

ciones del alma son comunicables», sostiene un personaje), la soledad, el absurdo que es vivir, y la constante presencia de la muerte («morir juntos era fácil /.../; pero vivir era un problema mayúsculo, quizás irresoluble»). Temas que evidencian a un narrador muy capaz de bucear en el análisis de lo canallesco e inconfesable del ser humano, máxime cuando el tema se centra en el sexo y en las obsesiones que provoca. Pocos, concretamente tres, son los relatos que, estilísticamente, consiguen estar a la altura. Todos arrancan espléndidamente para malograrse en su final. Resultan precipitados, forzados e imprecisos. En cualquier caso un volumen interesante a pesar de que la eficacia artística de Birmajer no consiga dibujar los contornos emocionales de unos hombres casados que se camuflan en la mentira antes que reconocer su frustración.

Cumpleaños, César Aira, Mondadori, Barcelona, 2001, 105 pp.

Parece imposible que en tan sólo cien páginas, el escritor argentino César Aira reflexione de manera tan intensa sobre la existencia, la lectura y la escritura.

Tanto su producción cuentística, novelística, teatral y ensayística causa polémica. No sólo por su

irreverencia, por huir del lugar común, del conformismo, por su capacidad de ironizar sobre la literatura, sino por su constante trasgresión del lenguaje.

Autor de novelas breves, es, también, un lector compulsivo, en lengua original, (de hecho se gana la vida como traductor de novelas comerciales, incluido Stephen King, y escribiendo para otros por encargo). Aira considera que «los libros leídos son experiencias vividas» de las que el escritor se nutre ya que «el saber está en los libros, no en lo que uno pueda elucubrar».

La concepción de su escritura va íntimamente ligada a su percepción de la realidad, algo en lo que él no puede entrar pues «se le escapa siempre». El autor de *Cómo me hice monja*, parte de la convicción de que «la imaginación simplifica, la realidad complica» y la recargamos «con ficciones pedantes». Ante esta realidad cambiante, móvil, imposible de atrapar en su totalidad, en la que todo es una ilusión, «un simulacro hecho de palabras», lo único que ayuda a vivir es la literatura y la escritura: «escribiendo, logré seguir vivo hasta ahora». Aira escribe, por tanto para entender la propia vida, pero, sobre todo, para «escribir bien». Afirmación que nos conduce a una de las obsesiones de este peculiar autor: llegar a ser un escritor con estilo, algo que el propio César Aira considera imposible pues «para escribir hay que ser

joven; para escribir bien hay que ser un joven superdotado. A los cincuenta años ya se ha perdido gran parte de la energía y de la precisión». Años que son los que tiene el protagonista —el propio escritor— de este relato.

Aira es un creador de novelas breves, un escritor minimalista, a la vez que un fabulador laberíntico (el texto va transformándose constantemente) que utiliza una forma impecable y el idioma al servicio de ideas inteligentes. No en vano su modelo es Gombrowicz.

Este librito recuerda la escritura de Roberto Arlt pero, también, tiene algo de la escritura automática sin renunciar a la sintaxis. Es un estilo insólito e incómodo ya que obliga «a leer de otro modo». César Aira parte de una violación sistemática del lenguaje, de la estructura novelística, y del sentido. Una lectura difícil de descifrar ya que evita lo obvio. Hay que tener en cuenta que lo complejo, lo incomprensible para el autor de *Ema, la cautiva* es la puerta abierta a lo desconocido. En este caso la función del arte es «extrañar, romper los hábitos de la percepción». Se trata de retar al lenguaje. La lógica narrativa de Aira es desenmascarar los principios convencionales del contar y por eso lo hace constantemente. Un verso de Milton podría aplicarse a este chocante narrador: «no estamos ante la luz, sino ante la oscuridad visible».

Como dice Monterroso «vivir es común y corriente y monótono. Todos pensamos y sentimos lo mismo: sólo la forma de contarlo diferencia a los buenos escritores de los malos».

¿Escritor narcisista y vanidoso? Puede ser, pero, como defiende Aira, ambos son importantísimos pues «son un caparazón que nos defiende».

Milagros Sánchez Arnosí

Macedonio Fernández, un escritor de Fin de Siglo. Genealogía de un vanguardista, Mónica Bueno, Buenos Aires, Corregidor, Diciembre de 2000, 160 pp.

Como ninguno en el Río de la Plata, y como pocos en Occidente, Macedonio Fernández señala precozmente el camino para alcanzar una soberanía de la ficción literaria. Su ahora célebre *Museo de la Novela de la Eterna* marca un camino insoslayable para toda la buena narrativa que vendrá después, a la vez que condensa una larga reflexión, no sólo poética, sino también filosófica y vital. De estos antecedentes se ocupa el libro de Mónica Bueno, de las «relaciones que pueden establecerse con el joven intelectual de Fin de Siglo y sus escritos fragmentarios».

Para ello, analiza numerosos trabajos de esa época, desde los tiempos del «Periódico Socialista Revolucionario» *La Montaña* (dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones), donde «es evidente el sesgo antipositivista que promueve todo el artículo», hasta los diseminados en revistas diversas, y otros recogidos en sus *Papeles*. «El engranaje anarquista que mueve todos sus textos y que le posibilita desconocer los límites y las pertenencias», es aquí, una vez más, puesto en evidencia y vinculado al acento que su figura imprimirá a la vanguardia: «Macedonio, en el Fin de Siglo, critica al socialismo en una revista socialista, así como en los veinte, critica a la institución literaria dentro de la literatura».

«Escritor de revistas antes que de libros», lo que desde entonces establece «una relación particular con los espacios de publicación», Macedonio aparece trabajando y corroyendo las nociones de «obra» y la de «autor», «que se define y existe en la concreción de esa obra perfecta y acabada». Ya, para él, «la perfección es sólo un punto alejado y extremo que se encuentra en la posible inexistencia». De ahí que Mónica Bueno concluya, con cierta verosimilitud, que «en la relación que Macedonio establece con la literatura /.../ al poner en crisis la noción de autor, de texto, de lector, cuestiona el concepto de propiedad». Útil rastreo de los orígenes de

un pensamiento que sigue revolucionando hábitos de escribir y de leer.

Mario Goloboff

El que espera, Andrés Neuman, Barcelona, Anagrama, 2000.

Tras ese maravilloso hallazgo que supuso la novela *Bariloche* (finalista del premio Herralde 1999), como si por esos recodos del tiempo los lectores tuviéramos la dicha de volvernos a encontrar con el Onetti más joven, aparece la primera recopilación de cuentos de Andrés Neuman, *El que espera*. Un conjunto de relatos que vienen apuntalados por un «Epílogo-manifiesto» más una anecdótica aunque innecesaria «posdata argentina».

Del «Epílogo-manifiesto» se agradece la clara adscripción del autor a las filas de los cultivadores del microcuento, género que recoge, a su parecer, los rasgos de nuestro tiempo: «velocidad, condensación y fragmentariedad», por lo que le augura un venturoso futuro. A esta escuela pertenecerían Virgilio Piñera, Juan José Arreola y Augusto Monterroso, además de Juan Peruchó o Quim Monzó entre los españoles. Ellos formarían una tradición a la que el propio Neuman se incorpora con plena conciencia y desde

la que pretende ser leído; aun cuando abra su declaración de principios con esta aseveración: «Cada lector tiene su tradición inconsciente».

Ahora bien: los caminos de la tradición son inescrutables y los relatos deben sostenerse por sí mismos. Y en cuanto a esto, la lectura de *El que espera* nos reserva una agradable sorpresa, en las dos partes que lo conforman: las «Miniaturas» y las «Brevidades», que así separa Neuman las aguas de su libro.

El mismo espíritu que alentaba su primera novela anima esta nueva obra: el eterno conflicto entre la realidad y el deseo en cualquiera de sus manifestaciones. Más aún que entre realidad y deseo, la discordia se establece entre la vida del personaje y las otras posibles, que ya no existen. Pues bien, es en los cuentos y novelas de Juan Carlos Onetti donde encontramos la expresión emblemática de esta tensión esencial del ser humano. En la estela de esta reflexión podemos situar algunos de los cuentos más inspirados de Andrés Neuman.

Así, por ejemplo, en «Primera piedra», encontramos que esa otra vida posible, alternativa a la real, toma la forma de un recuerdo, de un objeto que se busca infatigablemente; o esa posibilidad se condensa en la imagen de una persona amada mientras se asume la propia muerte, como en «Veneno», o se resume en la memoria de unos libros, en «23:24». La vida soñada puede pro-

vocar la inmovilidad de un personaje cuando éste no es capaz de recordar cómo fantaseó la escena que está viviendo en la anticipación de su escritura, como leemos en «Personaje». Otra versión del conflicto la encontramos en «La noticia», donde se muestra la imposibilidad de asumir todas las vidas que prodigan los titulares de periódico, a imagen de un Zelig de los medios.

En «Abstracto, paisaje», nos encontramos con un hombre que sufre la desdicha de ver que sus sueños más queridos han sido ya realizados por su otro yo, al que en un encuentro azaroso no puede reconocer.

Una mención especial merece el apenas velado homenaje a Borges, presente en el título «Fundación mítica de la torre», y en dos cuentos: «El hombre de los ojos», donde un hombre tiene unos ojos sin fondo, de ciénaga y espesura, cual aleph tropical, que lleva a la previsible ceguera, y el menos logrado «Inspector de mercados» donde un Borges cautivo y resignado en sus labores burocráticas sueña poder amar este infame oficio, cuando otrora pudo amar a las bibliotecas.

Por último, es innegable en estos relatos el signo de Cortázar: sus estatuas, sus felinos, sus voces que se desean sin pertenecer a ningún rostro; una reflexión que nos llevaría por otros derroteros.

Viviana Irma Paletta