

través de relatos contruidos como cuidadosos mecanismos de relojería; Courtoisie haciendo estallar los géneros con una provocadora prosa, donde se debaten obscenidad y fina metáfora poética.

La narrativa de Carlos Liscano se divide entre la trashumancia, la inquietud del viajero, exilado o emigrante, que busca un alivio imposible cambiando de domicilio y de país; y la tentación del universo oclusivo, cerrado, del cuartel, la cárcel o el hospital psiquiátrico ofreciendo la seguridad que brinda la rutina. «Uno es así, aún no ha llegado y ya quiere marcharse, como si las cosas fueran a mejorar porque uno cambie de lugar»<sup>3</sup>, se dice al inicio de *El camino a Ítaca* (1994), una novela-saga sobre las aventuras tan patéticas como humorísticas del «meteco» Vladimir, entre Estocolmo y Barcelona y con alusiones a un país sudamericano que estuvo sometido a una dictadura, Uruguay. Con un cierto cinismo protector, sin mucha autoestima, Vladimir, apenas llega a un lugar siente la necesidad de irse a otro: «Vale decir, estaba en lo mío, movimiento perpetuo, siempre tratando de ver qué hay del otro lado de la montaña. Ya sentía cosquillas bajo los pies»<sup>4</sup>.

Pese a que comprueba que siempre «uno viaja consigo mismo a todas partes, es el que es, en Siberia o en la Luna»<sup>5</sup>— no deja de evadirse a un espacio onírico, una cabaña al modo de la que imagina en Alaska Eladio Linacero en *El pozo*, aunque deba convivir lidiando con la picardía de otros inmigrantes indocumentados, jerarquizados para explotarse mutuamente y se conforme con ser «extranjero en todas partes» y a ejercer los más bajos menesteres para sobrevivir: lavaplatos, repartidor de periódicos, envasador de mejunjes en una fábrica de «cosméticos» de mala muerte, regentada por un compatriota explotador.

Ricardo Prieto, a partir de una sólida y reconocida experiencia como autor teatral vanguardista en la mejor tradición de Ionesco, Adamov y Beckett, se ha incorporado con *Desmesura de los zoológicos* (1987), *La puerta que nadie abre* (1991) y *Donde la claridad misma es noche oscura* (1994) a la línea de los heterodoxos uruguayos que han hecho estallar los estrechos límites del realismo en el ángulo oblicuo de la mirada transversal de lo extraño y lo absurdo inscrito en lo cotidiano. Su puerta, aunque sea «la que nadie abre» —como titula uno de sus volúmenes de cuentos— es, en realidad, la más sugerente desde el punto de vista alegórico.

En *Desmesura de los zoológicos*, presentado a modo de álbum fotográfico, Prieto crea una galería de personajes capaces de confundirse con los

<sup>3</sup> Carlos Liscano, *El camino a Itaca*, Montevideo, Cal y Canto, 1994, p. 5.

<sup>4</sup> *El camino a Ítaca*, o. c., p. 22.

<sup>5</sup> *El camino a Ítaca*, o. c., p. 18.

animales que poseen o por los cuales son poseídos. En «Usurpación», Elisabeth, la gorda que siempre ha querido pasar desapercibida, descubre asombrada que el hecho de que «su cuerpo ocupaba demasiado lugar» impide que nadie la vea a ella, a la excepción de un insecto antropomorfizado, capaz de reprocharle la gordura de los muslos sobre los que se instala antes de devorarla para asumir su forma.

Con tono de predicador apocalíptico, relatos como «Venganzas del porvenir» recuerdan que «el porvenir no debe contarse», algo que «acatan casi todas las personas sensatas». Sin embargo, la destrucción del propio cuerpo persigue a otros antihéroes de Prieto: los que se devoran a sí mismos, los que se penetran para desaparecer en el interior del ser amado, los que interponen extraños monstruos en el centro de juegos eróticos, todos ellos oficiantes de ceremonias secretas regidas por estrictas normas no develadas. *La desmesura de los zoológicos* no es otra cosa que un bestiario alucinante, como surgido de las descripciones del *Apocalipsis* de San Juan o de un cuadro de Jeronimus Bosch, en todo caso poblando con lúbricos y aterradores seres un universo viscoso digno de Lovecraft. Cuando tras treinta años de matrimonio, en que ambigualmente se ignora si se ama u odia a la esposa que acaba de morir, el acto de necrofilia con que se la despide puede ser un desesperado homenaje póstumo o una venganza tan fría como el cadáver que viola («No es bueno morir solo», *La desmesura de los zoológicos*).

En *La puerta que nadie abre*, se franquean otros límites y Prieto proyecta auténticas alegorías a modo de metáforas continuas, proposiciones de simultaneidad de sentidos que lanza, con cierto agresivo regodeo, a la faz del lector desprevenido. Estamos, tal vez, en otro planeta, donde todas las transgresiones son posibles. En el cuento que da título al volumen *Donde la claridad misma es noche oscura*, se narra la más sórdida de las historias posibles: el amor incestuoso y homosexual entre dos hermanos bajo la tolerante mirada de un padre de vida disoluta, relación propuesta en forma exhibicionista para asegurar así la «consolidación» de una «definitiva transgresión». En ese acoplamiento, tras haberse acariciado palmo a palmo, se consustancian «con algo más que los cuerpos: la casa misma, todo el pasado, el confuso porvenir».

## **Los cuerpos desintegrados de Teresa Porzecanski**

Con obsesiva tenacidad, los cuentos y relatos de Teresa Porzecanski son una dolorosa comprobación de la fragilidad del cuerpo humano y lo difícil

que es mantener el equilibrio de la mente que debe regir funciones fisiológicas y ritmos circulatorios bajo la constante amenaza de su desarticulación. Su prosa, hecha de la agotadora tensión que esa vigilancia de la armonía del propio cuerpo conlleva, está llena de alusiones a la rutina y a las tentaciones de locura que invitan a trasponer los límites de una identidad cuestionada. Con frecuencia cede a esa invitación y entonces el relato resbala hacia otras formas narrativas o estalla, como un caleidoscopio, en los fragmentos de cuerpos sanguinolentos lacerados y miradas que no se reconocen en los espejos que las reflejan. La deconstrucción corporal se revierte así en una trabajosa articulación lingüística capaz de expresarla. Son las «construcciones» que Teresa Porzecanski propone desde el propio título de una de sus obras clave –*Construcciones* (1979)– edificación por el lenguaje de lo que ha sido demolido en la propia entraña, desechos orgánicos transformados en novedosa materia narrativa.

La empresa es deliberada y se ha ido precisando a lo largo de siete volúmenes que se han completado, entrelazados y complementarios, reiterados y concomitantes, desde *El acertijo y otros cuentos* (1967) hasta *Nupcias en familia y otros cuentos* (1998). El proceso creativo no ha sido lineal, sino un permanente cuestionamiento de los puntos de partida iniciales, variantes de un mismo texto, acotaciones, repeticiones y apostillas de volúmenes que son antologías de otros, pero acompañados de novedosas inflexiones circulares, al modo de un pensamiento que se fuera desenroscando en la medida en que otros anillos se repliegan con pavor sobre sí mismos.

Obra singular en las letras uruguayas contemporáneas, Teresa Porzecanski ha hecho de sus cuentos auténticas alegorías iniciáticas. Por lo pronto, de iniciación al lenguaje. La entrada en el lenguaje es para la autora de *La respiración es una fragua* (1989) como un paseo a lo largo de palabras encadenadas en corredores truncados, laberínticos y llenos de «puertas falsas, inconducentes y maléficas». Este recorrido permite la invención de un mundo –del que forma parte la ficción– gracias a un «sacrificio de definiciones que crepitan y se exhuman y renacen», función subversiva que ejecuta violentando las palabras y asociándolas en forzadas parejas metafóricas, no siempre desentrañables. Se trata de desbaratar el rígido ordenamiento de las sílabas, ya que «la alternancia estricta de consonantes y vocales» es el resultado de «una insoportable mediocridad». Si bien inicialmente el lenguaje es una «ciudad desierta», se puebla en su prosa de una espesa, cuando no opresiva, vegetación barroca. Las frases se retuercen como lianas que van ahogando sentidos y acepciones reconocidas, para abrirse a los abismos insondables de otras que habrá que ir bautizando con dolores de parturienta.

Las funciones fisiológicas primordiales –lo que Julia Kristeva llama en *Pouvoirs de l'horreur* la «semiótica de la suciedad»– son evocadas por Porzecanski en su cruda y cotidiana ritualidad: el excremento que recorre el intestino como «una casa conocida, esperada»; ese «defecar en paz y largamente hasta deshacerse de las propias entrañas» o el «defecar solemnemente hasta las maldiciones» («Tercera apología») o el triste «orinarme encima a los cuarenta y tantos años de respetabilidad, cagar solemnemente mientras engullo una manzana», aunque en otros casos la locura pueda sospecharse subyaciendo en la normalidad, cuando se anuncia que «la tía defeca gusanos verdes» que trepan por las paredes del retrete como «tallarines flagelados». En el colmo metafórico se puede hablar de «lírico excremento».

En este nuevo espacio –el de la locura percibida como «cauce levemente alterado»– se moverán con soltura los cuerpos reencontrados con sus más complejos reflejos. Gracias a ella, su narrativa se instala en el sesgo oblicuo y la descolocación que caracteriza la narrativa uruguaya contemporánea. La «ardua labor» que propone la autora de *Construcciones* da la pauta de un penoso pero gratificante túnel a recorrer para «descubrir el universo recóndito de las propias entrañas». Sin embargo, sus desconcertados héroes, aunque decidan «aniquilar el orden», pueden vivir asidos nostálgicamente a los mitos perdidos de la infancia, como el protagonista de una de las «Historias para mi abuela», quien a los cuarenta y cinco años sigue escribiendo esperanzadas cartas a los Reyes Magos: «le escribiré mi octogésima quinta carta a los reyes magos» para inundarlos con los deseos postergados de una vida entera. Postergación y deseos con los que se bien se desestructura un cuerpo, se construye un lenguaje y se mantiene viva una esperanza.

## Hugo Burel en las orillas de la melancólica

Hugo Burel, eficaz constructor de «máquinas narrativas» –como lo ha calificado Elvio E. Gandolfo– invita, a través de pulcros relatos, al pasaje sutil del minucioso realismo cotidiano a lo inexplicable y lo hace con el ligero estremecimiento que anuncia que una situación ha podido bascular, sin dificultad, hacia otra dimensión de lo posible. En sus novelas lo insinúa<sup>6</sup>, pero es en los volúmenes de cuentos *Esperando a la pianista* (1983),

<sup>6</sup> Hugo Burel acompaña su producción cuentística con la de novelas. Su bibliografía novelística incluye *Matías no baja* (1986), *Tampoco la pena dura* (1989), *Crónica del gato que huye* (1996), *Los dados de Dios* (1997), *El autor de mis días* (2000) y *El guerrero del crepúsculo* (Premio Lengua de Trapo, 2002).