

UNA GENERACION...

(Viene de 1ª pag.)

io muestra en su repertorio de ambientes y situaciones que resultan tan visiblemente contradictorios como las líneas tendenciales que recorren las dos promociones de la generación crítica. Pero además se lo ve en algunos textos que concitan los paradigmas subconscientes. Por tratarse de una literatura empírica, el surrealismo a través del funcionamiento del psiquismo libre, no son los estructuras racionales, explícitas, sino las imágenes persuasivas, las que delatan sus opciones. En ese sentido "La casa abandonada" de La máquina de pensar en Gladys maneja simultáneamente la imagen "casa" — que es objeto en Leverro de una constante descripción como puede vérselo en su novela *La ciudad* — como un lugar abandonado dominado por las ruinas, pobado de fantasmas del pasado que ya no tie-

nen sentido y que se manifiestan en forma distorsionadas e incomprensibles a la razón, permanencias de valores que al vaciarse de significado devienen meras imágenes cerradas, de oscura emoción. Sería más bien todas se integran en la visión general del derrumbe que es gozosamente percibido por el narrador: "Mucho me atrae de la casa su sereno e imasigable derrumbe; mido las rajaduras y constato su avance, los bordes negruzcos de humedad que se extienden, los trozos de teja que se van desprendiendo de las paredes y el techo, y una inclinación general, casi imperceptible, de toda la estructura hacia el lado izquierdo; derrumbe inevitable, y hermoso".

Es en el mismo Leverro donde se manifiesta más nitidamente la experiencia de la inseguridad y variación de la realidad. Si en Teresa Porzecanski esa intuición se manifiesta en su búsqueda de nuevas formas, en tabulando un paralelismo entre una realidad mostrada y un análisis crítico de la misma para luego pasar, en María Lezama, a un régimen de imágenes de crónicas semejantes a las de ciencia ficción que maneja Bradbury, en Mario Levrero, el desajuste general más rígida y coherente, encontramos la inseguridad, el cambio de tiempo inmediato, la variación imprevisible que construye la vida. En *La Ciudad* dice el narrador: "Fue como si me dombara cuando descubri el temor que me dominaba. ¿Cuánto tiempo había que vivía preocupado por el estado de los muebles, de los baldos de la casa, en busca del almacén; quizás desde mucho tiempo atrás o desde siempre, pero recuérdalo allí, y en ese momento, palpé clara, consciente, casi diría objetivamente, ese temor que habitaba en mí en forma subterránea".

Tal temor se trasladó a la estructura del relato por la vía del contar derivativo que lo singulariza. A diferencia de otros productos surrealistas y emparentado en esto con la lección kafiánica que es la dominante de la creación de sus relatos, sus cuentos se construyen sin que evolucionen internamente preferiendo un desarrollo lateral tratándose de otros personajes, otras situaciones, otros estados. Este régimen de acumulación heterocéntrica es la que instaura el sistema onírico de sus relatos, y es una de las conocidas operaciones de montaje propias de la técnica kafkiana aunque la superior capacidad de su genio y significativo del arte de Kafka se ha perdido aquí, sustituida por una acumulación que puede no tener un fin, que estaciona en lo que salva la voluntad caprichosa del autor, a veces esa situación lateral se equilibra a las estructuras del control folclórico (p.e. en "El sótano") y el mismo autor reconoce el argumento recurrente superior a su propia voluntad: esa asociación apunta a la vitalidad e irracionalidad de las experiencias que se cumplen en el tiempo de una realidad que nunca llega a estructurarse lógicamente.

La literatura de Peri Rossi corroe este mismo hecho en lo imprevisible, inorgánico e inestructurado de real, a través del sistema de acumulación que configura una falsa solución de precisión. Una de las notas preferenciales de la creación de Peri Rossi es su abundancia reiterante, su capacidad incapacidad para detenerse en una sola forma, rotunda y significativa, su necesidad de agregar insistentes ejemplos que son insipientes palabras y comparaciones de una misma situación. Aunque pudiera parecer contradictorio diríamos que su literatura es informal, usando palabra en el mismo sentido en que la crítica de arte habla de una pintura informal. A percepción de lo "informe" llega Peri Rossi por superar tal cantidad de "formas" similares, cercanas, matizadas que concluyen cubriendo con injuriosos vegetación la pristina y única a la que seguramente apela cualquier escritor característico de la generación crítica que traspasa sobre otra concepción de lo real. Efectivamente, en Peri Rossi no se trata meramente de una instancia de su juvenil formación todavía no decantada, sino de una experiencia peculiar, original, de la materia literaria, que la lleva a construir vastas selvas donde las formas categorías son trasladadas a ritmos temporales, a sucesiones que vagamente emmarcan una percepción "informe" del mundo.

En esta zona creativa resulta adecuado comparar a Mario Levrero y a Cristina Peri Rossi, con los libros de dos escritores mayores que podrían estar entre los miembros de la promoción de la crisis pero que han aparecido en este último bienio:

Luís Campodónico y Uslaluze González de León. Lo que en los primeros se muestra como acumulación heterocéntrica, en los segundos, al contrario, resulta en los segundos un orden cierto, a pesar de que también manejan datos confusos y se inclinan hacia el surrealismo. En los primeros, en estos escritores se registra un equilibrio de los valores artísticos que se expresan en un lenguaje claro en la percepción mental más que en la realidad misma. Los cuentos de los primeros se expresan, como investigadores que se esfuerzan de funcionar en un medio convencional penetran en zonas escrituradas que se expresan en imágenes vagas, pero por enigmático que parezca el resultado, por aventurado que sea el resultado, el lector puede depender a una opción cognoscitiva. Puede fracasar la operación pero no varía la actitud creativa. En el caso de Uslaluze González de León su intento de reflejar el psiquismo hemingway y sus procesos libros lo lleva a profundizar en los detalles de las imágenes vagas o sea nunca son otra cosa que metáforas, impresionables para seguir una concepción rigurosa cuando la sola mención de la palabra no es suficiente prueba, pero cuya reverberación poética no cobra autonomía literaria como sería apropiado para un discurso surrealista.

Creo que el cutijo con esos dos recientes uruguayos "de fuera" sirve para medir mejor una experiencia "de dentro" en el terreno del imaginario. Cuéntame, como lo hace Leverro o algunos capítulos de *El libro de mis primos* de Cristina Peri Rossi, que los escritores de esta generación de imaginación que hayan conocido las letras uruguayas, al punto de poder hablar aquí de un "libertismo" de la imaginación que tiene una realidad narrativa, áspere, tensa en Leverro y otra lírica, fantástica y cruel en la de Rossi. Cuéntame, como lo haría habría que pensar en algunas páginas de Armonía Somers o algunos textos de Pedro Pablo Kuczajski para encontrar ese acento desnuotado, erizado y chirriante, de la imaginación. Ya he anotado lo que hay en esta generación de escritores, la mecánica con los sucesos reales de la vida uruguaya en algunas páginas de los *Industria poética*. Efectivamente podría decirse que cuando esa presencia de una imaginación que comienza a tejer una nueva versión de la realidad, aunque me inclino a pensar que se trata todavía de un ejercicio de libertad total en el cual la imaginación sobrevuela lo real, se enfrenta a él, trata de forzarlo como en una borascosa escena erótica, trata de acoplarse a sus exigencias despiadadas. En un momento de la obra de los jóvenes escritores uruguayos que en estos momentos estamos escribiendo a salto de mata en la sobreocupación, chirriante áspere realidad del país, simultáneamente con quienes, de mis primos, todavía están tratando de encauzar la realidad por un nuevo derrotero moviéndose, creativa, audaz.

Los libros que se han utilizado para este trabajo panorámico son los siguientes, todas publicadas en Montevideo salvo mención contraria:
Luís Campodónico: *La Estación*, Arca, 1941; 35 centes. París, Mercure de France, 1964. Gladys Fajardo: *El que equilibra y desequilibra más*, Arca, 1967. Uslaluze González de León: *A cada rato*, México, Trilce, 1967. Cristina Peri Rossi: *El libro de mis primos*, 1971. Mario Levrero: *La máquina de pensar*, 1970. *La Ciudad*, Tierra Nueva, 1970. Jorge Osselt: *Cuadernos de la casa*, 1966. *Contramata*, Barcelona, Selv Barcal, 1969. Cristina Peri Rossi: *Los osos abandonados*, Arca, 1969. *El libro de mis primos*, Montevideo, Trilce, 1969. *Industria poética*, Nuestra América, 1970. Teresa Porzecanski: *El acerolito y otros cuentos*, 1969. *El mundo de la abuela*, Letras, 1970. Mercedes Reinz Zolotarevsky: *Arca*, 1967. Julio Cortázar: *El escritor y su mundo*, 1969. Néstor Perón y el Instituto, Falsedad de Humanidades y Ciencias, 1970.