

entrega. Nada más explícito que este detalle: «La literatura se construye sobre las ruinas de la realidad. Las ciudades de la literatura han existido pero ya están destruidas. Todas son como la Ítaca de Odiseo, lugares reales que se han perdido. Por eso cuando uno recorre un lugar que ha leído (por ejemplo el Buenos Aires de Borges o de José Bianco) sólo encuentra fragmentos, como si se tratara de recuerdos de infancia».

**El viaje**, Sergio Pitol, Anagrama, Barcelona, 2001, 168 pp.

La introducción que abre el volumen y el propio título nos proporcionan las claves de su interés. No se olvide que el punto de partida y de llegada que maneja Sergio Pitol (México, 1933) es el viaje; esto es, un camino de identidad, evolución intelectual y enriquecimiento íntimo. Este asunto encauza a otro contiguo: connotar la memoria a través de anécdotas sucesivas o sincrónicas, lecturas fielmente remitidas al texto e imágenes desencantadas, cuyo acarreo en forma de libro sugiere una postura libertaria ante los géneros. Una mezcla de autobiografía y fantaseo elegante que tiene su razón de ser en los seis años que Pitol pasó en Praga con un cargo diplomático.

Desde mayo de 1983 hasta septiembre de 1988, el escritor asistió a un período fundamental que, en

principio, le animó a redactar algunas reflexiones. Como él mismo apunta, al releer sus cuadernos, no halló nada sobre Praga, pero en cambio encontró un sobre con apuntes acerca de un breve viaje que hizo a la Unión Soviética, mientras Gorbachov daba forma a su experimento político. Invitado por la Unión de Escritores de Georgia para visitar esa república, llegó finalmente a Tiflis, donde la *perestroika* formaba ya una especie de paradigma social, y fue así como pudo presenciar algo único: «los primeros pasos de un dinosaurio por mucho tiempo congelado».

Praga, Moscú y el Cáucaso son los tres ejes de este plano de coordenadas literarias, del que puede elegirse nombrar a Pushkin, Nabokov, Bakhtin, Dostoievski o Tolstoi, sin que ello permita rescatarlos para el pensamiento crítico más convencional. Deshecha esta primera generalización, el trayecto de Pitol distribuye en cada campo impresiones heterogéneas, y lo hace con estilo original, mediante el acopio de fábulas, notas de archivo y cavilaciones aún más agudas en las entretelas de su discurso. El resultado es una reunión colecticia de impresiones, y a la vez un ensayo de liberación frente a los moldes del relato viajero al uso. Otro aspecto que favorece esta escritura es la elección de los convocados. Si el director teatral Vsiévolod Méyerhold aparece como autor de una carta dirigida

a Mólotov —en la cual detalla la ferocidad de las torturas a que es sometido—, la escritora Marina Tsvietáieva manifiesta un destino que no deja de orientarse hacia la tragedia. Estas y otras figuras contribuyen a proyectar un universo discontinuo, fascinante, cuyo contraplano bien pudiera ser la novela *Domar a la divina garza* (1988), ideada por el narrador mexicano mientras viajaba por el Cáucaso.

**El último minuto**, Andrés Neuman, Espasa Calpe, Madrid, 2001, 178 pp.

En medio de ese período de tanteo y aprendizaje que estimula a los jóvenes autores, Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) ya ha encontrado tono para su escritura, cuyo carácter viene dado por la posmoderna disolución de los géneros y por las paradojas de la levedad. A no dudarlo, estos relatos que vamos a considerar son muestra de esa tendencia, e insisten mucho en el temario acomodado al conjunto de la obra de Neuman, compuesta por dos libros de poemas, *Métodos de la noche* (1988) y *El jugador de billar* (2000); una novela, *Bariloche* (1999), que fue finalista del Premio Herralde; y un anterior repertorio de cuentos, *El que espera* (2000).

En una dirección exuberante pero segura, el escritor defiende la filo-

sofía de su última pieza, fundamentada en la certeza de los procedimientos. Insiste Neuman en que la literatura contemporánea ignora el aparato geométrico: persigue afanosa el mestizaje, y sin contradicción notable, se revela básicamente procedimental. De hecho, el narrador descrea en la adscripción genérica: más bien le importa que muchos cuentos sean, sobre todo, «una encrucijada temporal, una bomba de tiempo». De todo lo cual se infiere que lo oportuno para él, más que la fijeza de impresiones teóricas, es contar con eficacia y en límites relativamente estrechos *el último minuto* de cada relato.

Emancipado de la prolijidad y de las vastas proporciones, este volumen sobresale por la variedad de sus argumentos y por la tersura y amenidad de su expresión, dando la voz de alarma contra especies narrativas demasiado frondosas. Varias de las composiciones aquí reunidas patentizan un oficio seguro, robustecido en la expresión, tras del cual se adivinan el esfuerzo y el talento. Nace de aquí el interés de cuentos donde se entreveran el espanto y cierto lirismo pesimista —«El ahogado», «Continuidad de los infiernos»—, el afecto sereno por el momento, la visión delectable —«Un cigarrillo», «Ars volandi»—, el humor negro y las convulsiones morales —«Carne pasada»—, e incluso el enigma —«El discípulo»—, igualmente ligero.

**De fantasías y galanteos (Estudios sobre Adolfo Bioy Casares)**, Trinidad Barrera, Bulzoni Editore, Roma, 2001, 131 pp.

Acortando la distancia ante sus máscaras literarias, Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-1999) ensayó diversas modalidades de una transformación que se puede analizar adoptando dos o quizá más perspectivas. He aquí un código engranado siempre con varios otros, y en definitiva, una alianza entre términos desigualmente aproximados, un tránsito que se emprende a la vez en dos o más planos, cambiando de hemisferio, siguiendo el desenvolvimiento de una mitología que lleva lo real y lo fingido hasta el orden de la simultaneidad. Y en esta mediación de la sincronía, hallamos al dandy juguetón que fue maestro de un género solemne —el fantástico—, y por qué no, al amigo que determinó junto a Borges las coordenadas de un doble heterónimo, sin discutir sobre los méritos respectivos. Casi pudiera decirse que ese consorcio interioriza una postura discreta, de buen tono. Cuando menos, sirvió a Bioy para acantonar la autoría y su publicidad en un solo plano. Cosa curiosa: el fallecimiento de Borges puso en realce una nueva costumbre. Así lo leemos en *Descanso de caminantes*: «Ya conté una vez que en una comida de la Cámara del Libro, poco después de la muerte de Borges, me sorprendió el trato que

se me daba. (...) Se me ocurrió que la gente era ingenuamente monárquica; muerto el rey, ponían en su lugar al heredero que se les antojaba más adecuado. No por méritos, por razones sentimentales y casi hereditarias. Yo era el amigo más próximo a Borges, sin duda el escritor más próximo a Borges». En esa exaltación, no escasea la bibliografía, y acá venimos a presentar una nueva muestra. Trinidad Barrera es catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, y ha escogido la evocación de un autor tan escurridizo para vertebrar esta breve anatomía crítica, a lo largo de la cual se deslizan el mundo y maneras de Bioy, la coherencia interna de sus escritos y su mesurada conducta de narrador. Advertidas estas cualidades, se añade al examen el cuestionamiento de la realidad, el resorte sugestivo e irónico y hasta ese diálogo intertextual que nos tiende en la madrépora de sus escritos.

En definitiva, ya no se trata de un estudio discreto, homologado académicamente, sino de un sondeo más delicado, cuyo mérito excede la simple conmemoración. De claro interés para todo lector de Bioy, *De fantasías y galanteos* reúne siete estudios que diseñan claves de lectura e incursionan con esmero en una identidad estética ante la vida.

**El desbarrancadero**, Fernando Vallejo, *Alfaguara, Madrid, 2001, 197 pp.*

La búsqueda que aquí emprende el autor de *La Virgen de los sicarios* (1994) está dominada por el tema de la enfermedad. Pero además, al narrar sus desarreglos, se abandona casi enteramente a la organización discursiva de ese gesto universal que es la muerte. En el interior de un cuadro tan amplio, los grados singulares nacen de la experiencia autobiográfica. De ahí que los concurrentes se encuentren con la gangrena y el reblandecimiento de un personaje verdadero, y como quiera que dicha dolencia apela a otros campos semánticos, Vallejo coteja la nervadura del enfermo y la de su país, para de ese modo diseccionar una serie más ambiciosa de patologías.

Comprometida por derecho propio con lo narrado, la voz en primera persona es coloquial, rabiosa; guía el relato y determina su interés cuando el tapiz comienza a rasgarse: «Volví cuando me avisaron que Darío, mi hermano, el primero de la infinidad que tuve, se estaba muriendo, no se sabía de qué. De esa enfermedad, hombre, de maricas que es la moda, del modelito que hoy se estila y que los pone a andar por las calles como cadáveres, como fantasmas translúcidos impulsados por la luz que mueve a las mariposas».

Las cadencias, la deliberada naturalidad y el detalle provisorio son las lógicas peculiares de un relato dicho

—en voz bien alta— por un misántropo. Con acierto, la dinámica narrativa mide el progreso del mal, y en este cauce, buena parte de la trama está montada sobre la sintomatología neurótica de Darío, aún más elocuente cuando él intenta atravesar la oscuridad tras derrochar la vida. Con todo, en lugar de apelar al tópico, aquí el relator escapa de la elegía sentimental. Ni siquiera el bien morir —un tanteo consolador— logra aminorar la desolación: «¿Con el bien o sin el bien, no te suena eso (...) como a redundancia? Para eso han estado siempre los médicos, para desbarrancarnos, con la bendición del cura, en el despeñadero de la eternidad». Las astucias literarias de Vallejo, sus matizaciones del imaginario sexual, la investigación de la mitología propia —sembrada de sugerencias—, el color de los viejos retratos del álbum y una indiscutible habilidad para desarrollar la promesa enunciada en el título, hacen que su novela sea una lectura lacerante, ácida, nada superficial, donde se va desgranando un código para entender la implacabilidad de la vida. Queda, pues, en manos del lector un texto que continúa con robustez la trayectoria fijada por el escritor colombiano, aunque sin responder en este caso al arquetipo de furia y piedad definido en *La Virgen de los sicarios*, con todas las implicaciones que ello conlleva.

**Guzmán Urrero Peña**