

El vendedor de sueños (1986), *Solitario Blues* (1993), *El elogio de la nieve* (1995) y la reciente antología que reelabora y reúne algunos de ellos, *El elogio de la nieve y doce cuentos más* (1998), donde ha afinado los procedimientos narrativos, auténticos mecanismos de relojería, con los cuales coloniza la periferia del espacio real para crear un personal territorio con fronteras abiertas a lo insólito.

En esa «realidad periférica» regida por una melancolía en la que apenas se disimula la falta de acción, el acomodamiento y esa resignación paralizante, crítica y reflexiva, que caracteriza la orilla «oriental» del Río de la Plata, Burel instala a los integrantes de la «barra» que protagonizan *El elogio de la nieve*, un relato emblemático que mereciera en 1995 el Premio internacional Juan Rulfo. La «retórica fácil» que la deshilachada conversación del grupo «entusiasta y compadecido», abrazando una vez más el «ritual de la amistad», enhebra con una calculada «dosis de lugares comunes», simboliza esa «medianía» con la que se identifica al Uruguay de hoy en día. Alguien del grupo anuncia que esa noche puede nevar, algo que nunca ha ocurrido en ese país sin montañas, apenas «suavemente ondulado» que «sólo puede permitir la lluvia, la llovizna, la tanguera garúa». «La medianía ineludible del país sin extremos de temperatura, sin cumbres ni abismos y sobre todo, sin nieve en cualquiera de sus posibles versiones»⁷, impide «imaginar» que pueda nevar, aunque finalmente caigan sorprendentes copos.

Si es perceptible que en esa lánguida y resignada marginalidad están detrás Juan Carlos Onetti y Raymond Chandler, Burel no se queda en el gesto y la postura a la que invita acodarse al borde del camino para mirar cómo pasa la «caravana de la vida con sus cantos y risas». En sus cuentos hay también una apuesta lúdica de filiación cortazariana y el azar de esos «dados» con que Dios juega con el destino de los mortales (*Los dados de Dios*, 1997, se titula justamente una de sus novelas), pero, sobre todo, están presentes la incorporación de los recursos ficcionales y los ágiles resortes de intriga y acción de la buena «literatura negra».

Como parte de su estrategia narrativa, Burel ha escenificado varios de sus relatos en un balneario imaginario de la costa atlántica, Marazul, verdadero arquetipo de esos «microcosmos» en los que han buscado refugio otros escritores uruguayos, al modo de la ciudad de Santa María de Onetti. Basta pensar en Juan Carlos Legido (1923), Enrique Estrázulas (1942), Hugo Giovanetti Viola (1948), creadores de otros tantos «balnearios» costeros.

⁷ Hugo Burel, *El elogio de la nieve y doce cuentos más*, Montevideo, Alfaguara, 1998, p. 250.

Marazul repite el prototipo de espacio concentrado donde desplegar la personal «comedia humana» del autor. Edificadas en forma desordenada frente a playas batidas por un fuerte oleaje y el viento salobre del océano, sus casas semiabandonadas y cerradas fuera de temporada son la morada ocasional de personajes que viven sentados frente al mar, «con la expresión de quien aguarda un suceso extraordinario, una catástrofe o una maravilla»⁸.

En la obra de Burel, más que en ninguna otra de los autores analizados en este ensayo, se da la creativa y armoniosa integración de la rica herencia de Juan Carlos Onetti y Felisberto Hernández. En sus cuentos se consagra esa mirada sesgada y el ensanchamiento de los límites de lo verosímil por el absurdo y la irrupción de lo fantástico en la vida cotidiana que caracteriza a los universos reconciliados de ambos autores. Una dirección que Burel asume en forma «programática» en *Solitario Blues*, al prologar su propia obra buscando establecer los «hilos de unión» que la unen. Por eso nos dice: «la verdad necesita menos de la verosimilitud que de la credulidad» y en *Cuento breve para lector derrotado* hace intervenir a un lector que pide al autor: «invéntame una historia, basta de interpretar la de los otros».

Los «provocadores violentos» de Rafael Courtoisie

Rafael Courtoisie es un ejemplo de escritor polifacético que maneja con solvencia la crítica, tiene un reconocido oficio poético y se ha asegurado un indiscutido lugar en la nueva narrativa con los libros de cuentos *El mar rojo* (1991), *El mar interior* (1992), *El mar de la tranquilidad* (1995), *Agua imposible* (1998) y *Tajos* (1999). En estos relatos no sólo se conjugan buena parte de las características de los escritores analizados en las páginas precedentes, sino que se trascienden en una original polivalencia expresiva, porque Courtoisie maneja diferentes registros poéticos y narrativos en el seno de un mismo relato.

Los pasajes entre los géneros son múltiples. *Cambio de estado* (1990) y *Estado sólido* (1996) se presentan en su bibliografía como poesía, cuando su forma es la de apólogos, textos breves, *fabliaux* de raíz más burlona que portadora de moralejas. *Tajos*, catalogado como prosa, maneja un lenguaje poético cargado de metáforas que borran las pistas de la linealidad del relato. «La poesía le gana al relato, lo inunda, lo bautiza, le señala al libro su pertenencia», ha sugerido Mariella Nigro.

⁸ «La alemana», *El elogio de la nieve y doce cuentos más*, o. c. p. 38.

Estos referentes poéticos aparecen en la propia estructura de la prosa de Courtoisie. La trilogía de los mares (*El mar interior*, *El mar rojo*, *El mar de la tranquilidad*) donde entre 1990 y 1995, condensa la producción de sus cuentos, alude a esa condición líquida del líquido amniótico –«ese mar interior en el que nacemos», nos recuerda– y a la de «gran placenta de la humanidad, con toda su variabilidad, sus profundidades, sus monstruos y sus orillas plácidas», según completa. Carga simbólica, «politonalidad» que cruza los géneros, aboliendo barreras como invitación a la polisemia y a una secreta convivencia de distintos sistemas de creencias, lo que pueden ser los signos de la condición posmoderna en que vive, pero que no necesariamente asume.

En este proceso acelerado de trasvasamiento de géneros abierto a modalidades anacrónicas como leyendas, baladas (*Balada del guardameta*), parábolas (*El regreso de Lázaro*), apólogos chinos (*Los cuentos chinos*) y hasta relatos del *Far-west* (*La velocidad de las uvas* y algunos de la serie *Indios y cortaplumas*), Courtoisie se ejercita gozosa y estéticamente en el «realismo sucio». La violencia invasora, la crueldad gratuita, el sexo brutalizado, la tensión urbana, el racismo rampante, el sojuzgamiento de las sociedades indígenas (desde México a Tierra del Fuego), son temas de textos presentados como un auténtico inventario de los males contemporáneos.

Courtoisie va más allá en esa aproximación múltiple de la realidad, al hacer de la «estética de los prismas» de Borges, un verdadero credo de su narrativa. En ese explorar géneros conexos no se conforma con transgredir las reglas con que se los define, sino que asume una actitud provocadora, de auténtico desafío. La síntesis y la concisión de la poesía, esa regla que hace del poema «núcleo esencial» que se retiene y sigue «obrando en la vida» se integra en una prosa cada vez más cortante. Su última producción cuentística, *Agua imposible* (1998) y *Tajos* (1999), abrevia las frases, las hace tajantes, sacudidas y trepidantes, hasta llegar a someterlas a un ritmo audiovisual, de auténtico vídeo clip narrativo. Es más, al desplegar una prosa poética rica en metáforas y en sugerentes imágenes, el autor desconcierta por el chocante realismo de sus descripciones. Así, el «verse colgar» las partes «tristes, arrugadas» frente al espejo del protagonista de *Vida mía*, un gordo que se autodefine como «foca eréctil, plena de culo», voluminoso trasero que descubre «pegado» a su espalda para llegar a masturbarse mirándose reflejado. En *Algo feroz*, donde se narra la reiterada violación del protagonista Santillán por su propio padre, el lenguaje escatológico –culo, cagar, leche, puto, bolas, pelotas, huevos, «miedo de mierda», puitar– es parte de un relato desazonante e incómodo.

El realismo sucio de Courtoisie se distorsiona sin dificultad en grotesco o se multiplica en alegorías de interpretación contradictoria. En todos los casos, su escritura no se encierra en un molde, si no que, por el contrario, se abre a los propios enfrentamientos de la sociedad actual. En forma divertida, resume en *El temblor* los nuevos conflictos generacionales en ciernes, a través del hijo que le reprocha a su padre la inutilidad de su militancia revolucionaria y, sobre todo, que no hubo, en realidad, diferencias entre «custodios y custodiados».

En esta experimentación permanente, en esa empresa ficcional que Rosario Peyrou percibe bajo la advocación de vivir «la literatura como exorcismo», Rafael Courtoisie confirma la vitalidad de la cuentística uruguaya que ha optado por instalarse en el ángulo oblicuo que propicia una visión tan perspicaz como abierta.

Otros narradores más jóvenes, incorporados en estos últimos años a la creación, lo ratifican al seguir proyectando sus ficciones en ese mundo fragmentado, donde lo «no-terminado», lo «inarmónico» campea sobre las ruinas de la utopía. Como parte de una alegoría inconclusa están abocados a seguir escribiendo desde la postura descolocada por la que han optado, descubren que en realidad, son ya tantos que son mayoría: la más confortable de las paradojas a las que puede aspirar la escritura del «otro lado» en la que se han instalado con tanta dignidad profesional como eficacia narrativa.