

labras de Richard Ford, se preocupan más de la vida concreta que de la vida en general. Por otro lado, han contado, a diferencia también de los europeos, con el apoyo de prestigiosos semanarios (y no sólo literarios) que publican relatos cortos en sus páginas. Los dieciocho relatos incluidos en *La geometría del amor* han sido publicados entre los años 1947 y 1972 en *The New Yorker*, fundamentalmente, auténtica cuna literaria y sostén económico de la mayoría de los narradores norteamericanos de la época de Cheever, que han sido rápidamente traducidos a otras lenguas, como Salinger, Erwin Shaw, Updike y Philip Roth, entre otros.

Pero el criterio de presentación de los relatos en *La geometría del amor* no se basa en el orden cronológico de su factura y publicación. Lo que pretende Rodrigo Fresán en la recopilación que conforma *La geometría del amor* es hilvanar, a través de unos relatos que funcionan como capítulos, una especie de novela atomizada que ofrezca testimonio del «territorio Cheever». Un territorio que se extiende en sus novelas por Nueva Inglaterra y en sus relatos por los barrios residenciales de clase media en torno a Nueva York. Casas con jardín y barbacoa, piscina y cóctel. Urbanizaciones construidas alrededor del Club Social como las ciudades medievales europeas se construían en torno a la iglesia. Es el contexto

de la *silent majority*, la mayoría moral encubridora de la aparente unanimidad del país. Y es ahí donde Cheever introduce su fino bisturí para dejar al descubierto la expansiva prosperidad del «hombre de traje gris», prosperidad que se eleva con una pretensión de trascendencia, fruto del ahondamiento religioso de los años cincuenta. Contextualización, por otro lado, en la que se vislumbra cierto cambio de clima mental a favor de una heterogeneidad tan incurable como encubierta. Barrios residenciales en cuya atmósfera de consumo y apariencia, Cheever, como luego haría Sam Mendes en la aclamada película *American beauty*, inyecta una crítica implacable al *american way of life* para plasmar tanto su fracaso colectivo como la redención individual a modo de epifanía del protagonista. Relatos como «El ladrón de Shady Hill», «El marido rural» o «El nadador» están protagonizados por individuos atrapados por su entorno que se ponen en movimiento, en disposición disidente de iniciar una fuga que les otorga, en el transcurso del relato, una transformación revelada como cierta forma de santidad. Redención que adquiere ciertos destellos mitológicos en relatos como «Adiós, hermano mío» y «El ángel del puente», en los que se hace presente el «subtexto religioso»: «La forma más sencilla de comprender nuestro tiempo es a través de la mitología».

Cheever es también un escritor que expone su trabajo a profundas exigencias estéticas. Sus *Diarios* revelan tanto los quiebras de una personalidad autodestructiva como la insatisfacción que le produce el resultado de su propio trabajo. Su ambición técnica le conduce por un lado a la minuciosidad correctora, a ella se refiere respecto a «Las joyas de los Abbot», y por otro a la autoparodia estilística desarrollada en relatos como «Miscelánea de personajes que no figurarán». Exigencias propias de quien, como citábamos al principio, asume el trabajo artístico con vocación redentora: «La novelística es arte y el arte es el triunfo sobre el caos (nada menos) y podemos alcanzar este propósito sólo gracias al más atento ejercicio de la selección, pero en un mundo que cambia más velozmente de lo que podemos percibir siempre existe el peligro de que se confunda nuestra capacidad de selección y que la visión que proponemos acabe en nada». No es el caso de John Cheever al retratar una sociedad que disimula sus refugios antinucleares con las figuritas de los gnomos en el jardín y hace una escapada a Roma, el esplendor de las ruinas.

**Jaime Priede**

**Leer poesía, leer la muerte. Un ensayo sobre el lenguaje poético**, Elena Bossi, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2001, 272 pp.

Este original ensayo sobre seis autores de la provincia más norteña de Argentina, Jujuy, encierra no sólo un análisis de cada una de las obras abordadas sino también una concepción de la crítica literaria y de la poética. Las obras se visualizan a través de la muerte «como aspecto inherente al lenguaje, como tropo que transpone, como aquello inefable, inenarrable que late en el centro de la palabra: la ausencia invocada por la presencia del signo». La muerte, sostiene Bossi, es aquello que yace en la ruptura, en los pliegues de la lengua escrita.

Desde esa perspectiva (nada «localista», por cierto) se estudia la producción poética de Jorge Accame (1956), Ernesto Aguirre (1953), Pablo Baca (1958), Alejandro Carrizo, (1959), Andrés Fidalgo (1919) y Néstor Groppa (1928), grandes poetas todos ellos de un interior demasiado alejado de la mirada central del país como para que ella pueda aún percibirlos y reconocerlos. Andrés Fidalgo y Néstor Groppa comienzan a publicar entre los 50 y los 60. Los otros cuatro poetas, hacia fines de los 70 y principios de los 80. En todos los casos, se trata ya de obras consolidadas, de caminos propios, de palabras con peso y densidad.

Si bien disímiles en sus temáticas y en sus procedimientos (una lírica abarcativa la de Groppa y del exceso en Baca, de rupturas visuales en Carrizo, de aparente claridad en Fidalgo, de definición en Aguirre, del silencio en Accame), sobresale en todos ellos un cuestionamiento del lenguaje, «una cierta “despersonalización” u “objetivación” que apunta a desarticular el tradicional “gesto lírico” entendido como expresión subjetiva del yo. Lo que se impone, es más bien lo contrario: una consciente disolución».

Fiel a su premisa de que «no se trata de la muerte tematizada como tal, sino de la muerte que subyace en las formas retóricas, en la materialidad de la escritura, en los sonidos», este libro de Elena Bossi profundiza en el camino hacia la comprensión de la poesía, forma artística tan enigmática y, a la vez, tan próxima a la esencia humana.

**Miguel Briante. Genealogía de un olvido**, Elisa Calabrese y Luciano Martínez, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2001, 176 pp.

Es éste el primer ensayo de envergadura que se dedica a Miguel Briante (1944-1995), escritor bonaerense cuya obra se iniciara en los años sesenta con una suerte dispar, revelada en «la carencia de estudios críticos particularmente dedicados a

(su) producción». De ahí la justicia del título, aunque, dicen los autores, «tal vez sea más preciso decir *soslayado*» por la crítica por razones extraliterarias.

Los relatos de *Las hamacas voladoras* (1964), *Hombre en la orilla* (1968), *Ley de juego* (1962-1982) y su novela *Kincón* (1971) más algunos textos literarios en medios periodísticos y unas pocas entrevistas, constituyen esa obra escueta y, sin embargo, se sostiene, de proyecciones. En efecto, «cierta concepción que Briante tuvo de la escritura, patente en la reelaboración a la que somete a versiones ya editadas» y su labor «como periodista y escritor (que) nos muestra el camino de una ética y una manera particular de concebir la literatura y el arte en general», plasman en una obra cuyo parámetro será el de la reescritura borgeana: «... su novela *Kincón*—escriben— permite observar el proceso de inscripción de su literatura en un linaje textual que reconoce en el *Martín Fierro* de José Hernández y en «El fin» de Borges a sus padres textuales...». Esa línea traza un puente con narrativas actuales «respecto de las cuales Briante aparece como maestro denegado».

Él mismo declaró: «Todos querían ser Sartre, escribir el gran fresco de la ciudad de Buenos Aires y cruzarse con Camus y Arlt. /.../. Ahí entramos nosotros, recuperando a Borges por un lado y peleando contra esa postura en el sentido de la

politización panfletaria que se estaba haciendo». Así, «la omnipresente huella borgeana» será un primer paso. El análisis de los cuentos y de la citada novela, faculta a concluir que «Briante ha podido dilapidar la herencia textual borgeana, conjurando su poder omnívoro, donde emerge una lectura paródica de la tradición gauchesca en la que la relectura borgeana ya está incorporada como una capa más del palimpsesto de la tradición nacional».

**Ensayos de intimidad**, Santiago Kovadloff, Buenos Aires, Emecé, 2002.

Este libro de Santiago Kovadloff, fruto de la madura reflexión, siendo ante todo una reivindicación de la subjetividad, es, al mismo tiempo, una reivindicación del ensayo (a la manera de Monterroso, quien a su turno sigue a Montaigne, a Lamb, a Reyes), o del ensayo interior: la meditación sobre lo mínimo, el hecho cotidiano, las sorpresas del hombre ante la simple y, empero, extraordinaria vida.

«¿Qué otra cosa puede ser un ensayo más que una ofrenda de sostenida intimidad?», se escribe inicialmente, y no se duda, a lo largo del libro (en distintos trabajos que exploran desde «El hombre que yo no era» a «El don de la amistad» y desde un personal «Inventario de lo

trunco» hasta un postergado anhelo de lograr «La serenidad»), en poner en el centro, pero también en cuestión, la propia mirada, las ideas ya fijadas y establecidas, las certezas más sólidas y las más antiguas.

Dichos trabajos —una veintena, escritos en momentos diversos—, constituyen una afirmación permanente de lo interior y, desde esa interioridad, de la poesía, poesía que una actitud, una postura ante las cosas y los hechos, ante los seres, conlleva necesariamente cuando es profunda, descarnada y, a la vez, empática, amistosa. Ellos representan también un elogio de la abstracción, de la capacidad de huir de lo meramente concreto (o de lo que solemos llamar «lo concreto»), fuga que es tan indispensable para no vivir pegado a la superficie de los objetos sino intentando captar su esencia.

En esta recuperación de lo privado, es observado el propio cuerpo, las reacciones personales, los gustos, los hábitos, los rechazos, las simetrías y asimetrías sinestésicas y afectivas, y de todas esas percepciones puede deducirse la idea que del mundo tiene este filósofo que predica aquí la intimidad, «esa región espiritual /.../ ese modo de contacto en los que damos a conocer, no exactamente lo que pensamos sino, más honda y ampliamente, lo que somos».

**Mario Goloboff**