

LA GENERACION A SAITO DE MATA

ángel rama

La herencia rechazada

Desde este año agural de 1967 se extiende la obra de los tres narradores jóvenes mencionados, quienes comienzan a establecer las bases de la nueva instancia cultural, creemos también que las bases de la inminente nueva generación literaria. Si su evolución posterior es impredecible, pueden ya desprenderse cuales rasgos comunes aproximan a escritores tan distintos en torno a una problemática común.

Son tres los más visibles en este momento: 1º, un rechazo de las formas —y por ende la filosofía irracionalista— de la literatura recibida, en cuanto ella manifestaba una sociedad cuyo estancamiento, vejez, temor; sea ahora superdestacada hasta escarnear la expresión de cualquier otra virtud que la agnata; 2º, una desconfianza generalizada por las formas recibidas que traducen el mundo real, a partir de la comprobación de que las bases de ese mundo se presentan como remanente inseguras, inestables, imprevisibles, adquiriendo un estado fluido propio de inminentes cambios, rehusándose a cristalizaciones en estructuras firmes, rehusando todo punto de apoyo sólido y preciso; tal vivencia explica la nota experimental que domina la búsqueda de nuevos estadios de la realidad en la literatura, poblando los textos de visiones estremecedoras del medio ambiente; quienes lo vivieron aforados a las convenciones interpretativas al uso, seguramente no se reconocerán en otra instancia pero luego percibirán la tonalidad correspondiente al estado de cambio constante de la realidad; 3º, una irrupción, sobre ese magma inseguro que renueva lo real de un despliegue imaginativo signado por una nota de libertad irrestricta que fácticamente se confunde con la gratuidad como el juego, con la alucinación onírica, quizás porque se desplaza en el exterior campo de la imaginación funcionando en una zona sin resistencias, como si fuera un continente suspendido temporariamente sus lazos con aquella realidad que, al desmenuzarse en lazo, impide percibirlo, ha dejado de condicionar o limitarlo el funcionamiento de la imaginación que normalmente desde ella parte y a ella responde u obedece, y que ahora se distiende, independiéndose, sin freno, por el universo.

El rechazo del pasado, la inseguridad de lo real, la ruptura del lazo que encadena la imaginación a los parámetros de un discurso colectivamente aceptado hacen de lo real de nuevo una invención libertrina, apuntan a la influencia de la omnimoda libertad cortada que así como en otras partes de América Hispana ha determinado los nuevos caminos de la literatura. Esta influencia mayor —custodiada por otras complejidades de escritores hispanocen-

ticanos— responde a situaciones espirituales que la propician, las que a su vez son momentos muy precisos del proceso evolutivo de la revolución latinoamericana en marcha. De ahí que las influencias literarias deban proyectarse sobre las instancias turbulentas de una realidad latinoamericana —a la cual se ha venido pliegando y cada vez con más intensidad— que luego de haber reconocido al fracaso de las estructuras que la habían modelado en el pasado se ha enfrentado a un panorama líbil e indecible. El Uruguay, como parte de ese conjunto, ha vivido intensamente el proceso general que ha concluido por desollar el país y ponerlo en carnes vivas ante la imperiosa urgencia de la trasmutación. Como en la insignia goethiana: *mueren y devienen*.

Y así puede hablarse de una tradición nacional —como una tendencia capaz de imprimir huella peculiar a distintos períodos de la historia cultural que siempre son más afines en la sincronía universal que

en la diacronía nacional— ella estriba en una corrección a la libertad y gratuidad que en otros lugares del continente adopta esta literatura —recuérdese en Buenos Aires el caso de Manuel Puig o de Germán García— reconvirtiéndola en Uruguay a la problemática político-social del país. En ese caso veríamos repetirse una solución peculiar que treinta años antes signó la emergencia de la generación crítica, visible en los primeros títulos de Juan C. Onetti (*El peso*, *Tierra de nada*). Y esa corrección podría volver a recuperarse en los momentos centrales de la anterior generación vanguardista, más que nada a través de la continuidad de la lección inicial que en otras regiones fue progresivamente abandonada.

Los narradores jóvenes

Creo que el deslante ante la lección del pasado es muy perceptible en Teresa Porzecanski, quien en el acortado pero manifiesto por el tema de la vejez. Su primer y mejor cuento, no es sino la histo-

ria de un muerto-vivo, el Sr. Surly, quien prolonga apáticamente su agonía, rehusándose al tiempo vivo, ése que en "Vejez y otros detalles" le permite anotar a la autora que el tiempo no vivió, "renunció una sombra enorme que aboga a los que marcan la existencia". Los relatos de Porzecanski tejen con discreta proximidad un universo de seres conatos, manifiestados con ironía distante y hasta piadosa, como si hablara de viejecitos caprichosos e infantilizados a quienes no vale la pena discutir sus antojos. Claramente se lo encuentran en "Signo XX, orden del día": "Me dicen que soy un tanto joven; sin embargo, de todas las preguntas que les hago, responden a muy pocas. Me dicen que soy un tanto joven, pero me invitan a ver películas que ellos miran con avidez y yo, con burla. Cuando inquiero sobre la revolución, me llaman idealista, reñista; juegan al bridge o patelean en el casino por la noche. Toman el té con delicadeza y azúcar, y escuchen su vejez con su gordura. Y luego dicen que soy un tanto joven para no ver que yo se acrove a decir su nombre; por el otro el desahumamiento arte la acumulación de belleza que implica un museo y que se hace perceptible en la constante y reiterada descripción de sus estatuas, sarcófagos, obeliscos, maravillas incensantes reconocidas en un mundo que se mueve y se transforma. En esta dualidad se traduce una dualidad personal del arte de Porzecanski, que se manifiesta como teatista y su autocondena del esteticismo en nombre de las ideologías, pero creo que también más sutilmente y desde el trasfondo histórico en que se mueve, ya que pertenecemos a una instancia transicional muy clara, estamos ante la ritual celebración de otros mundos, un mundo que por ser tal va acompañada de desgarrada lamentación, un mundo que se desmenuza".

Levero este rechazo. Tacticamente lo procura todo su arte narrativo que se mueve en la zona de la escritura, postula el alejamiento de una herencia cultural de la que no se siente partícipe ni destinatario. También se



UNA GENERACION...

(Viene de 1ª pág.)

io muestra en su repertorio de ambientes y situaciones que resultan tan visiblemente contradictorios con las líneas tendenciales que recorren las dos promociones de la generación crítica. Pero además, se ve en algunos textos que concitan los paradigmas subconscientes. Por tratarse de una literatura emparentada con el surrealismo a través del funcionamiento del psiquismo libre, no son las estructuras racionales, explicativas, sino las imágenes persuasivas las que delatan sus opciones. En ese sentido "La casa abandonada" de la madriquina de pensar en Gladys muestra simultáneamente la imagen "casa" — que es objeto en Leverro de una constante deserción como puede vérselo en su novela *La ciudad* — como un lugar abandonado dominado por las ruinas, poblado 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 tarea vana pretender encontrar correlatos estrictos a cada una de estas imágenes en valores del pasado; 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 inabismable derrumbe; mido las rajaduras y constato su avance, los bordes negruzcos de humedad que se extienden, los trozos de revoco que se van desprendiendo de las paredes y el techo, y una inclinación que me hace pensar que de toda la estructura hacia el lado izquierdo... derrumbe inevitable, y hermoso".

Es en el mismo Leverro donde se manifiesta más nitidamente la expe-

riencia de la inseguridad y variación de la realidad. Si en Teresa Porzecanski esa intuición se manifiesta en su búsqueda de nuevas formas, estableciendo un paralelismo entre una realidad mostrada y un análisis crítico de la misma para ser llevada a la novela, a un régimen de crónicas semejantes a las de ciencia ficción que manejó Brad Steiger, en el caso de Leverro se trata de las primeras páginas partimos de una constancia del cambio innegable, de la inseguridad que se manifiesta por proyectos lógicos-racionales. Detrás de cada uno de sus cuentos y aun detrás de su novela, se encuentra un propósito de fijar su materia dentro de una estructura general más rígida y coherente, entender el mundo en el tiempo inmediato, la variación imprevisible que construye la vida. En la Ciudad dice el narrador: "Fue en ese momento cuando descubrí el temor que me dominaba. (Cuánto tiempo había que me vivía preocupado por el futuro). Quizás desde que salí de la casa, en busca del almacén; quizás desde mucho tiempo atrás, desde siempre, pero recién allí, y en ese momento, palpé clara, consciente, casi diría objetivamente, ese temor que habitaba en mí en forma subterránea."

Tal temor se traslada 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 kafkiana que es la dominante de la creación de Leverro sus cuentos se construyen sin que evolucionen internamente prefiriendo un derivar lateral trasladándose a otros personajes, otras situaciones, otros estados. Este régimen de acumulación heterocelular es la que instaura el clima onírico de sus relatos y es una de las conocidas operaciones de montaje propias de la técnica kafkiana aunque la superior capacidad religante y significante del arte de Kafka se ha perdido aquí, sustituida por una acumulación que puede no tener fin, que estrictamente no lo tiene salvo la voluntad caprichosa del autor, que recorre en la medida que se equipara a las formas del contar folclórico (p.e. en "El sótano") y el mismo autor recurre al argumento que pretende superar su propia voluntad: esa asociación apunta a la vitalidad e irracionalidad de las existencias que se cumplen en el campo de una realidad que nunca llega a estructurarse lógicamente.

La literatura de Peri Rossi corrora ese mismo tacto en lo imprevisible, íntegro e inestructurado de lo real, a través del sistema de acumulación que configura una falacia de precisión. Una de las notas creíbles de la creación de Peri Rossi es su abstracción reiterante, su verdadera incapacidad para detenerse en una sola forma, rotunda y significativa, su necesidad de agregar incesantemente ejemplos que son incasipalabras y comparaciones de una misma situación. Aunque pudiera parecerse contradictorio diríamos que su literatura es informe, usando la palabra en el mismo sentido en que la crítica de arte habla de una pintura informal. A la percepción de lo "informe" llega Peri Rossi por agregar tal cantidad de "formas" similares, cretanas, matizadas que concluyen cubriendo con lujuriosa vegetación la pristina y única a la que seguramente apelaría cualquier crítico característico de la generación crítica que trabaja 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 del origen de la materia literaria, que la lleva a construir vastas selvas donde las formas categóricas son trasladadas a ritmos temporales, a sucesiones que vagamente enmarcan una percepción "informe" del mundo.

En esta zona creativa resulta aleccionador comparar a Mario Leverro 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:

Luis Campodónico y Ulalume González de León. Lo que en los primeros se manifiesta como un acumulación heterocelular o lujurioso abigarramiento, resulta en los segundos un orden cierto, a pesar de que también manejan un lenguaje que es a veces tan gustoso a las invenciones dislocadas. En estos escritores se registra un equilibrio que se manifiesta en que evidentemente delata un equilibrio en la percepción mental más que en la realidad misma. En Peri Rossi los planteos están planteados como investigaciones que en vez de funcionar en un medio convencional para ser aceptados por los ayudadores de formas afines, insidiosas, pero por enigmático que parezca es el autor quien responde a lo que él plantea, el cuento no deja de responder a una opción cognoscitiva. Puede fracasar la operación pero no varía la actitud creativa. En el caso de Ulalume González de León su intento de reflejar el psiquismo femenino y sus procesos libres la lleva a utilizar los materiales más extravagantes pero ellos nunca son otra cosa que mejoradas imágenes que para ser aceptadas en el terreno del imaginario. Cuentos como "Gelatina" de Leverro o algunos capítulos de *El libro de los muertos* de Cristina Peri Rossi son los ejemplos más libres de imaginación que hayan conocido las letras uruguayas, al punto de poder hablar aquí de un "libertivaje" de la imaginación que tiene una cualidad narrativa, áspera, tensa en Leverro y otra típica, fantástica, cristal en Peri Rossi. Dentro de nuestras letras habría que pensar en algunas páginas de los cuentos de algunos toques de Felisberto Hernández para encontrar ese acento desenvuelto, erizado, y chirriante, de la imaginación que Peri Rossi no lo que hay en esta imaginación de libertad excedida y de carencia de fiscalización de lo real aunque ya Peri Rossi ha tratado de insertar y justificar esta mecánica con los sucesos reales de la obra de los jóvenes escritores uruguayos que en estos momentos están escribiendo a salto de mata en la sobrecogedora, chirriante, áspera realidad del país. En aquellos que, quienes, de su misma escasa edad, están tratando de encauzar la realidad por un nuevo sendero, pero que usando una imaginación no menos libre, creativa, audaz.

Los libros que se han utilizado para este trabajo panorámico son los siguientes, todos ya publicados: *Montevideo salvo me lo contraría*: Luis Campodónico, 1964. *El Exento*, Arca, 1964. *33 novelas*, Peri Rossi, 1965. *La Luna*, 1969. *Gly Ryherbairde: El otro equilibrio y seintimista*, más, Arca, 1967. *Ulalume*, González de León, 1967. *Cada rato llueve*, México, Joaquín Mortiz, 1971. *Mario Leverro: La máquina de pensar*, Peri Rossi, Nueva, 1970. *George G. Gagliquerosario*, Arca, 1967. *Contramundo*, Barcelona, 1967. *1960*, Cristina Peri Rossi, *Los maresos abandonados*, Arca, 1969. *El libro de mis primas*, Marcha, 1969. *Indicios pánicos*, Nuestra América, 1970. *Teresa Porzecanski, el escenario*, otros cuentos, Arca, 1967. *Historia para mi abuela*, Letras, 1970. *Mercedes Reim Zolnerowicz*, Arca, 1967. *Julio Carrer: El escritor y sus máscaras*, Diccio, 1969. *Nicanor Parra y la antipolítica*, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1970.

