

## FERNANDO AÍNSA

Ángel Esteban

Fernando Aínsa no es el típico académico, entre otras cosas, porque no es un académico en el sentido estricto. Es decir, nunca ha estado ligado, a través de un contrato permanente, con universidad alguna. Sin embargo, todo lo que gravita alrededor del mundo académico, ha sido el pasto de su propia historia intelectual. Conocido y aclamado desde hace décadas por críticos, profesores y escritores de las dos orillas, ha realizado una labor densa y profunda en el universo de las letras en lengua española. En ese sentido, su doble faceta de escritor y crítico literario le ha dado una dimensión intelectual que está muy por encima de la de la mayoría de los académicos convencionales. Tiene el don del magisterio, aunque no haya sido un habitante asiduo de las aulas. Sus conferencias, que se cuentan por centenares, a menudo dejan con la boca abierta al numeroso público que acude a sus intervenciones. Su conocimiento de la vida universitaria, las constantes invitaciones de las que es objeto en instituciones de todo tipo, manifiestan que el prestigio no tiene nada que ver con las categorías burocráticas que, no siempre con justicia, encumbran desorbitadamente a profesores titulares y catedráticos. En estos últimos años, desde que abandonó su trabajo en la Unesco por jubilación (1999), no hay congreso de calidad y reputación que no cuente con su presencia, lo que es doblemente útil para los organizadores de los eventos: por un lado, asegura un nivel y, por otro, significa que el buen ambiente, la camaradería, el sentido del humor y el espíritu positivo van a ser el plato fuerte de todas las comidas y reuniones.

Su obra, además, se desarrolla en un extenso abanico de posibilidades literarias. Algunas de sus obras de ficción, como *El paraíso de la reina* María Julia (1994) y *Travesías* (2000), han merecido premios nacionales e internacionales en Argentina, México, España, Francia y Uruguay, y sus relatos figuran en varias antologías, como *Ciempién*. Los microrrelatos de *Quimera* (Montesinos, Barcelona, 2005). En 2007 apareció su hasta ahora único libro de poemas, *Aprendizajes tardíos*, pero los mayores frutos de su dedicación intelectual tienen que ver con ensayos que han marcado un hito en la historia de la crítica literaria hispáni-

ca, como *Los buscadores de la utopía* (1977), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986), *De la Edad de Oro a El Dorado* (1992), *La reconstrucción de la utopía* (1999), *Pasarelas* (2001), *Del canon a la periferia* (2002), *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética* (2002), *Narrativa hispanoamericana del siglo XX* (2003), *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina* (2003) o *Espacios de encuentro y mediación* (2004).

Así es Fernando, un raro espécimen de una humanidad que se desborda a kilómetros, y que sabe conjugar la profesionalidad y seriedad en sus actuaciones profesionales, con la sencillez y la amabilidad en las relaciones personales. Donde él aparece se está bien, y no dan ganas de marcharse. Dueño de una conversación amena, protagonista de anécdotas inverosímiles en los cuatro puntos cardinales del universo, ni siquiera se apagó su chispa cuando estuvo más del otro lado que de éste. Pero superó el cáncer y nunca se sintió víctima ni perdió el don de la naturalidad que lo acompaña. Recuerdo muchas conversaciones en su piso zaragozano de la plaza San Francisco, pegado al recinto universitario, donde todo eran libros, autores, proyectos de futuro y poemas de aprendizajes tardíos, y recuerdo sobre todo un día inolvidable en su casa a las afueras de Oliete, un día de invierno donde el sol y el fuego invitaban a salir al patio, dar una vuelta por la finca y acercarse a la orilla del río.

Este libro es, de algún modo, un homenaje a Fernando. El segundo encuentro sobre las últimas tendencias de la narrativa latinoamericana nació de una conversación que tuvimos los organizadores, Jesús Montoya y yo, con él, en el primero de los congresos. A raíz de una de las intervenciones Fernando sugirió que el siguiente coloquio tomara una orientación sobre las miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana de los últimos años, y así lo decidimos. Por ello, también, el primer capítulo que se ofrece en este libro recoge la conferencia que Fernando preparó para esta ocasión. Los que hemos leído la obra de Fernando y seguimos su estela intelectual, bien podemos decir que es un maestro para nosotros, aunque no nos haya dirigido tesis doctorales ni haya dictado cursos en nuestras universidades.

## INTRODUCCIÓN AL CAOS A TRAVÉS DE UNA MIRILLA

Jesús Montoya Juárez

La revolución romántica significó para la cultura contemporánea una crisis de la experiencia sin precedentes en la historia de la Modernidad, una crisis que se tradujo en el inicio de una heterotopía de lo visual que pervive hasta nuestros días y en la que se cruzan la filosofía, el arte, la ciencia y la tecnología. Un recorrido por la historia de esos cruces da cuenta de cómo se ha ido transformando el estatuto de lo real y del observador de un modo tal que, de la misma manera en que sólo a partir del siglo XIX deviene posible pensar un modo realista moderno, merced a agenciamientos tecnológicos nuevos, la realidad misma devendrá también, con el correr del siglo, fantasmagórica.

Si la óptica desde inicios del XIX vira desde una consideración sensorial de la percepción a su tratamiento en tanto proceso intelectual, en lo que respecta a la literatura, las poéticas de la imitación neoclásicas entran en crisis en favor de las poéticas del genio de la etapa romántica, en las que, como ha señalado Abrams (1975), las cuestiones estéticas se resuelven antes en relación a los vínculos entre la obra y el artista que entre la obra y la naturaleza o el mundo externo a ella. La obsesión por la captación de la realidad que sobreviene a lo largo del siglo puede leerse como la contracara también de esta transformación de la experiencia perceptiva, que se traduce finalmente en la crisis modernista. Si por un lado la segunda mitad del siglo XIX asiste a una fascinación *voyeurista* ante las nuevas posibilidades que brindan la óptica moderna y nuevos medios técnicos como el daguerrotipo o la fotografía, en el corazón de las estéticas del realismo literario, por otro lado, el siglo XIX supone el advenimiento de lo que Benjamin llamaría lo “fantasmagórico”, en que se abre paso la idea central de que lo real pueda no ser otra cosa que el resultado de una producción mecánica. El resultado es una desconfianza respecto del sentido de la vista (Crary 1994) crecientemente desligado de la red referencial que supone lo táctil.

Recogiendo las ideas nietzscheanas sobre la moderna crisis de la experiencia, Heidegger lo expresa con nitidez: la ciencia y la tecnología modernas ins-

talán definitivamente “la época de la imagen del mundo”. En ella, mediante la sustitución del modelo de conocimiento clásico basado en la aprehensión por el de representación, el mundo por vez primera resulta factible de ser representado como imagen. Pero, paradójicamente, bajo este nuevo régimen del conocimiento, más evidente se hace la necesidad de mediaciones para percibir (Heidegger 1996), de modo que todo esfuerzo moderno por captar la totalidad de lo real camina en paralelo de un desasosiego también moderno ante la pérdida de densidad de esa misma realidad, consecuencia de una inconmensurabilidad nueva que tematizará hasta la extenuación la literatura moderna y, muy particularmente, aquélla que elige un punto de vista oblicuo para narrar el caos inabarcable que deviene lo real.

El sinuoso recorrido por esta heterotopía de lo visual nos llevaría a visitar algunos de los capítulos más interesantes del ensayo contemporáneo. Desde la intensificación de la vida en los nervios que atisbó Simmel, a las nuevas impresiones quirúrgicas de la modernidad tecnológica de Benjamin; de las implicaciones simulacionales de la industria cultural, bajo cuya égida Horkheimer y Adorno pensaban que la vida se había convertido en indistinguible de las películas, a la *pseudo-physis* de Roland Barthes, el *panopticon* foucaultiano o el espectáculo de Debord, en quien se invierte la cita heideggeriana y es el mundo lo que deviene imagen. Recorrido que parecía haber llegado a su fin en el simulacro baudrillardiano y la teoría posmoderna, pero que, como señala Rafael Courtoisie en un incisivo texto que pone el broche final a este libro, encuentra modos topológicos de escapar a la entropía del sentido desde la noción una vez más de lo oblicuo, herramienta de la mirada “donde no es necesaria la aprehensión maximal, pues en lo particular, en cada fragmento, en términos fractales, puede encontrarse la verdad estética de la obra, la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad”, por lo que —prosigue Courtoisie— “queda patente que la realidad es más fantástica que el más atrevido de los ingenios”.

Los capítulos de este libro parten por tanto de la no tan nueva idea de que para hacer más realismo es necesario recurrir a la invención o, como lo formula César Aira, “todo lo raro o lo fantástico que hacemos los escritores sirve para hacer más realismo” (Montoya Juárez 2004). Los cruces entre los modos realistas y fantásticos se convierten así en una cuestión fundante de la narrativa contemporánea, cruces que no dependen tanto de la convivencia en los textos de elementos del mundo físico con otros ajenos a la baraja de lo posible, sino de un efecto de distancia, a menudo de la elección de un punto de

vista para narrar, de la adopción de determinadas estrategias de la mirada para extrañar la realidad. Lo fantástico, término controvertido como lo es hoy cualquier definición de realismo literario (Villanueva 1997), una vez se ha deshecho del pesado bagaje de lo sobrenatural –como pensaba Lovecraft– debe, para ser fantástico, cuidar su realismo. En lo fantástico –al igual que en la ciencia ficción– se trataría, como apunta Julio Prieto en el ensayo que aquí incluimos, de obrar en efecto una verosimilización de lo inconcebible. Ya Coleridge lo apuntaba en su distinción entre *fantasy* e *imagination*, si ambas refieren a irrealidades, las de la fantasía penetran y transforman el mundo, mientras que las de la imaginación existen en un mundo propio en el cual vagamos libremente en un conocimiento total de lo verdaderamente real. En este sentido, lo fantástico, lo extraño o lo oblicuo modernos ingresan como un modo de perseguir apresar la cuota de caos de la realidad. O como se encarga de recordarnos Fernando Aínsa, citando a la Kabbala, ese caos que parece ser lo que el escritor descolocado encuentra en el mundo también resulta ser “‘un estado donde el orden está latente: el huevo es el caos del pájaro’. Pájaros que despliegan sus alas para volar lejos en la imaginación que procuran, aunque quienes los ven a través de las mirillas puedan decirse: ‘Sigo buscando algo de que estoy hambriento, pero que no encontraré nunca’”.

Este libro por tanto no podía empezar de un mejor modo que con un primer capítulo a cargo del maestro Fernando Aínsa, que con su intervención en el primer seminario de narrativa de Granada (23, 24, 25 de abril de 2007) generó el deseo en estudiantes y profesores de organizar un nuevo seminario, los días 28, 29 y 30 de abril de 2008, germen de los estudios que componen este libro, enriquecido además con la aportación de otros especialistas en la materia. El texto de Aínsa sienta las bases teóricas de lo oblicuo en la narrativa modernista europea, analizando brillantemente cómo la construcción oblicua de la mirada recorre un hilo desde, sobre todo, Dostoievski, a través de la obra de Barbusse, Hesse, Kafka, Sartre o Camus. Aínsa recorre ese hilo, analizando textos fundamentales de la literatura contemporánea, para trazar una teoría de lo oblicuo cuya genealogía latinoamericana lo lleva al inquilinato de Montevideo en que habita Eladio Linacero, protagonista de *El pozo* (1939). Aínsa nos pone tras la pista de una de las vetas más originales de la literatura latinoamericana desde las vanguardias, particularmente, la narrativa cosmopolita, que bebe de la literatura rioplatense y se traduce ora en grotesco, ora en absurdo, parodia, ironía, en los cruces del realismo con el géne-

ro fantástico, en polifonía temática y otras muchas heterodoxias. Una literatura, objeto de estudio de este libro, que –desde Onetti, Felisberto Hernández, Borges o Cortázar– se impregna de escepticismo, descreimiento, en ocasiones, de una cierta grisedumbre y también de una íntima melancolía. Estas miradas oblicuas en las literaturas latinoamericanas dan testimonio de una cierta “des-realización”, una puesta en abismo de lo real y de la experiencia de lo político y lo social, que se analizan, en los setenta, como parte de las estrategias propias de lo que algunos han llamado “insilio” literario en la región.

Pero esta mirada oblicua sobre la realidad supone, pensamos, desde la finalización de los procesos militares latinoamericanos en los ochenta y noventa, nuevas trasgresiones y conexiones con el presente, ya sirviendo para dar testimonio de una experiencia nueva, neoliberal, de irrealidad, reflexionando sobre los vínculos entre literatura y memoria o entre literatura e imposibilidad de la memoria, ya apuntando a una fuerte conciencia de desarraigo y desterritorialización de la subjetividad en el presente. A ello se añade el elemento humorístico. Después de superar el crítico proceso dictatorial, el espacio narrativo se vio plagado de distintas formas de la ironía que aportaron –señala Fernando Aínsa (2008) con respecto a la narrativa rioplatense, algo también válido para otras narrativas o corrientes de producción novelística del continente– una sana “des-dramatización del mundo”, una “descompresión de la realidad”. Esta mirada oblicua, generalmente acompañada de una dosis de humor, ha funcionado y tal vez siga funcionando como un arma corrosiva, como una vía de exorcismo, convirtiéndose en una de las notas más características de unas literaturas latinoamericanas hoy en constante transformación, como demuestra el ensayo de Aínsa que incluimos en este libro, en su abordaje de textos mexicanos recientes como los de Guillermo Fadanelli o Daniel Sada. O los ensayos de María Caballero o Rogelio Rodríguez Coronel sobre la narrativa reciente de Puerto Rico y Cuba.

La primera sección del libro incluye capítulos que versan sobre modos de aproximar lo realista y lo fantástico, modos de posicionarse oblicuamente para referir a la realidad en el corpus narrativo latinoamericano, con especial atención a la narrativa de Argentina y Uruguay, países que gozan de una tradición narrativa en este sentido de valor incalculable.

Vicente Cervera y Ana Gallego dedican sus ensayos a la obra del argentino Ricardo Piglia. Cervera analiza cómo Piglia recupera en *La ciudad ausente* el impulso erotanático dantesco que obsesiona a Macedonio Fernández. Desgranando el modo en que la obra del adroguense tematiza el “síndrome de

Beatriz” macedoniano constituido como “duelo en ausencia”, Cervera pone de relieve el modo en que este síndrome recorre como un río subterráneo buena parte de la literatura argentina. Gallego da algunas claves de lectura del relato breve de Piglia, analizando en su ensayo la simbología del sueño, el anillo y los diamantes en los textos más breves de este autor. Hebert Benítez Pezzolano invita a sus lectores a sumergirnos en el universo de Marosa di Giorgio, para quien podría valer lo afirmado por Calvino a propósito de Felisberto Hernández: “no se parece a nadie”. Benítez propone una lectura de la poética de la escritora salteña estableciendo una crítica de la reducción alegórico-figurativa que se ha hecho de ella, poniendo al mismo tiempo de relieve la dimensión visionaria de su obra. Erika Martínez desmenuza “la crueldad inocente u oblicua” que encontrara Borges en Silvina Ocampo. Martínez encuentra una de las claves del “fantástico criminal” de la Ocampo en el ritmo de conjuro que Silvina rescata de los cuentos de hadas, para convertirlo —señala Martínez— “en una fuerza violenta al servicio de la venganza, la justicia o la crueldad más gratuita”. Martínez traza paralelismos entre esta obra y la de Julio Cortázar. Este último, como también Silvina, frecuentemente preocupado por explorar la naturaleza intermedial de lo fantástico.

La atención a cómo lo intermedial, lo tecnológico y *massmediático* opera en los cruces entre modos realistas y fantásticos en la literatura contemporánea y, sobre todo, a cómo transforma al mismo tiempo el estatuto de lo realista o lo fantástico, es una nota común de diferentes trabajos que incluimos en el presente libro. Julio Prieto señala cómo la idea de lo intermedial lejos de ser la nota común de un fantástico posmoderno o contemporáneo está en los incipientes intentos de sistematización de la narrativa fantástica en el siglo XIX, en lenguas como el inglés y el alemán, para después confrontar los esfuerzos por traducir los recursos de esos otros lenguajes de la cultura *massmediática* contemporánea en un alambicado juego con el verosímil para obrar un “desvío” —dice Prieto— de lo fantástico común en autores del Río de la Plata de los últimos años. Jesús Montoya Juárez analiza la poética de Jorge Mario Varlotta Levrero, maestro del fantástico literario apenas estudiado fuera de su país. Siguiendo una línea de investigación que atiende a la tecnoescritura latinoamericana y a la construcción de nuevos realismos, Montoya Juárez pone de relieve el papel de la representación verbal de la representación visual en la narrativa levreriana, señalando cómo las imágenes fractales, representadas ecfrásticamente en muchas de sus novelas, se replican narrativamente en traducciones intermediales que condicionan la estructura novelística y resultan

funcionales a la explicitación oblicua de una experiencia de irrealidad. Ya en la sección “Otras miradas” también Edmundo Paz Soldán nos propone en su capítulo un análisis a contrapelo de *El otoño del patriarca* que dialoga con este grupo de capítulos. Paz Soldán revisa críticamente tópicos asumidos y lecturas sesgadas del realismo mágico, poniendo de relieve cómo se trabaja sobre la noción contemporánea del simulacro *massmediático* en un texto canónico garcimarquino.

Del Río de la Plata saltamos a la obra del genial autor peruano Julio Ramón Ribeyro. Ángel Esteban principia su capítulo recorriendo parte de las obsesiones del escritor miraflorentino, leyendo el modo en que lo oblicuo de su literatura responde a la obsesión de conjugar un esfuerzo de autoesclarecimiento con un radical escepticismo ideológico, para después dar cuenta exhaustivamente de cuál es la simbología de las manos en el conjunto de su narrativa. Andrés Neuman propone por su parte una exquisita lectura de lo oblicuo en la narrativa breve y el cuento latinoamericano a partir de la categoría de lo raro que aplica a la obra y la biografía de autores como Quiroga, Monterroso, Arreola, Marco Denevi, Leónidas Barletta, Hebe Huart o Virgilio Piñera. Ana Marco examina el modo en que Juan Villoro construye un México D. F. distópico en *El disparo de Argón* donde, antes que la aspiración a la descripción panorámica, encontramos –según Marco– “una aproximación a la ciudad desde referentes menores pero capaces de expresarla metonímicamente”. Finalmente, Francisca Noguerol lleva a cabo una aproximación al terror como estrategia de la mirada oblicua en la última minificción latinoamericana, conectando la obra breve de Fernando Iwasaki con una reescritura hispánica del gótico cuyas claves son pormenorizadamente desgranadas al hilo de su examen de *Ajuar funerario*.

El libro se cierra con una sección titulada “Otras miradas”, donde se recogen ensayos en que la categoría de lo oblicuo resulta productiva para explicar el recorrido de las estéticas latinoamericanas desde los años sesenta hasta el presente. Junto a los textos de Paz Soldán y Rafael Courtoisie, a los que ya nos hemos referido, los capítulos de Ronaldo Menéndez y Rogelio Rodríguez Coronel articulan una lúcida exposición del funcionamiento del campo literario cubano y un recorrido minucioso por la nueva narrativa que se escribe tanto en Cuba como en el exilio. En ambos la idea de un posicionamiento oblicuo de lo cubano respecto del mercado transnacional es de diferente manera examinada en detalle. María Caballero lleva a cabo en su ensayo un examen preciso y exhaustivo de la historia de la narrativa puertorriqueña de

los últimos cuarenta años, tanto de aquella escrita en español como de la escrita en inglés, leyendo las formas oblicuas de la tematización de la identidad puertorriqueña, sus hibridaciones culturales, lingüísticas y *Leitmotiv*. Caballero examina la tematización del folletín, la historia o la productividad de la música en la literatura isleña del siglo XX, para, por último, apuntar en la última narrativa de los noventa y el nuevo siglo, algunos rasgos compartidos, como el deshilvanado de obsesiones nacionalistas e identitarias bajo la influencia de la globalización.

Merced a la reunión de estudios de destacados especialistas y escritores latinoamericanos de máximo relieve internacional, *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea: fronteras de lo real, límites de lo fantástico* quiere ser la mirilla de una puerta a través de la que atisbar algunas formas contemporáneas del cruce en sentido lato de lo realista y lo fantástico en la literatura latinoamericana, buscando examinar los modos de extrañamiento de toda ficción que plantee una forma “oblicua” de “mirar” su presente, una forma en que está necesariamente implicada una reflexión sobre las mediaciones y su desautomatización, una voluntad de ampliar las fronteras y las gramáticas desde las que algo caótico llamado realidad puede narrarse.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABRAMS, Meyer (1975 [1953]): *El espejo y la lámpara*. Barcelona: Barral.
- AÍNSA, Fernando (2008): “Una narrativa desarticulada, desde el sesgo oblicuo de la marginalidad”, en Montoya Juárez, J./Esteban, A. (eds.), *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 35-50.
- CRARY, Jonathan (1994): *L'art de l'observateur*. Nimes: Éd. Jacqueline Chambon.
- HEIDEGGER, Martin (1996): “The Age of World Picture”, en Duckrey, T. (comp.), *Electronic Culture, Technology and Visual Representation*. Ontario: Aperture Foundation Books, pp. 47-61.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2004): “Entrevista a César Aira: Para mí lo básico es la invención”, en *Revista Kafka* 3, pp. 155-167.
- VILLANUEVA, Darío (1997): *Theories of Literary Realism*. Albany: State University of New York Press.