo Rocca (1998: 5) refiriéndose a los tres primeros títulos: “*estos volúmenes de poesía ponen en funcionamiento reglas que intentan acompañar los cambios de paradigma fijados en Europa por las diversas líneas vanguardistas (futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo)*”.

*La Cruz del Sur* fue parte activa de esa inflexión o cambio de paradigma literario. Desde el año anterior Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz dirigen la revista y realizan una serie de acciones que movilizan el ambiente intelectual, donde creo percibir un fuerte tono de polémica que hasta entonces no se había escuchado (y disiento con Verani). En el editorial del número de octubre de 1926, Gervasio, responsable de este artículo titulado “A modo de aclaración: lo que es nuestra revista”, afirma: “*...los que creen tener adentro la estética nueva no son en el fondo más que románticos perfumados con nafta, parnasianos con chiripá de sastrería y simbolistas*

*anémicos que se asustan del ring, de la usina y del aire libre. LCS es una revista de tendencia definida, las posturas ambiguas y la neutralidad se dejan para los que gustan de la comodidad casera y en “pantuflas”. Se ha dicho en tono de censura que LCS es una capilla. LCS es una capilla porque de este modo tiene organización, fuerza de sindicato y regla de conducta colectiva y consciente”.*

Este giro o ajuste en el discurso de la revista llamando a tomar conciencia del presente y de su condición de “pioneros” a sus colaboradores, responde a la polémica entre criollistas y nativistas, entre arte nacional y arte europeo, entre pasado y modernismo, entiéndase vanguardia y que algunas décadas después los críticos literarios y/o antropólogos teorizarían apoyándose en distintos paradigmas.

Esta polémica, que divide a los intelectuales, es resuelta ideológicamente a través de una encuesta que proponen a los escritores en el ejemplar N° 15 de noviembre-diciembre de 1926 y que comienzan a responder a partir del 1927.

En este contexto creativo y de polémica estética aparece publicado *El hombre que se comió un autobús*.

#### *El hombre que se comió un autobús*

*La Cruz del Sur* se ocupó de dar difusión a través de sus páginas a las publicaciones que su editorial realizaba, de ahí que en el número de abril de 1927 aparezcan adelantándose al libro, cuatro poemas de Ferreiro: “El árbol taciturno”, “Lavando nubes”, “Visión de océano” y “El puente”. Además, en el mismo número y en su Editorial, a cargo de sus directores, seguramente por parte de Gervasio, se anunciaba la aparición de dos libros nuevos: “El hombre...” y “La Cruz del Sur” de J.M.Filartigas. En el caso que nos ocupa, el libro es presentado anticipando la próxima recepción del mismo por parte de los lectores: *Su volumen va a provocar indignaciones cómicas y carcajadas trágicas entre los plácidos transeúntes de nuestras calles entre los cuales muchos van a resultar atropellados y maltrechos por las audacias de su máquina piafante.* (LCS. AÑO III N° 6 1927)

Efectivamente, el *cambio de paradigma* (Rocca, 1998:5) exigía formar un público lector que supiera apreciar y disfrutar del nuevo lenguaje y de los nuevos motivos literarios, por ello, el discurso vanguardista, en este caso claramente futurista, comienza a aparecer antes de la publicación del libro y ya lo practican o ¿simulan? o ¿parodian? no solamente el poeta a través del libro sino también los críticos que lo presentan.

Pero aún hay más. La novedad del libro de Ferreiro exigió ser *presentado por un cierto número de producciones, verbales o no como un prefacio o ilustraciones que lo rodean y lo prolongan precisamente por presentarlo, para asegurar su existencia en el mundo, su recepción y su consumación.* (Genette, 2001:7)

Estas producciones que rodean el texto o *paratextos* en la terminología de Genette, no deben ser considerados como un límite o una frontera cerrada sino todo lo contrario, se trata de *vestíbulos* (según Borges) o “*seuils*”, *umbrales* siguiendo a Genette. El texto propiamente dicho de El hombre...se amplía, se redimensiona a través de “umbrales” a saber: el prefacio o prólogo titulado “Paragolpes delantero y faro piloto” escrito por Gervasio Guillot Muñoz y el epílogo titulado “Paragolpes posterior” escrito por Jaime L. Morenza. Se trata entonces de un libro que es presentado al público formado por texto y paratextos no autoriales que en este caso serían *peritextos* que legitimizan, a partir de otras voces, no ya del poeta creador del texto lírico sino de otras que adhieren y apoyan la aventura vanguardista del poeta. La pluralidad de “voces” y de lenguajes del libro se multiplica al indicársenos desde la portada la conformación del libro con ilustraciones y acompañamiento musical. Se trata pues, de una creación o proyecto colectivo con una única intención: presentar un “objeto” totalmente novedoso al lector.

Vayamos al singular Prólogo de Gervasio Guillot Muñoz. Según la clasificación de Genette se trata de un prólogo alógrafo, es decir no autoral. En general, los prólogos funcionan respecto a su objeto de distintas maneras: puede hacer referencia a la génesis del texto, destacar la importancia o novedad del mismo, defenderlo de críticas, atrapar al lector para que siga leyendo, puede tratar de la persona del autor, del momento y lugar en que escribió el texto. En el caso que nos ocupa, Gervasio apunta a la presentación de su poemario tanto como a la persona de Alfredo Mario, la persona que él conocía muy bien.

Desde el título del prólogo, “Paragolpes delantero y faro piloto” cuya autoría no es posible determinar pero que debemos presumir como resultado de un acuerdo entre los autores, leemos, según lo presenta Rocca en su Prólogo (1998: 7), “*la matriz futurista*” de *El hombre que se comió...* Rocca, en dicho Prólogo se está refiriendo al poemario propiamente dicho, el hipertexto o texto B, según Genette en Palimpsestos, por lo que la “matriz futurista” a la que se refiere el crítico, constituiría el hipotexto, o texto anterior que Genette llama texto A y que ya leemos desde el título del Prologo. El hipotexto nos remite al discurso futurista propio de los distintos manifiestos producidos por Marinetti, (reitero: el poemario constituiría el hipertexto: todo texto derivado de un texto anterior).

Pero ¿cuál es la relación entre el Prólogo de Gervasio y el poemario? Leamos el inicio del Prólogo: *Un bloc de cemento armado, un cuadrado de asfalto calentado por los neumáticos,*

*una extensión de rieles castigada por las ruedas de fierro, y en el cruce geométrico de todas esas potencias mecánicas vibra y se levanta la calidad lírica de Alfredo Ferreiro.*

En este caso, el prólogo constituye el hipertexto, el poemario el hipotexto que a su vez constituye el hipertexto de aquél hipotexto inicial o “matriz futurista”, es decir, el prologuista crea un texto a partir de otro texto que a su vez viene de otro texto. En una primera lectura, los sustantivos *cemento, asfalto, rieles*, remiten al diseño ciudadano de Ferreiro pero también remiten al manifiesto “La arquitectura futurista” de Marinetti de 1914: *1º) Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del cemento armado; del hierro, del cristal, del cartón...*

No solamente encuentro un hipotexto futurista, también en el Prólogo reconocemos un hipotexto cubista. Vayamos escuchemos a Apollinaire, a su texto *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas* de 1913 considerado el manifiesto de la vanguardia: *Se ha reprochado intensamente a los pintores nuevos sus preocupaciones geométricas. Sin embargo, las figuras de la geometría son lo esencial del dibujo. La geometría, ciencia que tiene por objeto el espacio, su medida y sus relaciones, fue en todo tiempo la regla misma de la pintura... Ciertamente, los nuevos pintores no se proponen en mayor medida que los antiguos, ser geómetras. Pero se puede decir que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor.*

Volviendo al texto de Gervasio, y aplicando la analogía anterior, no solamente encontramos un vocabulario que remite a la geometría: “bloc”, “cuadrado”, “rueda”, “cruce geométrico” sino que también, y como lo indicó Apollinaire, hay una construcción gramatical formada por una sucesión o enumeración de sintagmas nominales, yuxtapuestos a partir de los cuales se describe de manera fragmentaria y simultánea el paisaje ciudadano desde donde se construyen gran parte de los poemas de Ferreiro.

Todo el Prólogo está construido a partir de ese juego de relaciones. Veamos otro ejemplo: *La intimidad lírica de este poeta se toca con la ferocidad automática de la urbe y crea, por disposición milagrera, una zona única por donde corre, desatado, un autobús y por donde suben el entendimiento estético, la ligereza mental y la curva aceleradora.*

Un poco más adelante y refiriéndose a un sujeto llamado agrega: *Alfredo Ferreiro anda por el mundo, optimista y risueño, seguro de conocer todas las piezas y todos los resortes de la creación. El campo y la ciudad, la lluvia y el buen tiempo, el sol y los faros todo es desarmado y desquiciado por el ingenio mecánico de este poeta.*

Vemos entonces que el texto de Gervasio como el de Ferreiro cumple lo que afirma Genette (1989: 199): *no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales.*

Quien retoma y resignifica los conceptos de hipertextualidad y de parodia que Genette estudia es Linda Hutcheon en su *Theory of Parody*. Para explicar la parodia en las formas artísticas del siglo XX parte de la etimología de la palabra parodia. El prefijo “para” tiene dos significados: “contra” o “en contra” y otra que es “junto a” la “oda” o canción. Si tenemos en cuenta el primer significado, un hipertexto en contra de un hipotexto, estaríamos frente a un texto claramente satírico, un claro ejemplo sería (Tupy, or not tupy, that is the question). Si tenemos en cuenta el segundo sentido de “para” no hay nada en el concepto de parodia que refiera la inclusión del concepto de ridículo o burla, se trataría de una síntesis bitextual que enfatiza la similaridad entre el hipertexto y el hipotexto o entre el texto parodiado y el parodiante pero con diferencia.

Vuelvo a leer: *Un bloc de cemento armado, un cuadrado de asfalto calentado por los neumáticos. Una extensión de rieles...y en el cruce geométrico de todas esas fuerzas..*

La similaridad o imitación ya las hemos visto pero ¿dónde está la diferencia de la que habla Hutcheon? Considero que la diferencia está en el quiebre o cambio de paradigma desde donde habla la voz discursiva y auténtica: “se levanta la calidad lírica de Alfredo Ferreiro” o en otro momento de otra cita antes leída: *el campo y la ciudad, la lluvia y el buen tiempo, el sol.*

La parodia así concebida exige del lector un compromiso mayor, debe establecer una distancia crítica respecto al texto, casi irónica.

A manera de conclusión, quisiera decir en relación a esta realización colectiva que *El hombre que...* constituyó un desafío para su tiempo especialmente para los lectores que debían empezar a leer el poemario de Ferreiro desde los “umbrales”, desde los márgenes, desde la revista al prólogo, de éste al poemario y del poemario finalmente debían llegar al “Paragolpes posterior” y soportar la acusación de Morenza al lector de “espíritu anquilosado” para el caso de aquél que considerara el libro defectuoso. Cada una de estas secciones refleja, anuncia y/o contiene a la otra transtextualmente como en una construcción de Mise en abîme, autoreflexivamente, ampliando desenmarcando el clásico objeto libro. Pero también le exigió al lector “leer a trasluz” para descubrir la densidad o pluralidad de discursos que lo sustentan como lo es la construcción paródica.

Por otro lado, quisiera referirme al intelectual Gervasio Guillot Muñoz que además de periodista, crítico literario y poeta (*LCS* publica su único libro de poemas escritos en francés llamado *Misaine sur l'estuaire* en 1926) participó y promovió la “apagada vanguardia uruguaya”

como director de una revista, que publicaba para estar à la page los manifiestos de las vanguardias europeas y rioplatense, pero también defendió y promovió el arte nacional y latinoamericano. Gervasio Guillot Muñoz murió (y plagio el Prólogo de Rocca a los Escritos “murió en el momento justo, cuando declinaba el mundo en que se había formado. O, paradójicamente, murió en el momento injusto” cuando su paradigma había declinaba o surgía otro en claro rechazo al anterior.

## CORPUS

Ferreiro, Alfredo Mario. *El hombre que se comió un autobús*. Montevideo. Peña Hnos. 1927.  
 Guillot Muñoz, Gervasio. *Escritos*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 180. Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca. Montevideo. 2009.

## BIBLIOGRAFÍA

- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus. 1989.  
 Genette, Gérard. *Umbrales*. México. Siglo XXI. 2001. [1987]  
 Hutcheon Linda. *A theory of parody*. New York. Methuen Inc. 1989.
- Rocca, Pablo. “Por qué, para qué una revista. (Sobre su naturaleza, su función en el campo cultural latinoamericano”, en *Revistas Culturales Uruguayas: estudios e índices (1865-1974)*. Programa de Documentación en Literatura Uruguay y Latinoamericana de la UdelaR. Montevideo,2005.
- Rocca, Pablo. Las rupturas del discurso poético en *Historia de la literatura uruguaya*. Tomo II. Montevideo. E.B.O.1997.
- Rocca, Pablo. Prólogo de *El hombre que se comió un autobús*. Montevideo. E. B. O. 1998.
- Verani, Hugo J. Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos. México. F. de Cultura Económica, 1995. [1986].
- Schwartz, Jorge. “Las vanguardias latinoamericanas”. México. F. C.E. 2002. [1991]
- Williams, Raymond. “The Bloomsbury Fraction”, en *Problems in Materialism and Culture*. London, Verso. 1982. (Traducción al castellano en CD *Revistas culturales Uruguayas*, traducido por el ayudante del proyecto Nicolás Der Agopián, con la colaboración de Inés y María Trabal). FHCE, UDELAR, PRODLUL, 2006).

