

Presentación

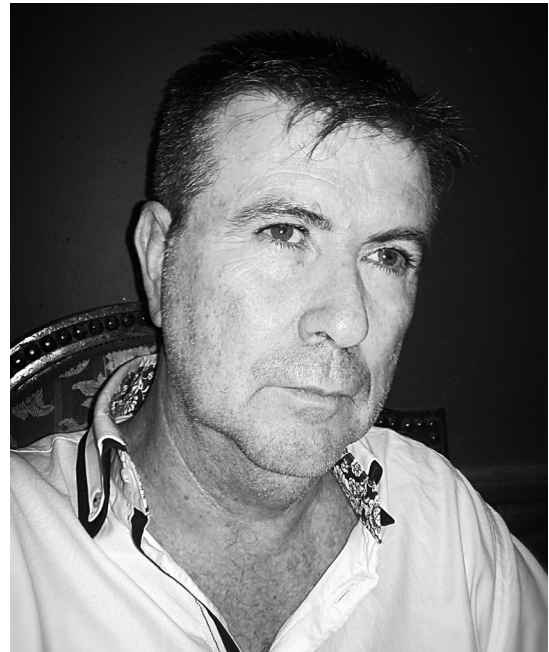
Raros y fantásticos

uruguayos:

tres casos,

tres perspectivas

166



Hebert Benítez Pezzolano

Universidad de la República, Uruguay

Los trabajos que aquí se presentan fueron elaborados en el marco del proyecto de investigación *Raros y fantásticos en la literatura uruguaya. Teoría, crítica e historia (1963-2004)*, que se lleva a cabo bajo mi responsabilidad en el Departamento de Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. En tal sentido, se trata de avances que tres investigadores han elaborado, especialmente para *Landa*, a propósito de temas y autores que comprenden parte de sus objetos de estudio dentro del equipo.

Si bien las escrituras aquí analizadas son sensiblemente diferentes, sea en las estrategias que hacen a la dimensión constructiva y en sus propósitos estéticos, en el discurso social y cultural que implican y des-

pliegan, así como en los lugares que suelen ocupar respecto de los cánones hegemónicos de la literatura uruguaya y también latinoamericana, una inquietud fundamental recorre cada uno de los artículos. En efecto, independientemente de distancias de perspectiva, de alcances y, por qué no, de tomas de posición que estos investigadores asumen respecto de algunas cuestiones teóricas que aquí se comprometen, existe una convicción irreductible acerca de cómo en cada caso se producen diversos tipos de suspensión de modos miméticos más o menos identificados con códigos realistas. Pero como se advertirá, esas suspensiones de “la tesis de los realismos” y, por ende, de ciertas concepciones analógicas de la representación, e incluso de presumibles sugerencias que estas proporcionan sobre la estructura de la realidad, no resultan uniformes cuando se comparan las creaciones de L.S. Garini, Mario Levrero o Juan Introiñi. No obstante, en todos los casos estamos ante una crítica de ciertas ideologías de la representación vinculadas con políticas de la semejanza. Para decirlo en términos de Nelson Goodman, “la representación realista no depende, en una palabra, de la imitación, la ilusión, o la información, sino de la inculcación”, ya que “el realismo es cuestión de hábito” y no escapa a la idea del “sistema de representación”, pues el hecho de que un cuadro “se asemeje a la naturaleza significa a menudo que se parece a la manera como suele pintarse la naturaleza” (1976, p. 54). En consecuencia, Goodman ofrece un concepto relevante, que si bien atañe a todo arte, afecta especialmente a las ilusiones de la semejanza realista: “el estatuto de representación es relativo al sistema simbólico” (p. 230) y no a alguna clase de apriorismo de la analogía.

Coincidentes en términos generales con las que hacia 1977 Darko Suvin denominó “ficciones distanciadas”, por oposición a “ficciones realistas”, las narrativas aquí estudiadas ponen en evidencia una heterogeneidad que señala, con distintas formas y alcances, el aumento de la crisis de los modelos literarios del realismo más “analógico” en el Uruguay, la que particularmente se intensifica desde los años sesenta en adelante. Sin embargo, esta fisura tiene un punto de inflexión en el contexto hegemónico anterior, con la denominada Generación del 45, cuando irrumpen voces narrativas como las de Armonía Somers, María Inés Silva Vila y Giselda Zani, al tiempo que se desarrolla y ratifica la relevancia decisiva de la obra de Felisberto Hernández.

En el volumen de 1966, titulado *Aquí 100 años de raros*, Ángel

Rama recurrió precisamente a la categoría de “raro”, tema al que me he referido con más detalle en otra parte (2014). La rareza, sin establecerse claramente como un concepto, fue planteada por el crítico uruguayo como noción heteróclita y de contornos difusos, heredera directa de los planteos estéticos de Rubén Darío y, por parte de este, del malditismo de Paul Verlaine y sus contemporáneos. Rama percibió un conjunto de literaturas que caracterizó como corriente subterránea en la literatura uruguaya, la que a su entender fluía secretamente desde Lautréamont hasta los años 60. Asimismo, consideró que esta corriente, generadora de una diacronía casi oculta y paralela a la visibilidad de los realismos hegemónicos, se había enriquecido en el siglo XX más por exploraciones conectadas con elementos surrealistas que por el recurso a un fantástico literario rioplatense identificado con la revista argentina *Sur*, cuyas posiciones podían ser entendidas con relación a una cultura de sentido oligárquico.

Ahora bien, fuera de las dificultades que “lo raro” nos ofrece a la hora de exigir cierta consistencia conceptual –entre cuyos rasgos figura la refutable transhistoricidad de la categoría, por lo que no habría mayor “distancia” entre una producción decimonónica y otra de 1950, por ejemplo–; más allá de la necesidad de Rama de ofrecer mediante esta perspectiva una nota de la identidad literaria y cultural uruguaya a través de la valoración de lo reprimido que cobra retorno; en suma, pese a debilidades nada inocentes, incluido el reduccionismo a una historia de “lo literario”, sus planteos tuvieron una fortuna inicial considerable. Ello se debió especialmente a la función valorativa de unas literaturas que despertaban otras políticas de la imaginación, sensiblemente más liberadas de los pactos miméticos que promovían aquellas situadas en el interior de los cánones realistas. De hecho, Rama responde a su contexto más inmediato, ya que durante la década del 60, en medio de un desarrollo creciente de las literaturas realistas del compromiso político, se visualiza en Uruguay el surgimiento de narrativas cuyas figuraciones de lo insólito asumen distintos estatutos, incluido el de diversas manifestaciones de lo fantástico.

Aunque el estudio de estas producciones literarias uruguayas – siempre situado en contextos sociopolíticos e históricos que proponen condiciones de existencia concurrentes– comprende la posibilidad de integrar identificaciones relativamente estables, tales como las de lite-

ratura fantástica y neo fantástica, el devenir teórico al que refieren los trabajos aquí publicados no absorbe sin cuestionamiento los contornos de semejante categoría. Ello no solo ocurre en lo que concierne a postulaciones en términos de género literario, sino porque sus rasgos distintivos entran en nuevas oposiciones conceptuales y categoriales, como son las figuraciones de lo insólito (tanto las asociadas como las disociadas de los realismos), los cauces de un maravilloso no fantástico pero no exento de inestabilidades, o figuraciones fantásticas irreductibles a los efectos del miedo pero no a los del desequilibrio que pone en tela de juicio las estructuras de la representación de una realidad más o menos “consensuada”. Como fuere, si bien las tradiciones de lo fantástico poseen un lugar dominante entre los modos narrativos de contraste con el realismo decimonónico, dicho acontecimiento también se proyecta bajo otras modalidades en los siglos XX y XXI, incluso delatando la crisis mediante modificaciones evidentes de sus rasgos distintivos, entre los cuales destaca un fantástico o neofantástico que poco tendría que ver con efectos de miedo, tema sobre el que no obstante hay teóricos que continúan efectuando una apuesta seria (ROAS, 2011, p. 81-107).

En lo que concierne a una perspectiva general sobre lo fantástico, se priorizan aquí aquellas teorizaciones que privilegian el vínculo –sea oximorónico, sea contradictorio– de lo que ideológicamente funciona como conflicto de lo posible con lo imposible. Sin embargo, de acuerdo con la disposición crítica ya referida, no se establece, por resultar inherente a la investigación en proceso, ninguna clase de culminación teórica. A ello debe agregarse el reconocimiento de fronteras menos delimitables en términos de literatura fantástica, tal como se manifiesta en varias ficciones uruguayas no realistas del período y también de estos últimos años. Así, las narraciones de L.S. Garini, Mario Levrero y Juan Introini son investigadas en relación con el funcionamiento inquietante de unas escrituras y de unos estatutos de realidad singulares dentro de los disonantes mundos posibles de sus ficciones. Si bien los dos primeros se dan a conocer en los años sesenta e Introini en los ochenta, varios son los puentes estéticos y culturales compartidos en el transcurso de los tiempos, así como muy definidas sus diferencias y alcances literarios. También constituyen respuestas a distintas preguntas sociales, psicológicas y parapsicológicas, históricas, metafísicas y literarias. A veces, sus formas miméticas no realistas parecen plantear una referencia oblicua y, sin embargo, de un volumen más potente, impredecible y “directo” sobre las tramas de la realidad y las funciones de la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENÍTEZ PEZZOLANO, Hebert. “Raros y fantásticos: perspectivas teóricas”. [SIC] *Revista arbitrada de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay*, Montevideo, año IV, n. 10, p. 8-13, dic. 2014.

GOODMAN, Nelson. *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

RAMA, Ángel. *Aquí cien años de raros*. Montevideo: Arca, 1966.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

SUVIN, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*. Montreal: Presses de la Université du Québec, 1977.