ANGEL RAMA

EL ESTREMECIMIENTO NUEVO (I)

la generación de 1969

El ensayo que comenzamos a publicar hoy constituye el último capítulo de un nuevo libro de Ángel Rama. La generación de la crítica, que pronto se dará a conocer. En ese volumen Rama estudia el proceso cultural de los últimos treinta años, y precisamente "El estremecimiento nuevo en la narrativa uruguaya" tiene la función de analizar la más reciente narrativa nacional, teorizando el surgimiento de una nueva generación y una nueva sensibilidad estética.

DICEN que Víctor Hugo dijo de Baudelaire, leyendo *Las flores del mal*, que era el "frisson nouveau" de la poesía francesa. El tan celebrado acierto de la frase no hace más que encarecer las dificultades para detectar las obras en que se anuncia un cambio sustancial de las orientaciones artísticas, abriendo nuevas épocas culturales.

Si de la narrativa uruguaya se me preguntara algo semejante, diría, precaviéndome cautelosamente tras las dificultades anotadas, que: hacia 1967 varios libros registran un estremecimiento de evidente novedad que postula una disponibilidad artística no conocida y a la vez apuntan a la cancelación, en parte por sus propios y últimos integrantes, de la generación crítica uruguaya. Que tal comprobación de un cambio la haya hecho un crítico sagaz y muy joven —Jorge Ruffinelli— para oponerse a una objeción que yo formulara hace tiempo (1963) acerca de la falta de experimentación entre los jóvenes narradores del país, corrobora desde distintos ángulos de apreciación el estremecimiento nuevo de la narrativa uruguaya.

Una nueva generación (1969)

Pienso que no se trata de una modificación estilística delatora de una simple moda literaria o de una alteración de corrientes del gusto, sino del fin de un vasto período literario y del comienzo de otro. Para ser más preciso, la clausura de los treinta años de vigencia que alcanzó la generación crítica y la iniciación de otro fraseo de nuestra cultura —de imprevisible duración— que se diseña paralelamente a la renovación que se está cumpliendo en la actual literatura hispanoamericana, probando otra vez hasta qué grado, aun en forma distraída y desconectada, la literatura uruguaya evoluciona armónicamente junto con la de la comarca hispanoamericana, respondiendo a los caudalosos movimientos histórico-sociales que la transforman. Esas obras que desde 1967 delatan el cambio de orientación del viento, pertenecen a escritores integrantes de la promoción de la crisis (1955), segunda promoción de la vasta generación de la crítica que domina el panorama cultural uruguayo desde 1939, quienes no obstante aparecieron tardíamente en la narrativa nacional, viniendo a coincidir con la eclosión de escritores de veinte o poco más años que iniciaban su carrera literaria, emparentándose todos a través de los problemas literarios afines que se plantean y las formas artísticas que manejan.

Con lo cual tanto las obras de los mayores, donde se evidencia el cambio, como las de los jóvenes donde se lo corrobora y acentúa, concurren a la configuración estética y filosófica de una nueva generación literaria uruguaya, a la que yo dataría llamándola *generación de 1969* por referencia a un hecho que comporta una modificación sustancial en la cosmovisión nacional, aunque venía desarrollándose impetuosamente desde hacía seis años atrás: la toma de la ciudad de Pando por un comando de acción directa, en uno de los enfrentamientos más sangrientos de la solapada guerra civil que vive la sociedad uruguaya. O designarla como la *generación de la acción*, por referencia paralela a un principio que esos mismos comandos desplegaron como insignia, y según el cual "la crítica es la acción" lo que tipificaría el traslado del espíritu crítico que dominara las elites intelectuales nacionales a lo largo de casi treinta años hacia una forma constructiva directa —por destructivas que resulten algunas de sus operaciones— que apela intensamente a la contribución de la fantasía y de la imaginación, condiciones casi archivadas tras el realismo urbano y las grisuras cotidianas que una y otra de las dos promociones de la generación crítica desarrollaron en sus treinta años de reinado cultural.

Del mismo modo que las formas políticas, que las movilizaciones sociales, que el sistema de valores utilizado por la nación, también el arte y la literatura nacionales han ingresado a un vertiginoso proceso de cambio que si en cierto modo es consecuencia de una larga preparación crítica anterior, asciende al uso de instrumentos y expresiones que le son propios donde cancela el pasado sobre el cual se yergue.

Genealogía y estructura

Como toda novedad, actúa hacia el futuro propiciando nuevos tramos evolutivos de su orientación específica y también hacia el pasado decretándose una genealogía. Si sobre esta nueva línea han de tener fuerte influencia los escritores hispanoamericanos que en la década del sesenta alcanzaron notoriedad, sobre todo Julio Cortázar, pero también Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, todos los cuales imprimen nuevo rumbo a la literatura del continente desde 1967, asimismo admite precedentes nacionales. Estos últimos corresponden a los escritores y, mejor aun, a obras que quedaron disimuladas bajo los modelos narrativos de más éxito en la generación de la crítica (el inicial onettiano pero sobre todo el más influyente derivado de las novelas y cuentos de Mario Benedetti), los que empiezan a ser preteridos en beneficio de obras más secretas, experimentales, testimoniantes de búsquedas que quedaron incompletas. Si bien la mayoría de las obras de esta corriente subterránea que atraviesa los treinta años de la generación crítica se emparentan con la literatura fantástica, no es por ese rasgo sino por lo que ellas comportan de investigación de zonas inéditas de lo real por lo que pueden agruparse como antecedentes del cambio generacional.

Encontramos así libros de cuentos fantásticos como *La mano de nieve* o *Felicidad y otras tristezas* de Marinés Silva Vila (1926) o *El habitante* y los *Tratados y ejercicios* de José Pedro Díaz (1921) autores cuyas obras posteriores sólo parcialmente recogieron la lección austera de estas invenciones riesgosas; la narrativa áspera, mental, que incursiona en lo metafísico, de Armonía Somers (1918), en particular sus cuentos recogidos en los dos volúmenes de *Todos los cuentos* (1967); la revitalización de la obra de Felisberto Hernández que sólo alcanzó circulación amplia después de su muerte en 1964 a través de su edición de *Obras completas;* algunos ejercicios narrativos de un escritor tan elusivo como Héctor Massa (1927) y la obra de un narrador que, habiéndose alejado del país vio reducida su incidencia directa en las letras nacionales pero que sin embargo trabajó en esta misma dirección experimental: se trata de Luis Campodónico (1931) quien en 1964 editó una novela, *La estatua*, y posteriormente publicó en francés una colección de *33 contes* (Paris, Mercure de France, 1969), investigaciones sistemáticas de lo absoluto que todavía no se conocen en su lengua original. Todavía podría sumarse el nombre de un reservista de muy morosas contribuciones a la literatura, Luis Garini, quien se consagra a las zonas levemente inseguras de la realidad.

A todas estas obras narrativas debe agregarse una serie de pequeños libros publicados bajo la denominación de "poesías" pero que encabalgan diversos géneros pudiendo también definirse como los apólogos fantásticos más libres de la literatura uruguaya moderna: son obra de Marosa di Giorgio (1932), que alcanzó la perfección de su estilo con *Memorial de las violetas* (1965).

De estos escritores pueden verse muestras en la antología *Cien años de raros* donde, conmemorando la primera publicación de un seudouruguayo, el conde de Lautréamont, intenté ofrecer el envés de las dominantes realista y racionalista de las letras uruguayas, la oscura persistencia, a través de un siglo, de riesgosas invenciones literarias.

La prefiguración de una promoción literaria responde, en primera y capital instancia, al registro de una modificación que se hace notoria en los textos de los jóvenes escritores. Sólo a partir de la detectación de una nueva sensibilidad, una nueva escritura, una nueva problemática artística, puede procederse al examen de los aspectos histórico-culturales que toda promoción implica. A su vez ella se corrobora cuando la modificación literaria producida se realiza dentro de las que podríamos llamar fechas óptimas de la técnica de datación generacional más recibida (Petersen-Ortega-Marías), lo que deberíamos ver en este caso.

En varios textos críticos he venido manejando un esquema de fechas y períodos que estimo comprobados por la investigación, tanto de la historia literaria nacional en general como de la obra de las últimas promociones en particular. Dicho esquema, respecto a los últimos decenios, obedece al funcionamiento de un modelo de periodización cuyos términos notorios sintetizo aquí aplicándolos a las tres instancias que pueden reconocerse: una primera promoción habría emergido hacia 1939, alcanzando su asunción de mayoridad que se define por su primer autoanálisis público hacia 1947 (polémica intergeneracional en las páginas de *"Marcha"*, *"Escritura"*, *"Clinamen"* y eclosión de las revistas literarias); se integra con escritores nacidos en la década que va de 1915 a 1925, período que llamaríamos óptimo de los nacimientos, a los cuales pueden agregarse otros nombres del quinquenio anterior, o sea el que va de 1910 a 1915, que es un característico quinquenio indeciso en los procesos generacionales, donde las opciones individuales son todavía más intensas que los condicionamientos temporales: en todo caso queda la fecha de 1910 como divisoria en la serie de nacimientos, respecto a la generación anterior de los vanguardistas. El mismo modelo se aplica a la segunda promoción que emergería hacia 1955, con su primera discusión pública hacia 1963 ("Bienvenida a los jóvenes" en *"Marcha"* nº 1166) con la década óptima de nacimientos establecida entre 1930 y 1940 y el previo quinquenio de indecisas y múltiples opciones entre 1925 y 1930, fijándose por último 1925 como el año tope en la serie de nacimientos, siendo difícil que los anteriores a esa fecha no se hayan incorporado a la primera promoción crítica. Una tercera promoción emergería hacia 1969, treinta años después por lo tanto de la primera dentro de la contemporaneidad, lo que podría entenderse quizás como una confirmación de los esquemas que para América Hispana maneja Arrom, y corresponde a escritores nacidos entre 1945 y 1955, con el quinquenio de indecisión de 1940 a 1945 dominado por las nuevas tendencias. Resultan ser estos últimos quienes comienzan a actuar antes de la fecha de emergencia indicada (1969), probando diversos caminos: según sea su orientación estética definitiva, así será su incorporación al tramo final de una promoción o al tramo inicial de la otra.

Como se trata de un proceso de evolución incesante y no de una serie de archivos cerrados dentro de los cuales viven y escriben, prisioneros, los escritores, el paso de los años, las sucesivas lecciones de la historia, tiñen a todos sin excepción. Esa tinta es más intensa, definidora, en aquellos más jóvenes, menos cristalizados síquicamente, más permeables por lo tanto a las incitaciones del tiempo.

Los libros de 1967

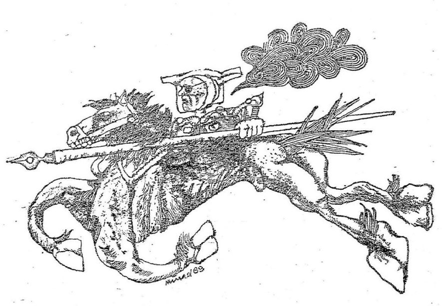
Hacia 1967, decíamos, varios libros registran el estremecimiento nuevo. Ellos son: *Cualquiercosario* de Jorge Onetti (1931), serie de trece cuentos, siete de los cuales habían obtenido el año anterior un premio de Casa de las Américas (Cuba): *Zoologismos*, colección de nueve cuentos de Mercedes Rein (1931) y *El otro equilibrista y veintisiete más* de Gley Eyherabide (1934), también colección de cuentos en el número anotado. De los libros que estos tres autores agregaron posteriormente débese retener en primer término *Contramutis* (1969) de Jorge Onetti, que perfeccionó los bocetos iniciales de su libro anterior, y también las publicaciones críticas de Mercedes Rein, especialmente *Julio Cortázar: el escritor y sus máscaras* (1969) y *Nicanor Parra y la antipoesía* (1970) por las observaciones que allí se encuentran sobre el tema de la realidad en el arte y las configuraciones estéticas de la acción dentro de la literatura narrativa.

Salvo unos cuentos que Jorge Onetti había publicado en un volumen colectivo, *Narradores argentinos contemporáneos*, de 1958, y que nada dicen sobre su posterior orientación artística, los tres escritores llegan tardíamente a la literatura, con lo cual se encuentran con los muy jóvenes que están iniciándose y con ellos se han de emparentar por algunas coincidencias que apuntaremos.

Así, en el mismo año de 1967, aparece el primer libro de Teresa Porzekanski, *El acertijo y otros cuentos*, una convincente iniciación literaria a la que seguirán *Historias para mi abuela* (1970). Por su parte Cristina Peri Rossi (1941), que en 1963 había publicado un libro, *Viviendo*, disciplinadamente situado dentro de la concepción narrativa que manejaba la promoción de la crisis, apunta a una modificación de su arte en *Los museos abandonados*, cuentos que obtienen en 1968 el "Premio de los jóvenes" y la alcanza de modo más resuelto en *El libro de mis primos* que en 1969 obtiene el premio de MARCHA. En 1970 agrega un nuevo título, *Indicios Pánicos* que reitera las anteriores búsquedas proyectándolas a la temática urgida del contorno social. El tercero de estos jóvenes renovadores es un escritor que venía publicando cuentos experimentales en revistas desde 1966, los que recogerá en *La máquina de pensar en Gladys* (1970), publicando simultáneamente su novela *La ciudad* que había sido mencionada en el mismo Premio Marcha de 1969: se trata de Mario Levrero (1939).

Son todos escritores que vienen después de ese año 1940 que he estimado aparte de aguas en la serie generacional, o sea que son los que comienzan a inclinarse hacia la nueva promoción, proporcionándole los rieles conductores, aunque mantienen lazos de vinculación y a veces de solidaridad intelectual con los escritores inmediatamente anteriores. Están en el fiel de la balanza y deben resolverse: a un lado u otro del tiempo.

En el esquema que venimos manejando cabe una tercera aportación que sumar a las dos mencionadas: 1º escritores de la generación crítica que tardíamente se incorporan a la literatura anunciando cambios sustanciales en las letras; 2ª jóvenes narradores que despuntan simultáneamente prediciendo la tónica de la inminente nueva generación; 3ª obras de autores urugayos residentes en el exterior y que vienen a integrarse a este proceso por caminos inesperados. En esta tercera aportación está un libro ya mencionado, los *33 contes* de Luis Campodónico, escritos y publicados en Francia y otra colección de cuentos aparecidos en México. *A cada rato lunes* (Joaquín Mortiz, 1970), primera obra de una narradora uruguaya que desde hace veinte años, desde su casamiento con un mexicano, vive fuera del país: Ulalume González de León. La producción literaria de uruguayos en el exterior del país no ha sido nunca muy nutrida, aunque nos ha proporcionado algunas obras curiosas (como las de Pedro Figari, en narración y ensayo estético), pero en este caso cumplen una doble función: al margen de sus valores artísticos internos, resultan corroborantes de las orientaciones que reconocemos en esta modificación honda de la narrativa uruguaya, intensificando por lo tanto la parte que en su génesis le cabe a las influencias extranjeras.



DIBUJO DE MINGO

Si se preguntara acerca de cuál es el punto que establece la coincidencia de tantos escritores con edades tan distintas, orígenes culturales tan varios, experiencias tan múltiples y disímiles, diría que debe buscárselo en su discusión acerca de qué es la realidad en la literatura lo que fatalmente arrastra una dilucidación acerca del "género literario" así como de las formas que lo determinan y las técnicas que lo codifican. Esa discusión no se entabló teóricamente sino a través de las soluciones que en el campo de la escritura narrativa han ofrecido, dando cada uno respuesta concreta a alguna faceta del problema. La unidad sería entonces adversativa: todos coinciden en decretar inaceptable el género neorrealista que venía manejando la cuentística uruguaya. En cambio no hay coincidencia respecto a las cosmovisiones ni en cuanto a las formas que las manifiestan. Tampoco sobre el "género" aunque sí puede convenirse que los esfuerzos creativos individuales y libres concurren a su fundamentación.

Si por una parte Cristina Peri Rossi accede a una prosa barroca, dentro de una línea de exasperación formal, lírica, que ya había cultivado Silvia Lago desde un cuento antológico. *"Días dorados de la señora Piel de Diamante"*, Mario Levrero maneja una escritura de preciso rigor, con la cual sigue fielmente los detalles de una prosa constantemente desconectada en sus tramos significativos, a la manera de la técnica surrealista. Si Jorge Onetti ha sido capaz de rearticular en la narrativa los materiales innobles haciendo una "pop-lit" apenas desprendida de la vulgaridad de sus elementos, Ulalume González de León ha puesto en circulación el más abigarrado bazar lírico, sosteniéndolo en el ritmo más que en la coherencia lógica.

Por diversas que sean las soluciones aportadas por los escritores citados, todas concurren a un cuestionamiento de la convención realista que venía aplicando la narrativa uruguaya, proponiendo diversas articulaciones formales que se corresponden a sendas esferas temáticas. Al descubrir éstas y al tratar de incorporarlas a la literatura, comprobaron el rechinamiento del sistema vigente, debiendo buscar nuevas estructuras para su viabilidad, aunque a veces ha sido el hallazgo de una atmósfera, un clima, una vaga sospecha de mundo diferente, lo que ha conducido a edificar andamiajes de insegura significación.

(Próxima nota: El rumbo de escritores renovadores.)

LIBROS RECIBIDOS

—Vilhelm Aubert: SOCIOLOGÍA DEL DERECHO. Tiempo Nuevo. Caracas. 1971. Dist. Alfa.

—Howard Becker: LOS EXTRAÑOS. SOCIOLOGÍA DE LA DESVIACIÓN. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1971.

—Erving Goffman: RITUAL DE LA INTERACCIÓN. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires. 1971.

—Karl Marx: EL CAPITAL. LIBRO CAPÍTULO VI. Signos. Buenos Aires. 1971.

—Pierre Souyri: EL MARXISMO DESPUÉS DE MARX. Península. Barcelona. 1971.

—Gianni Sofri: EL MODO DE PRODUCCIÓN ASIÁTICO. HISTORIA DE UNA CONTROVERSIA MARXISTA. Península. Barcelona. 1971.

—R. Bohoslavsky: ORIENTACIÓN VOCACIONAL. LA ESTRATEGIA CLÍNICA. Galerna. Buenos Aires. 1971. Dist. América Latina.

—José Rafael Paz: SICOPATOLOGÍA. Sus fundamentos dinámicos. Galerna. Buenos Aires, 1971. Dist. América Latina.

—M. Dongier: NEUROSIS Y TRASTORNOS SICOSOMÁTICOS. Guadarrama, Madrid, 1971. Dist. América Latina.
P. Chauchard: EL DOMINIO DE SÍ MISMO. Guadarrama. Madrid. 1971.

—Jean Paulus: LOS FUNDAMENTOS DE LA SICOLOGÍA. Guadarrama. Madrid. 1971.

—E. Ruiz García: AMÉRICA LATINA HOY, 2 vols. Guadarrama, Madrid, 1971.

—Vo Nguyen Giap: GUERRA DEL PUEBLO. EJÉRCITO DEL PUEBLO. Era. México. 1971.

—Neiva Moreira: EL NASSERISMO Y LA REVOLUCIÓN DEL TERCER MUNDO: Vivián Trías: MARXISMO Y CAUDILLISMO. Eds. de la Banda Oriental. 1971.

—Robert Saladrigas: LAS CONFESIONES NO CATÓLICAS DE ESPAÑA. Península, Barcelona, 1971.

—A. Zum Felde: DIÁLOGO CRISTO-MARX. Eds. de la Banda Oriental. 1971.

—Jorge A. Solomonoff: IDEOLOGÍAS DEL MOVIMIENTO OBRERO Y CONFLICTO SOCIAL. Proyección. Buenos Aires. 1971.

—R. Sader Pérez: TEMAS PARA UN CAMBIO DE RÉGIMEN POLÍTICO. Fecomún. Caracas. 1971.

—Vivián Trías: LA CRISIS DEL DÓLAR Y LA POLÍTICA NORTEAMERICANA. Península, Barcelona, 1971.

—José A. Bonilla: LA SEXUALIDAD HUMANA. Comunidad del Sur. Montevideo, 1971.

—M. Shepard, M. Lee: MARATHON 16; 16 HORAS DE EXPERIENCIAS SENSORIALES. Granica ed., Buenos Aires, 1971.

—A. Stevens, L. Freeman: ODIO A MIS PADRES. Granica ed., Buenos Aires, 1971.

—Jürgen Voigt: LA DESTRUCCIÓN DEL EQUILIBRIO ECONÓMICO. Alianza Editorial, Madrid, 1971.