

Navascués, Javier de. *Wikipedia (y otros monstruos)*. Sevilla: Los Papeles del Sitio, 2012. 82 p. (ISBN: 9788493673536)

El título que Javier de Navascués (Cádiz, 1964) ha dado a su primera colección de miniaturas narrativas anticipa la que constituye, tal vez, la más importante de las cualidades de su prosa: la ambigüedad calculada y, gracias a ella, una sistemática apertura hermenéutica, cuyo propósito no es otro que dotar al lector de la libertad necesaria para participar activamente del hecho estético. ¿En qué consisten, para ser más exactos, los “monstruos” anunciados?: ¿acaso las consecuencias deshumanizadoras o seudodemocráticas de la tecnología reciente, entre ellas la no muy confiable Wikipedia, que ha hecho inasible la *autoridad* del autor y, no menos, la responsabilidad que trae consigo?; ¿la Wikipedia y las criaturas fabulosas que son frecuentes protagonistas de los microrrelatos –Drácula, el Minotauro, la Medusa, la Quimera–?; o ¿será, más bien, que la ironía nos sumerge en el metadiscurso: la monstruosidad hemos de encontrarla en la escritura de la pieza titulada “Wikipedia” y las demás de su género reunidas en el libro? El monstruo sería la forma misma, según esta opción. Y, no obstante, cabría plantearse otras, entre las cuales destaca, al menos para mí, el monstruo semántico al que estoy entregado aquí y ahora: la proteica incertidumbre del lector.

Uno de los minicuentos se titula “Proteo”, ni más ni menos, y ofrece una clave para enfrentarnos a la perplejidad:

Estaba sentado junto a la chimenea cuando llegó mi hermano. Me dio de comer y de beber. Pensé que él también estaba triste: se le veía afectado. Para descansar de tantos cambios, me limpié de leche los bigotes y me fui a dormir. Soñé que volvía a ser un niño. (57)

En otras palabras, todos somos monstruos porque erigimos en lo diverso el edificio de nuestro ser. Lo que nos da identidad se desplaza o superpone; dista de la uniformidad, condenados como estamos a la asociación y disociación de lo que fuimos y lo que somos. Dicha monstruosidad podría desplegarse en ensueños abyectos o grotescos, como el de imaginar chicas reducidas a sangrientos amasijos por la torpeza de un megasimio (“King Kong”, 40) o como el de entrever, con cierto personaje, “unas vaginas volando por el espacio” o “cenizas de un difunto marido arrojadas al inodoro” (“Escándalo y trans-

gresión”, 43). Sin embargo, este libro más frecuentemente se encausa a lo sublime, no tanto en su vertiente kantiana como en la postulada antes por Edmund Burke en *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756), es decir, la de aquello que a la vez que tiene el poder de destruirnos o amedrentarnos consigue fascinarnos y conmovernos. Mucho costaría imaginar las oscuridades de Novalis, E. A. Poe, Mary Shelley u otros románticos sin tal concepción de lo sublime, y textos como “Proteo” incursionan precisamente en esas regiones de lo monstruoso. Estamos ante un neorromanticismo espiritualizado, carente del histerismo que abundó en lengua española durante el siglo XIX.

En este orden de ideas, podría asegurarse que Navascués ejemplifica una de las tendencias más sobresalientes de la mejor micronarrativa contemporánea: una recuperación de la primacía del sentimiento, luego de agotado el ciclo de lo que Fredric Jameson caracterizó como *waning of affect* (‘mengua del afecto’) en el arte posmoderno (*Postmodernism; or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991, 8-15). Según Jameson, la “expresión” supone una contraposición de lo externo y lo interno que diseña fronteras burguesas entre el mundo y el “yo monádico” del individuo. El arte de la era posmoderna se abstenía de *expresarse* y optaba por una ausencia de profundidad o interioridad vista como análoga a la falta de rostro de la economía corporativa del capitalismo mundializado, sin nacionalidad o centro concretos –y empleo el imperfecto porque acaso tengamos que resignarnos a ser modernos, dejados atrás los debates de moda en los años ochenta y noventa: la modernidad, después de todo, se alimenta de sus propias aboliciones; no es sencillo escapar de lo que Octavio Paz en *Los hijos del limo* llamó “tradición de rupturas”-. En diversas manifestaciones artísticas recientes, pero con particular intensidad en la literatura del mundo hispánico, un inequívoco paradigma *expresivo* se ha mantenido y pareciera cada vez más vital. En muchos microcuentistas de los últimos veinte años resulta evidente, imponiéndose como sello distintivo con respecto a la fase ya clásica de la expansión del género en nuestra lengua, donde predominaron las enigmáticas aporías y los dilemas intelectuales, patentes, para mencionar dos nombres mayores, en Monterroso y Borges. Aun cuando no se eximan de ironía, las numerosas miniaturas sentimentales y familiares que debemos a Raúl Brasca, Ana María Shua, Antonio López Ortega, Julia Otxoa y Andrés Neuman, a mi ver, lo prueban.

El afecto y la indeterminación cooperan repetidas veces en las narraciones de Navascués en una zona de contacto privilegiada: la del estupor y el ansia frustrada de expresión que desembocan en lo indecible. Buena muestra de ello la constituye “Fijeza del monstruo”, pieza que nos obliga a vacilar interminablemente entre la experiencia del terror y la del placer estético y a preguntarnos, además, si el narrador se limita a cumplir el papel de testigo o si es también una de las víctimas. El “detenido aquí y ahora” de la última oración –firme y “monstruoso”, como lo anticipa el título– supone un dramático punto de contraste con la inestabilidad interpretativa que se instala en el lector:

Es un poco raro todo este cuento de la Gorgona. Según me han informado, el monstruo de ojos de sirena es capaz de convertir a un hombre en estatua de piedra solo con mirarlo. Por el camino he podido comprobar con horror la verdad de los hechos. Decenas de cuerpos inmóviles se repartían a uno y otro lado del sendero, con sus posturas patéticas y los ojos abiertos, fijos en la nada eterna. Pero, cuando he llegado al final de mi viaje, me he dado cuenta de que esto no puede ser completamente cierto: cómo va a serlo si estoy detenido aquí y ahora, maravillado ante tanta belleza. (58)

El afecto a veces modula hacia el erotismo más tradicional para, no obstante, reajustar sus fosilizadas prácticas. Ello se aprecia en algunos homenajes que Navascués rinde a los maestros del minicuento –retos al canon que remozan el original y lo traen de regreso a la vida–. “Variación a un tema de Juan José Arreola” ilustra con minucia lo que señalo, debido a la transferencia de la sabia ambigüedad del mexicano (“La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones”) a nuevos linderos del sentido, en los que el malestar de la abyección y la elevación de lo sublime van de la mano, rezumando por igual las insinuaciones perversas, sin duda excesivas, de la necrofilia y un muy contenido ejercicio intelectual de la cita:

He vuelto a soñar con la mujer que amé. Estaba donde la había dejado. Durante un rato hablé yo solo. Intenté tocarla y ni se movió. Háblame, le pedí después. Pero la mosquita no levantó el vuelo de sus labios entreabiertos. (22)

Una vez más, lo que posibilita la creación de un texto nuevo a partir del modelo es el diestro trazado de los abismos de la in-

determinación, con una oración final que nos desafía a interpretarla como literal percepción de los avances de la muerte en los restos del ser amado o como metáfora del vuelo de la belleza absoluta de unos labios –apuntando el “sus” a la “mosquita muerta” estratégicamente desembarazada del epíteto–.

Navascués, narrador y poeta premiado, es conocido asimismo como crítico de la literatura hispanoamericana, con libros imprescindibles –entre otros, sobre Julio Ramón Ribeyro (*Los refugios de la memoria*, 2003) y sobre Adolfo Bioy Casares (*El esperpento controlado*, 1995)–. Su familiaridad con las letras del Nuevo Mundo acaso expliquen por qué su cultivo de lo monstruoso acude a una programática ambivalencia. Podría sin dificultad rastrearse en cuentos o novelas americanos que abordan el horror o lo fantasmagórico una amplia gama de ambigüedades, desde los vampiros, los escuerzos o las larvas que pueblan los relatos de Rubén Darío y Leopoldo Lugones hasta el Fuentes de *Aura* o “Chac Mool”, el Cortázar cuentista –con un notable clímax en *Octaedro*– y el Aira de *Los fantasmas*, pasando, desde luego, por el Quiroga de *Más allá* –y, antes, de varias obras maestras como “El almohadón de plumas”–, la Bombal de *La amortajada*, el Bianco de *Sombras suele vestir* y el Rulfo de *Pedro Páramo*. Los tensos dobles sentidos de esas narraciones sin duda han estimulado directa o indirectamente la poética de *Wikipedia* (y otros monstruos), cimentando la lucidez con que los artilugios de lo gótico se ponen aquí al servicio de una meditación en torno al acto creador y el lenguaje, además de conservar la distancia irónica con respecto a una tradición de la cual tampoco se desea prescindir, y hasta se homenaja, como observamos en “Palabras con fantasmas”:

Me puse a esperar al fantasma detrás de la puerta. Pasaron las horas. Cuando por fin cruzó el umbral, le grité con toda mi furia. Pero no me hizo caso, ni me vio ni me escuchó, el muy inconsciente. (68)

La elegante y solapada reflexión sobre la literatura es, quizá, el origen de lo monstruoso y se tiñe de Apocalipsis cuando la fantasía de la identidad autoral padece un giro de tuerca informático ante la aparición del más poderoso –hasta ahora– de los espejos: la Red. Ello le acontece al escritor protagonista del relato “Wikipedia” (13-15), a quien se le impone su apócrifa biografía como submarinista difundida en Internet por alguien que no sabremos al final si ha sido él mismo,

en una tristemente realista variación del “William Wilson” de Poe o “El difunto yo” de Julio Garmendia.

La intuición narrativa de un lenguaje tlöniano que acaba engendrando lo real tal vez sea la huella definitiva del monstruo para el Navascués narrador. Si en el relato que da título al volumen esa inquietud se plantea formalmente, en los que lo siguen se modula de manera delicada y oblicua. En “Diccionario”, la utopía del políglota que desea componer “un diccionario universal en el que figurasen solo las palabras de cualquier idioma que mejor representasen las cosas” le depara al protagonista la materialización de la palabra “amor” (16). “Revolución informática”, en clave de fantaciencia, conjetura la existencia de un programa de Apple que permita borrar sectores de la realidad eliminándolos de la Red (17-18). “Umbral”, por la cualidad casi espectral del título, nos sitúa en una vaporosa trama donde jamás podremos estar seguros de si hemos presenciado un episodio de sexualidad a distancia –por la gracia de las computadoras personales– o si todo se lo debemos a la imaginación del narrador protagonista proyectada en la pantalla y en sus rituales, en preparación de la fantasía del lector proyectada en el texto leído y también rematado por la palabra “umbral” (21): esta discreta “continuidad de los parques” apunta a un Eros que nos invita a comulgar con la palabra ajena. Proteica, monstruosamente, la literatura se convierte en espacio liminar y la empatía se encarga de transformarnos en el “otro”. La potencialidad o “pureza” de nuestras vivencias –elijo el término caro al Alfonso Reyes de *La experiencia literaria*– es capaz de tender puentes hacia una comunicación no interpersonal (Javier de Navascués y los individuos con nombre y apellido que lo leemos), sino de la especie. La mejor manera de resumirlo sería aludir a la raigal humanidad de este libro: la apuesta de cada una de las partes que lo integran por un “yo” no necesariamente burgués o privado en el que muchos podemos encontrarnos.

MIGUEL GOMES  
ANLE y *The University of Connecticut-Storrs*