

# CUENTOS PLAYEROS: CIUDADES BALNEARIAS EN LA LITERATURA

## ARGENTINA

Mercedes Alonso\*

**Resumen:** Las costas oceánicas no son un espacio frecuentado por la literatura argentina. La centralización de la región pampeana en la literatura nacional, además de las conocidas exclusiones, supuso la alternancia, y eventualmente la oposición, de escenarios urbanos y el campo productivo central para la economía. La costa, en cambio, configura un espacio liminar a medio camino entre la ciudad balnearia y la utopía natural y recreativa de la playa.

Fuera de los espacios canónicos de la literatura argentina, estos territorios han sido objeto de representación de algunos textos dispersos que, aunque no lleguen a configurar una nueva zona literaria, comparten rasgos que dialogan con las representaciones sociales del lugar idílico del ocio, opuesto a la vez al campo y ala ciudad como espacios de trabajo y producción. En este trabajo se propone trazar un recorrido de lectura por algunos cuentos de Amelia Jamilis, Guillermo Saccomano, Juan Bautista Duizéide y Martín Andrés Hain que se sitúan en la playa o en las ciudades que las albergan. Si bien no pretende ser exhaustiva ni agotar el objeto, esta lectura permite adelantar algunas ideas sobre el modo en que la literatura aborda un espacio marginal a la tradición de representación del espacio.

**Palabras Clave:** Literatura Argentina, Literatura Contemporánea, Cuentos, Representación del Espacio, Playa.

***Abstract:** Sea coasts are not frequently found in Argentinian literature. Having defined itself around the region of the «pampas», which left aside the so called «regionalism», our national literature tends to alternate between, and often to oppose, urban scenarios and the economically productive countryside. Sea coasts, however, are a liminar space between the city by the sea and the beach as a utopia of nature and leisure.*

*This landscape, although outside the canon, appears in a variety of texts that don't come together in a category of their own but share their confrontation with the social topic of the idyllic space of leisure, opposed both to the country and the city as spaces of labor and production.*

*This paper aims at tracing an itinerary through a reduced number of short stories by Amelia Jamilis, Guillermo Saccomano, Juan Bautista Duizéide and Martín Andrés Hain that take place on the beach or the cities that surround it. It's not intended to fully analyze the subject but to explore some ideas around the way in which literature takes on this marginal space.*

**Keywords:** Argentinian Literature, Contemporary Literature, Short Stories, Space Representation, Beach.

Las vacaciones en la playa son un viaje sin relato. El objetivo de descanso las opone a las otras formas del viaje voluntario y recreativo que sí merecen ser contadas y que de hecho están en la base de la formación del género literario que da cuenta de ellas. Aunque el *tour* le da nombre a quienes ocupan las

---

\*Doctoranda en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: meralonsa@gmail.com

costas oceánicas en las vacaciones de verano, Graciela Silvestri (2011) recuerda que esa forma del viaje se define por el movimiento incesante para adquirir nuevas experiencias que pudieran ser contadas a la vuelta. Veranear en la playa es lo contrario: la búsqueda de un espacio conocido en el que reproducir la sociabilidad del lugar de origen. Ni el espacio ni las prácticas presentan una novedad. A la eliminación de todo lo perturbador que define al turismocualquiera sea su destino (Augé, 1997), se suma que, en la playa, no hay aventura, experiencia ni, por lo tanto, historias que contar.

La literatura argentina parece reproducir esas limitaciones en la ausencia de costas oceánicas. La centralización de la región pampeana, además de la exclusión de lo que se dio en llamar «regionalismo» que Nicolás Rosa (1990), por ejemplo, lee en la postulación de una literatura argentina como segmento local y platino de una literatura nacional con la que se confunde, supuso la alternancia y oposición de la ciudad y el campo. A diferencia de esos espacios económica y literariamente productivos, las playas configuran un espacio liminar entre la ciudad balnearia y la utopía natural y recreativa a orillas del mar, ambas ligadas al ocio. La marginación de ese espacio no solo atañe a la literatura. Silvestri (2011) descubre la misma ausencia en las producciones visuales y en el imaginario de la nación que no puede ser representada por el escenario de vacaciones. Fuera de los relatos de viaje y de los espacios canónicos de la literatura argentina, estos territorios han sido objeto de representación de algunos textos dispersos que no llegan a configurar una zona literaria como sí sucede en la vecina literatura uruguaya con la «literatura de balneario»<sup>1</sup>. Bajo el supuesto de que esos textos comparten, a pesar de todo, algunos rasgos que permiten agruparlos, emprendemos un recorrido por escenas, paisajes o posiciones que reproduce, en su organización, el itinerario del viaje hacia el mar.

## 1. LA IDA: MARTÍN ANDRÉS HAIN

En «Tres caminos a la playa» (2014), «la playa» es una tierra de promisión siempre indeterminada y casi abstracta pero que, lejos de componer una utopía, revela las diferencias sociales en la variedad de destinos y formas de acceder a ellos. Un «minibús», un «autobús coche cama clase ejecutiva» y el «interurbano» tienen un destino que se nombra de igual manera pero esconde diferencias que van desde la playa «muy apartada» (Hain, 2014, p.78) hasta el resort cinco estrellas. Destino y medio de transporte son tan diferentes como, al final, son las escenas de llegada: mientras los del resort descienden en la puerta donde los reciben los empleados, los pasajeros del interurbano bajan en un lugar donde «no hay camino, no hay árboles, tan solo el cartel que dice “Playa”» (Hain, 2014, p. 85) y que en verdad está bastante lejos de la costa. Del minibús, en principio, solo se puede suponer que se dirige a la playa porque no llega allí a ninguna parte, sino que choca en un peaje y solo queda el milagrosamente ileso chofer.

Segundo problema, en el camino a la tierra prometida también hay accidentes. El minibús había tenido su cuota de desgracia al destruir el parabrisas chocando con un pájaro, pero este otro accidente resulta en el desvío de todos. Los tres transportes confluyen en el peaje —la ruta es la misma aunque los caminos sean diferentes—, y los destinos se cruzan rompiendo las barreras sociales que la estratificación del viaje y el destino mantenían intactas. El accidente es también encontrarse con el otro. Aunque entre

---

<sup>1</sup> El concepto lo proponía Benedetti para la literatura uruguaya de 1960. Para una actualización y ampliación de su uso véase Gatti (2013).

los pasajeros el contacto no se concrete, el traslado del chofer del minibús en el coche cama supone el cruce de un límite hasta entonces oculto entre los veraneantes y los trabajadores.

Tercer problema, el horizonte idílico de unos es el lugar de trabajo de otros. El contraste es mayor en el caso del chofer que chocó porque se quedó dormido: termina compartiendo asiento con el pasajero a quien ni las comodidades del coche cama habían permitido dormir. El primero llora y el otro, inesperadamente, se solidariza y se ofrece a bajar con él y acompañarlo a su casa. Si el accidente podía ser «espectáculo» (Hain, 2014, p. 80) para los pasajeros del coche cama, para este pasajero el viaje idílico no solo se perturba, sino que se interrumpe. El pasajero nunca llega al resort ni a la playa. El micro lo deja en un indeterminado lugar que empieza como un bosque donde asoma la arena, donde al «crujido de las ramas» se le suma «el eco del agua» (p. 88) y donde las colinas son, a la vez, dunas.

«El bosque me gusta más que la playa» (p. 88) piensa el pasajero. Ese paisaje otro, la playa oculta por el bosque, el bosque interrumpido por la playa, condensa el cruce de caminos, de fronteras sociales y de paisajes. El accidente y el encuentro permiten el relato porque estructuralmente son el núcleo del conflicto que tuerce un trayecto que, para cumplir con su función, no debería incluirlos.

## 2. EL HOTEL: GUILLERMO SACCOMANNO

«La tonina blanca» (1994), del nombre del cuento de Saccomanno, es un hotel de la costa atlántica. El paisaje es habitual dentro de su narrativa. Acá, sin embargo, la Villa y su playa no aparece más que como referencia de lo que hay puertas afuera, porque el trabajador de las vacaciones ya no es solo personaje sino un punto de vista. La ubicación física de Bebe dentro del hotel del que es conserje determina su posición en un espacio y tiempo de trabajo. «Desde la conserjería, su puesto de observación» (Saccomanno, 2008, p. 28), la playa desaparece como espacio idílico para transformarse en ruido de fondo. Desde ese doble interior —como residente de la ciudad balnearia y como confinado al espacio cerrado—, Bebe está afuera del grupo humano que compone «el ejército de familias de vacaciones» (Saccomanno, 2008, p. 28) que llegan a la ciudad y ocupan las habitaciones. Su mirada es exterior y desde allí opera un nuevo quiebre de la imagen idealizada de las vacaciones.

El acontecimiento que lo tiene como espectador es mínimo. En principio, desde su lugar privilegiado, compone un cuadro de costumbres desencantado porque estar afuera es también «la afirmación de un triunfo» (Saccomanno, 2008, p. 28). Bebe define las vacaciones, «días que deben ser inolvidables a la fuerza» (p. 29), y su función para los veraneantes que «Aquí en la playa fantasean con ser distintos, capaces de un gesto más heroico que un partido de paleta en la arena» (p. 28). El acontecimiento y su narración dependen de la individualización de una familia, el matrimonio Méndez y su hija Estefanía, a partir del llamado de la madre del marido que pide un cambio de habitación. La mirada de Bebe recorta a la familia y sus discusiones. De cerca, las vacaciones en la playa tampoco son idílicas para los veraneantes. Estefanía encarna el conflicto. Si en sus observaciones sobre los turistas en el salón comedor, Bebe registraba que «todo lo que se llevan al estómago reemplaza todo lo que sueñan tener» (p. 28), el cuerpo obeso de la nena parece denunciar un malestar que la excede.

Como en el cuento anterior, el verdadero acontecimiento que permite el relato es el encuentro con el otro: Bebe y Estefanía que pide algo de comer en medio de la noche; trabajador y turista; adulto y niña.

El reconocimiento no está tanto en que él le ofrezca una Mirinda como en que sienta deseos de salvarla. De la misma manera, el núcleo del conflicto no está en esa escena, sino en que en el espejo del otro se asome, como la playa a través del ruido del mar, la historia de Bebe, la interioridad del conserje, que ahora es algo más que un punto de vista. El cuento empieza comentando que dejó la ginebra y termina con la nostalgia que siente ante la imposibilidad de salvar a Estefanía. La referencia al pasado y a sus conflictos personales humaniza a un sujeto que no debería ser más que parte del engranaje de las vacaciones. Es, también, lo que permite exceder el paréntesis de las vacaciones que contienen el encuentro con Estefanía. Ella va a dejar de ser su problema, porque está terminando la quincena, pero el efecto sobre sí mismo es tan inquietante como el silencio del hotel que cierra el relato.

### **3. LA ORILLA DEL MAR: JUAN BAUTISTA DUIZEIDE**

Recién el tercer cuento es el de la llegada a la playa, aunque de un modo atípico porque, una vez más, el punto de vista no es el de los veraneantes sino el del trabajo. La protagonista de «Sicigia» (2009) viaja al balneario para cuidar a un chico. El paisaje, además, dista de ser idílico por sus propias características: «...únicamente a ellos se les ocurre alquilar por acá, tan lejos de todo...» (Duizeide, 2009, p. 33), piensa ella. Y otra vez, como en Saccomanno, las vacaciones vistas desde el que trabaja muestran su lado negativo. La rutina de la niñera y el día de vacaciones del chico consisten en actividades pautadas y repetidas que se implican mutuamente; no hay diferencia entre las dos, las vacaciones pierden su identidad como opuesto del trabajo. Incluso el paisaje que faltaba en los otros cuentos aparece, pero no como eso que se contempla durante el tiempo de ocio sino como indicador del tiempo regulado. Por ejemplo: «Cuando el sol estaba alto, cambiaba el viento y se alzaban pequeñas crestas blancas sobre el azul hasta entonces parejo, era tiempo de volver para el almuerzo» (Duizeide, 2009, p. 34).

En esa reiteración, la narración parece imposible. El chico es un sujeto misterioso con «ojos tristes como adornos de Navidad en la basura» que nunca habla igual que los padres que solo sueltan «algunas frases inconclusas y desdeñosas» (Duizeide, 2009, p. 33) y no salen de la casa. El conflicto familiar se condensa en el hijo, igual que con Estefanía, pero la niñera permanece indiferente; no es el encuentro con el otro lo que produce el interés y el relato, sino el hallazgo de un igual: el guardavidas. El encuentro trastoca la rutina en tanto acontecimiento individual y no repetido. Pero además introduce lo fuera de lugar que afecta a todos los elementos que componían la escena. El guardavidas abandona su puesto vigilante para acercarse —antes «Nunca lo veía moverse de su atalaya» (Duizeide, 2009, p. 35)—y con ese gesto se acaba el trabajo. Los médanos son el lugar de ocio que reemplaza a la orilla del mar que es espacio laboral; el límite temporal del atardecer pasa de largo y asoma la luna. El chico queda enterrado en la arena como parte de un engañoso y cuestionable juego que permite mantenerlo más o menos a salvo sin la presencia adulta. Si bien es una transgresión de las obligaciones laborales y un acto violento, lo fundamental de la imagen que cierra el cuento es la risa del chico que marca el fin de la rutina del silencio.

### **4. MÉDANOS: AMALIA JAMILIS**

El médano como espacio secreto en la vastedad abierta de la playa aparece en «Otro verano» (1967) de Amalia Jamilis. Si bien este cuento está fuera de la estricta contemporaneidad de los otros, presenta suficientes similitudes para incluirlo como el pasado de la serie. Frente al texto de Duizeide con el que comparte la playa, la perspectiva se invierte. La narración se sitúa en ese lugar escondido y del lado de los veraneantes adolescentes—el narrador, Bayón y Belén— que protagonizan el acontecimiento que termina, también, con un cuerpo bajo la arena.

Podría tratarse de un relato de iniciación: los primeros cigarrillos, el vagabundeo nocturno, la vida fuera de la casa de los padres contenidos en un tiempo y espacio bien delimitados, el verano, la playa con sus actividades más o menos establecidas, tomar sol, navegar, la máquina tragamonedas. El médano es como un reducto dentro de otro, «un foso amarillo y profundo de arenas doradas, que relucían con un extraño color ocre» (Jamilis, 1967, p. 60), un espacio secreto en el que los dos chicos introducen a Belén. Ninguna iniciación está completa sin el despertar sexual que los dos amigos hacen girar en torno a ella «Ese sentimiento iba a marcarnos para toda la vida» (Jamilis, 1967, p. 61). Pero ni la adolescencia ni las vacaciones son tiempos idílicos. Belén los rechaza y el espacio de libertad se vuelve el opuesto siniestro del mundo cotidiano cuando los dos la tapan de arena para hacerla desaparecer junto con el dolor. La playa modifica las rutinas y también cambia las normas. Como una variante negativa de los sueños heroicos de los turistas de Saccomanno, allí puede hacerse el mal: «Para el otoño, cuando volviésemos a Buenos Aires, no podríamos recordar esa franja de playa sin un escalofrío» (Jamilis, 1967, pp. 61-62)<sup>2</sup>. Atar el recuerdo al espacio abre un paréntesis que es el espacio-tiempo otro de la playa en verano.

### LA NARRACIÓN COMO *SOUVENIR*

La playa de estos cuentos no es el espacio de la búsqueda de sí y la rememoración descrita por Gatti (2013) ni el refugio en la naturaleza definida por Delgado Aparain (1988), los dos abordajes de la «literatura de balneario», sino la prototípica del imaginario veraneante que pretende huir de la rutina y del agobio urbano. Solo que esa aspiración aparece desmitificada, vuelta inquietante por la presencia de miradas o escenas que rompen el idilio. La aparición de lo perturbador que se pretendía evitar con la elección del destino de viaje es lo que permite la narración, porque rompe una rutina que también existe en vacaciones.

La peripecia es lo opuesto a la regulación y la asepsia turística (Augé, 1997); para hacerla aparecer y producir relatos, los cuatro cuentos deben introducir un desvío. Una es la figura del accidente que, aunque explícita en Hain, contamina también la violencia de la niñera de Duizeide y los adolescentes de Jamilis. Otra es la focalización en quienes no son turistas: el chofer de Hain, el conserje de Saccomanno y la niñera de Duizeide. Las dos son interrupciones del viaje turístico, intromisiones que producen un rastro que perdura más allá del paréntesis del verano.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Augé, M. (1997). *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.

---

<sup>2</sup> «Los veranos falsos», incluido en el mismo libro de la autora, incluye la rememoración del episodio con un final diferente. Cuenta, además, otra historia situada en la playa pero fuera de temporada por lo que queda también fuera de esta serie.

- Delgado Aparain, M. (1988). A modo de introducción. En Delgado Aparain, M. (Ed.). *Cuentos del mare nostrum*(pp.5-8). Montevideo: Trilce.
- Duizeide, J. B. (2009). Sicigia. En *Contra la corriente*. Villa Elisa: Mil Botellas.
- Gatti Riccardi, G. (2013). Una lectura posible de la “literatura de balneario”. El pueblo costero: ¿último refugio o espacio de evasión de la mente? En *Sociedad, escritura, memoria: idiosincrasias uruguayas en la narrativa contemporánea. Seis ensayos sobre el espacio cultural oriental*(pp.92-132). París: Book son DemandGmbH.
- Hain, M. A. (2014). Tres caminos a la playa. En *Tres caminos a la playa*(pp.75-88). Buenos Aires: Bajo la luna.
- Jamilis, A. (1967). Otro verano. En *Detrás de las columnas*(pp.31-35). Buenos Aires: Losada.
- Saccomanno, G. (1994/2008). La tonina blanca. En *Animales domésticos*(pp.27-34). Buenos Aires: Booket.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras del paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa.