

narrativas de Fogwill están ya en estado de gracia, el *connoisseur* y el aficionado a las letras, el sociólogo y la dama patricia alternan gravedad y ligereza en *Mis muertos Punk*. El recurso de la primera persona, cuestionado por Aira en la nota de *Vigencia* como la recurrencia ostensible de la narrativa argentina, es denunciado *in situ* en más de una ocasión. Subyacente, la tradición argentina aporta personajes secundarios y tramas intertextuales. Fogwill ganó con este libro un concurso, pero se negó a aceptar el premio, y la premiada resultó, en definitiva, la literatura. Fundó su propia editorial, «La tierra baldía», que difundió *Mis muertos Punk* y libros de Steinberg, Perlongher y Leónidas Lamborghini. También *Poemas*, de Osvaldo Lamborghini.

Ocho años tardaría Osvaldo Lamborghini en volver a ser publicado, ocho años en los que pasarían muchas cosas, entre otras su propia muerte. Cuando en 1988 Ediciones del Serbal de Barcelona editó *Novelas y cuentos* con prólogo de César Aira, la reacción de críticos y pares simuló indiferencia para ocultar mejor la mezquindad. Sin embargo, la influencia de Lamborghini cundió subrepticamente, como algo que reptaba con horror y con calma. La extrema destreza del autor de *Sebregondi*, su facilidad para hacer frases, el manejo admirable de una lengua respirada, no admiten la imitación. Quien sabe esto mejor que nadie es César Aira. Aira, puede decirse, asimila a Lamborghini y lo deja caer, abstraído e inocente, capaz de urdir tramas continuas en «la llanura de los chistes». Aira adquiere velocidad y se entrena, pero descarta el juego sintáctico, las curvas ascendentes que son puro fraseo. Puede observar estas cosas el que confronte pasajes de *Las hijas de Hegel*, novela de Lamborghini, y «Cecil Taylor», el cuento de Aira. Ambos escriben la escena de la prostituta negra y la desarrollan cada uno a su manera.

Una de las *nouvelles* que el escritor de Pringles publicó en los últimos dos años, *El bautismo*, parece empezar exactamente donde termina *El fiord*, pero la acción ocurre cincuenta años antes. Hay en ésta —tan claramente que el efecto luminoso crea su propia oscuridad— una fábula. Impertinente, esa fábula se escinde en dos momentos (o movimientos). Entonces el efecto empieza a preceder a la causa, como si una inversión sin detalles pudiera suspender la acción para que sobreviviese —presente, simultánea— la singularidad del ejemplo, la particularidad del error, la analogía impropia. En *El llanto*, una línea de Alejandra Pizarnik («Háme ocurrido lo que más temía») subjetiviza la atmósfera para que despunte la cantilena doméstica del sujeto entrampado entre el sufrimiento de ser y el aburrimiento de existir («Tanto dolor, ay, en la obviedad de la palabra obvia»), verso y versión lamborghinesca de *Sebregondi*.

Acaso sea prematuro hablar de una nueva tendencia narrativa a partir de *El pudor del pornógrafo*, pero la novela de Alan Pauls, publicada a mediados de la década del 80, tiene ya señas de identidad, características absolutamente propias. Es cierto que su incidencia fue nula, pero ya se ha visto que muchos libros significativos pasaron también inadvertidos. Pauls publicó luego *El coloquio*, otra *nouvelle*. La discusión acerca de la calidad de sus libros quedó obliterada por una falaz investigación de su lugar de procedencia (sobre esto, un editorial de la revista *Literal*, «No todo es historia», resultaría hoy puntual y exacto). *Babel*, la revista en la que el autor muy esporádicamente publicaba, fue tomada como objeto de calumnia a veces aun por sus propios benefactores. Cosas Cervantes, Sancho... Lo cierto es que, en cada uno de esos libros, Pauls libra su batalla privada contra las influencias y sale victorioso. En la primera, el modelo epistolar sirve para dejar flotando una teoría del amor y las correspondencias, indigna seguro de Stendhal, pero muy apta para estremecer la angulada prisión narrativa de los argentinos. En la última, por medio de un aparente concierto de voces, consigue tensar una trama discursiva de una coherencia nunca antes lograda ni ensayada. El librito crítico de Pauls sobre *La traición de Rita Hayworth* sigue siendo esencial para leer a Puig.

*Arnulfo*, la primera novela de Daniel Guebel, afeada por chistes obvios y alardes petardistas, revela un universo muy distinto. Tiene el encanto de haber sido gestada en plena amnesia argentina por un escritor que ya sabe que lo es mucho antes de que alguien pudiera garantizarle que sus libros eran libros. El salto cuántico respecto de ese debut es *La perla del emperador*, una de las texturas más ricas del arte de narrar que conozca la literatura de la década del ochenta. Guebel trabaja los argumentos con maestría pero con una consigna básica de incertidumbre y perplejidad, se asoma al fondo de un mar nunca antes observado. Los diversos relatos de *La perla...* disuaden desenlaces, no lectores, en una especie de espiral expansiva acorde con el propósito de «escribirlo todo» que el autor ha manifestado en más de una ocasión. Dos libros posteriores, *Los elementales* y *El ser querido* vuelven su obra escandalosa y previa. Escandalosa porque la busca de Guebel dentro de la literatura argentina anterior produce los encuentros más recónditos, los más raros sínodos: previa, porque señala ya sin atenuantes el futuro inescrutable pero preciso de un gran narrador.

*Historia argentina*, de Rodrigo Fresán, marca también un punto alto de la nueva narrativa. Un poco más joven que Guebel y que Pauls, Fresán maneja a la perfección toda una gama de registros emparentados con múltiples tendencias. Sus modelos son norteamericanos: Salinger, Cheever, Irving. «La formación científica», relato magistral dentro de *Historia argenti-*



HOTEL Pullman

LOS ANGELES

HOTEL SHERATON

HOTEL MONTREAL

A FALLITO

na, es, junto con «Memorándum a Almazán», de Juan Forn, uno de los tratamientos más sutiles de la voz que narra.

Después de un primer libro demasiado lleno de deudas, Forn lleva a cabo en *Nadar de noche* un proyecto riguroso y feliz. El cuento que da título al libro sorprende por su veracidad incómoda y por el peso exacto de la metáfora que la legitima. *El agua electrizada*, primera novela de C.E. Feiling, explora el género policial con una casi cansada curiosidad que sirve de pretexto para que muchos saberes crucen su novela y desplieguen una sugestión muy convincente. Revisión de los años pasados y pasión estilística, cultura y fracaso van colocando los números para que la línea posterior nos muestre el retrato de un personaje inolvidable.

La propensión al catálogo debería ser evitada, pero ¿cómo hacerlo cuando la inocencia de la palabra panorama impone su vocación geográfica? Muchos nombres están construyendo la literatura de los años que vienen. Matilde Sánchez, Sergio Chejfec y Sergio Bizzio han publicado ya novelas de primera magnitud: *La ingratitud*, *Lenta biografía*, *Moral*, *El aire*, *El divino convertible*, *Infierno albino*. María Martoccia, Graciela Montaldo, Claudia Gilman, inéditas aún, esperan. No la consagración lenta, tan parecida al olvido, que la literatura argentina ni siquiera finge consentir: el momento en que la palabra escrita solicite de alguien desconocido ese fervor parcial, veraz, que confunde a lectores y escritores en la misma aventura.

**Luis Chitarroni**