

(de algún modo lejano como pretendía Macedonio Fernández) se vuelve también aquí literalmente el narrador.

Ahora ya abiertamente implicado en su escritura, dueño de una potencia verbal a la vez madura y certera que puede por lo tanto permitirse ser puntual sin renunciar a su legítimo temblor, tan contagioso, Andrés Rivera continúa cumpliendo en *El amigo de Baudelaire* la titánica labor de ser, al mismo tiempo, un auténtico representante de lo que se llamaba una vanguardia mientras nos reintegra —en medio de tantas trabajosas elucubraciones digamos posmodernas— el añorado sabor de la añeja, fecunda, sabrosa y mejor literatura.

No es sorprendente, además, que este libro sordamente apasionado y sin embargo nada maniqueo, donde ronda entre otras imágenes no menos diferentes la sombra insoslayable de un Sarmiento al mismo tiempo creador y represor, pero nunca indiferente, nos traiga de inmediato resonancias de aquellas primicias de nuestras letras argentinas que, como *El matadero*, el *Facundo*, el *Martín Fierro* y la *Excursión a los indios ranqueles*, más allá de una evidente y comprometida intención de intervenir e influir en la historia de su patria, dejaron que el lenguaje se posesionara de ellos hasta convertirse, por encima de las estructuras y las formas, que la mayor parte de las veces infringieron, no sólo en auténticos libros políticos sino también en obras fundacionales de la literatura argentina.

Teorías

Macedonio Fernández

Corregidor, Buenos Aires, 1991

Como suele ocurrir, creo que ineludiblemente, mi percepción de Macedonio Fernández fue transformándose con el paso del tiempo. Comencé intuyéndolo como un humorista tan irreverente como sutil, de aguda inteligencia, cosa que me lo volvía una figura absolutamente inusitada en el por lo general domesticado panorama de la vida literaria argentina. Me bastó descubrir, en mis años mozos, aquella prácticamente inhallable antología lírica suya de 1953 (¡editada en México y prologada por un paraguayo!) para descubrir que era, hondamente, no sólo uno de nuestros mejores, sino también un gran poeta

de la lengua, aunque nunca hubiera recaído en la tentación de publicar eso que suele denominarse todavía «un libro de poemas». Enfrentado luego con su desasimiento ante la pretensión de «construir una obra», a su envidiable indiferencia por la elucubración inacabable, a su metafísica instantánea y prácticamente gestual —parangonable a mi modesto entender con la de un maestro zen—, me animé a calificarlo (para tratar de transmitir alguna claridad a su respecto) de algo así como un pre-socrático, porque en él los auténticos fuegos de la verdad y de la belleza no se habían profesionalizado, no ardían por separado, sino que resplandecían en una sola y perdurable llama.

A medida que se sucede esta bienvenida recopilación de sus Obras bautizadas Completas —denominación que no habría podido dejar de hacer sonreír a alguien que, como él, se negaba no sólo rotundamente a publicar, sino a concluir, y que, precisamente, convirtió en paradigma ético-estético su concepto de *una novela que comienza*, eternamente prologada—, que entiendo es felizmente orientada por su hijo, Adolfo de Obieta, Macedonio no deja, sin embargo, de sorprendernos. Porque también en el volumen recientemente aparecido¹ los papeles concienzudamente comenzados, y casi todos correspondientes a una primera etapa, si bien son en algún momento abandonados (no sólo en el sentido de Valéry, sino en el literal de Saint-John Perse, capaz de «olvidar» sus originales al verse obligado a abandonar París ante el avance nazi), y retomados luego esporádicamente, pero por mucho menos tiempo, sólo tras reiteradas insistencias, es realmente verdad que aquí nos encontramos con suficientes cuerpos de teoría.

Que el enfoque de estas elaboraciones sea absolutamente personal cuando no francamente inusitado, inclusive para aquellos tiempos, no puede, en cambio, causar extrañeza. Hay aquí una bellamente rotulada *Crítica del Dolor* —alrededor de 1908— que prefiere la Higiene a la Terapéutica y no presta demasiada confianza a los diplomas universitarios. Hay también una *Teoría del Estado* (entre 1918 y 1920) que sólo muy apresurada cuando no superficialmente podría ser relacionada con cierto actual seudoliberalismo al uso no sólo en Argentina

¹ *Teorías*, de Macedonio Fernández. (Ediciones Corregidor, col. Obras Completas, vol. III, Buenos Aires, 1991, 314 páginas.) [N. del A.]

—apenas preocupado por la libertad cuando ella afecta a los grandes capitales— y que, en cambio, bien puede ser genealógicamente ligada —por ejemplo, cuando dice: «Cómo contener la vulgar y abundante furia de Mandar y la ídem, ídem furia de Apropiación», o igualmente: «Pero lo más importante de todo es el saber Gobernar poco, pues no hay que perder la esperanza de que alguna vez Nadie Governe»— con su aceptada condición de «anarquista spenceriano y místico». Para no hablar de sus hondas y legítimas inquietudes metafísicas, de tan largo aliento, o sus originalísimas concepciones sobre el arte (alrededor de 1927) que, en algún momento —cosa que resultaría tan sorprendente quizá para unos como para otros— imagino como evidentemente premonitoria («Mi tesis, digo nuevamente, es el Arte sin asunto») de lo que sería durante la década de los cuarenta la irrupción en la Argentina de nuestro vanguardista movimiento de «arte concreto-invencción». Y sin olvidar su lucidez extrema con respecto a la poesía: «Destinada a responder a la profunda consulta del alma, el pedido de invencción y compañía, ha contestado con las miserias del recitado...».

Pero lo importante es reiterar su absoluta falta de dogmatismo, su innata prevención incluso contra cualquier propio atisbo de afirmación tajante y, finalmente, su no menos orgánica grandeza —como vimos, a la vez, indisolublemente, tan humana como estética— que le lleva a afirmar, magníficamente, con voz que todavía debería resonar entre nosotros: «El que hoy quiera cosas chicas es hombre muerto».

La liebre

César Aira

Emecé, col. Escritores Argentinos, Buenos Aires, 1991, 252 páginas

Mi temprana devoción por el *western* me llevó a imaginar, desde muy joven que, como lógica descendencia de filmes tan merecidamente imborrables como *Pampa bárbara* y también *El último perro*, nuestro cine argentino no dejaría de explorar ampliamente ese momento clave de nuestra historia que son los entreveros de frontera con el indio. Ambito de conflictos crudamente reales, pero también vasto espacio de algún modo mitológico, no es

casual que el tema del desierto y sus legítimos habitantes originales (desdeñado por nuestra pantalla) haya sido fundacional en la literatura argentina. Desde *La cautiva* bautismal de Echeverría hasta esas cumbres que son la *Excursión a los ranqueles* de Mansilla y, en buena medida, el mismísimo *Martín Fierro*, pasando por vívidos documentos como *La guerra al malón* del comandante Prado, la cuestión y su planteamiento, por no decir su irrupción prácticamente orgánica, resultan directamente constitutivos en nuestras letras.

Claro que —como era probablemente inevitable por entonces— el enfoque tendió a ser por lo general no sólo presuntamente realista en lo histórico, sino también sensiblemente maniqueo y, por lo tanto, ineludiblemente polémico cuando no abiertamente político y hasta panfletario. Sólo en los últimos tiempos, entiendo que por suerte, el asunto ha comenzado a ser percibido asimismo entre nosotros con su rica variedad de matices y posibilidades, con su insoslayable y sugestivo pluralismo de cosmovisiones. Un buen antecedente de dicho cambio de actitud es sin duda *El ejército de ceniza* (1986), a mi modesto entender uno de los mejores textos del incansable José Pablo Feinmann, donde se pone el acento más bien en la plasticidad simbólica y hasta metafísica de una errancia sin destino aparente y, por lo tanto, sin sentido.

Pero ahora es otro argentino, César Aira (nacido en la bonaerense Coronel Pringles en 1949) quien, desde esta octava novela suya, vuelve a enfocar con nítida originalidad, el mítico tema de lo que se dio en mal llamar —no por azar, ni ingenuamente, me temo—, «conquista del desierto». Y lo hace, circunstancia que no implica poco mérito, desde lo esencial de una auténtica creatividad literaria, es decir, desde su lenguaje («El busca la velocidad, la velocidad a cualquier precio, por eso recurrir a lo imaginario, que es velocidad pura, oscilación de aceleraciones, frente al ritmo fijo de la lengua»). Es desde su lenguaje, pulido y firme, desde la inteligencia que implica y desde una innata capacidad narrativa, de verdadero escritor de raza, que Aira nos introduce aquí en su personalísima visión de ese dominio tan fantástico como crudamente real y, en consecuencia, sin embargo, hondamente significativo, que es nuestro *far west* argentino del siglo pasado.

Si la obra se abre con algunas páginas memorables alrededor de un Rosas inesperadamente cotidiano y car-

nal, también nos deslumbra cada tanto, aquí y allá, discretamente pero cada vez con mayor precisión, con una irrefutable, límpida y profunda percepción de la naturaleza en estado de desierto (es decir, en plena libertad), que resulta no sólo inusitadamente bella, sino también claramente original en nuestra narrativa ahora por lo general abrumadoramente urbana.

No falta aquí ningún elemento fundamental para el asunto y, no obstante, todos ellos se encuentran aparentemente trastocados y a la vez velados por el humor levísimo aunque, me parece, para nada en un mero afán indignamente posmoderno de apenas parodia o ironía infecunda, sino en realidad para acentuar oscura, inconscientemente quizá, sus valores ineludiblemente significativos (aún para nuestra época).

Indios que se comportan con ceremoniosa etiqueta o mientras toman el té se expresan con meridiana naturalidad sobre intrincados problemas filosóficos cuando no directamente pitagóricos, sin dejar de degollarse o de untarse el cuerpo de grasa con fruición, conviven aquí con viajeros ingleses capaces de dominar y de concatenar como experimentados semiólogos todas las lenguas de nuestras federaciones imperiales aborígenes y a la vez de volverse, igualmente, auténticos salvajes. Y no se vaya a creer que se trata simplemente de una enésima recaída en el socorrido fenómeno del doble-antípoda, aunque algo de eso subyace, por cierto, en estas páginas.

Sutil y desmedida, inquietante y placentera, la lectura de esta sin duda brillante novela de César Aira constituye un delicado y nutritivo manjar en el panorama de la escritura argentina actual. Con fluir medido y de andadura cuasi natural, con el paradigmático ritmo de la respiración, una trama en gran medida subyugante —tan complicada como simple, entre otras cosas por las fértiles implicancias digamos geométricas— nos descubre asumiendo detalles inverosímiles como parte de una realidad concreta que, si es casi cabalmente un logrado hecho literario, también nos acarrea desde la mencionada percepción más que lírica de nuestra naturaleza en estado virgen hasta las dimensiones más insólitas de una perspectiva simbólica dispuesta a trazar fecundas líneas imaginarias sobre la superficie desnuda de las pampas. Sin dejar de aludir asimismo, de una extraña manera, en forma casi oculta, a algunos síntomas que entreveo

como muy profundos, raigales diría de nuestra constitución como identidad nacional en permanente digestión.

Después de todo, ¿qué sigue siendo ese cada vez en forma más creciente despoblado interior de nuestra Argentina, el supuesto desierto que habríamos conquistado hace más de un siglo, sino un vasto escenario tantas veces desmedido donde pueden alcanzar a coincidir (y conmovernos) los más imborrables fenómenos y bellezas naturales junto con los más increíbles abismos político-sociales —capaces de ofender nuestra sensibilidad y nuestra dignidad— pero que, a la vez, y en el mismo continuo (por citar un término que reitera gustoso el autor) es capaz de suscitar nos asimismo inquietudes no sólo auténticamente intelectuales y/o estéticas cuando no directa y limpiamente metafísicas?

El País del carnaval

Jorge Amado

Losada, col. Novelistas de Nuestra Época, Buenos Aires, 1991, 161 páginas.

Cuando alguien está a un tris de cumplir ochenta espléndidos años (el autor nació en Bahía en 1912), y es dueño de una obra literaria no sólo monumental, sino también ampliamente difundida en muchas otras lenguas, que se decidan a lanzar de improviso su primera obra puede constituirse en un riesgoso intento de cuasi arqueología, cuando no resultar una catastrófica tabla de comparación.

Pero, por suerte, no es el caso. Aunque —curiosamente— quizá la correcta traducción a nuestro idioma de Estela dos Santos lo atempere un poco, el genio parlan-chinamente popular y dignamente local que convirtió en reiterada tentación para muchos miles de lectores a la sabrosa escritura de Jorge Amado, ya destella aquí con cierto brillo propio. Aunque Bahía, la insondable y maravillosa Roma negra, no es aún el universo en que se iba a ir convirtiendo a medida que avanzaban los libros, ya se la siente aquí comenzar a erguirse como un vivaz telón de fondo a través de estos personajes harto brasileños que existen (como debe ser) por su lenguaje, y cuyo fraseo transmite casi instantáneamente su identidad nacional.

En el cosmos auténtica y ricamente mestizo que es Brasil, cuya exuberante riqueza de paisaje y de cultura se compagina magníficamente con la espontánea autenticidad de su pueblo, Jorge Amado se inscribe sin dificultad en esa pujante sucesión de escritores capaces de amar y expresar a los suyos, sin retóricas ni meras descripciones. La misma literatura brasileña que llegó a su culminación con esa cumbre que es la palabra de João Guimarães Rosa, o con creadores del nivel de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Clarice Lispector o João Cabral de Melo Neto, por citar sólo algunas de tantas personalidades diferentes y originalísimas, consigue con este Jorge Amado el doble milagro de ser estéticamente lograda y de alcanzar vastas masas de audiencia.

Como en aquella memorable *ópera prima* de Federico Fellini, la inolvidable y lograda *I vitelloni* —que conocimos en la Argentina como *Los inútiles*—, esta primicia de Jorge Amado se convierte, asimismo, en un *Bildungsroman*, una auténtica novela de iniciación. Culminada por su autor en Río de Janeiro hacia 1930, aquí también se introduce a un representativo grupo de jóvenes casi intelectuales, cuya preocupación primordial es encontrar «el sentido de la vida», pero por detrás de los cuales va conformándose también, por primera vez, esa visión a la vez entrañable y crítica de su amado Brasil que

Jorge Amado iba a seguir erigiendo en su obra venidera. Esa visión (ácida por amante) que le permite denominarlo, desde el título para nada eufemísticamente como «el País del Carnaval» y, a la vez, lanzar definiciones tan tajantes como ésta: «El Brasil siguió siendo el mismo. Ni mejoró, ni empeoró. Feliz Brasil que no se preocupa de problemas, no piensa y apenas sueña en ser, en un futuro muy cercano, *el primer País del Mundo*».

Para nosotros, los argentinos, nos guste o no cada vez más latinoamericanos, que también escuchamos hablar alguna vez de «Argentina potencia» y de «el granero del mundo», este libro reserva aún otras sorpresas. En primer lugar, que la virginidad constituyese en aquellos tiempos —claro que hace más de seis décadas— un requisito tan ineludible como para quebrar trágicamente un verdadero amor. Y también que, en forma concomitante con tantos virus enfermizamente belicistas que, con pseudo-excusas geopolíticas, desarrollaron entre nosotros ciertos círculos, allá también se pudiera dar como lugar común, al menos por aquel entonces, y no una sino dos veces consecutivas, el mal agüero de «Cuando estalle la guerra con la Argentina...».

R.A.

