

ENRIQUE ANDERSON IMBERT Y EL PENSAMIENTO MÁGICO

ALBA OMIL¹

Cuatro componentes, en especial, nutren la narrativa de Enrique Anderson Imbert. El primero, su pensamiento mágico; le siguen sus amplios conocimientos literarios; el tercero, la metafísica; y el cuarto y último, su poder de convocatoria. En ellos, una lectura crítica puede descubrir las técnicas secretas que entran en su composición. A veces la literatura las rescata, las reactualiza y las enriquece.

Tal vez una somera exploración de su poder de convocatoria nos ponga en la pista de los otros componentes. ¿Qué lo motiva? La posibilidad de crear, o impulsar nuestra alada fantasía, o curarnos de la mutilación de nuestras propias alas. La otra cara del mundo, la invisible, está llena de seres fascinantes, buenos y malos, bellos y monstruosos, muchas veces temibles, siempre con mayores atributos que los hombres y algunos con poderes abrumadores. Esos personajes pueblan y poblaron la literatura de todos los tiempos, confiriéndole un matiz de eternidad, acorde con su antiquísima data. Muchos hunden sus raíces en el mito, de ahí su intemporalidad: no podemos ubicarlos en la esfera del tiempo que, en este caso, no los desgasta. Por eso no

¹ Catedrática universitaria con destacada trayectoria como ensayista, cuentista y promotora cultural. Es coordinadora de publicaciones en distintos medios de Tucumán, Argentina. Entre sus últimas publicaciones se destacan *Hechicería en las culturas prehispánicas* (ensayos, 2011), *De nieblas y fulgores* (microrrelatos, 2013), *Puebla. Recuerdos y ensueños* (microrrelatos, 2013), *Los ojos de Medusa* (2014), *Cómo escribir un microrrelato* (2016) y *Ensueños en una burbuja* (2017). <http://albaomil.blogspot.com>

envejecen. Viven en las creencias, en la tradición, en el folklore, y también en la obra de Enrique Anderson Imbert. La inagotable fantasía personal que nutre sus ficciones amplía el cosmos poblándolo con seres maravillosos de variada índole; no es infrecuente que en sus páginas asome alguna cabecita extraña (duendes, hadas, ángeles, demonios), traviesa y llena de misterio. Apenas con un toque los dibuja como para enmarcar su inmaterialidad: “Los duendes somos criaturas elementales como el polvo que baila en un rayo de sol”, dice en *Las pruebas del caos*.

Anderson pinta sus hadas con haces de luz y de sueños; frágiles, transparentes, misteriosas. Flotan, triscan, no caminan. En algo se emparentan con las hadas de Poe. Con fino plumín dibuja a los arcángeles en diferentes oportunidades. En sus ángeles hay una rica combinación donde pueden advertirse los atributos marcados hace milenios por la tradición, a los que hay que agregar los caprichos de su fantasía personal y su vena lírica. Uno de esos atributos, el vuelo, sugiere una imagen ingravida y etérea, aunque a veces los muestre con sombrero (capricho de su fantasía). Suelen aparecer como símbolo, o como mensajeros del destino.

En la galería de criaturas mágicas que pueblan su creación literaria no podemos dejar de lado a los demonios, de neta raíz bíblica, trabajados estilísticamente a fuerza de una rica selección léxica, imágenes, antítesis y, entre otros guiños dirigidos al lector -a cuya competencia apelan-, algunos aportes de la plástica: el demonio no mira, espía; sus sueños perversos se traducen en una “sonrisa horrible”, como un llamado a nuestra imaginación. Es un demonio intelectual, lleno de sutilezas. Recordemos, por ejemplo, esa figura magistralmente construida de “Los cuentos de Satán”, que duerme “tendido a los pies de su Señor como un cachorro”.

Dentro de este panorama de fantasía y realidad, juega sus roles el tiempo que, por su naturaleza inasible y su fugacidad implacable, tal como lo señalara Heráclito, se presta a todos los meneos de la razón y se traduce con frecuencia en la esfera del quehacer literario, donde juega a mudar, a burlarse, a correr y ganar, como puede advertirse en esta narrativa que estudiamos, con caminos y encrucijadas donde el hombre -no el lector- puede extraviarse, y donde el autor juega a su modo con el tiempo. Recordemos su micro “Vértigos”, donde la historia se ubica en la Edad Media: dos monjes, Jerónimo y Teodoro, entran en el juego de una narrativa apoyada en el canto de un

pájaro. Deslumbradora y vertiginosa captación de la eternidad. Micro muy denso, muy elaborado, con una gran estratificación de antecedentes. Una de sus fuentes la encontramos en los albores de la lengua castellana –siglo XIII– cuando todavía no había nacido el cuento y la prosa daba sus primeros vagidos en la obra de Alfonso X. Pero no es el rey Sabio la primera fuente de este microrrelato: hay que ir más lejos y despacio, para llegar al prólogo del *Alcorán*, que registra cómo Mahoma subió a los cielos, arrebatado por la yegua Alburak que, a su partida, volteó una jarra de agua con su pata pero que, al regreso de su larga peregrinación, el profeta la levantó antes de que se volcara ni una sola gota. Este juego-fuente reaparece en el relato sobre unos monjes de Bretaña (narrado en *Migrations Ecclesiastiques*, XL, 1879, y que recoge Borges en su libro *Del cielo y del infierno* editado por Sur, 1960) que partieron rumbo al Paraíso, “donde les fue permitido pasar un día entero” y que, al regreso, había transcurrido tanto tiempo que ya no conocían los lugares ni los hombres ni el lenguaje. La historia reaparece en el cuento japonés “Perico pescador”, que iluminó nuestra infancia. De todos estos antecedentes, Enrique Anderson Imbert ha bebido sólo la esencia. El resto lo pusieron su creatividad, su oficio y su maestría en el manejo lingüístico.

Los interrogantes que la literatura ha venido formulándose a través de los tiempos están presentes, aunque sea de soslayo, en las ficciones de Anderson Imbert. ¿Es real este mundo en que vivimos?, se plantea en las entrelíneas de su relato “Los dos fantasmas” –impresionante, meduloso– cuya reticencia final abre un agujero negro que no se puede llenar con la razón.

“El hombre del vivir cotidiano no tiene la menor duda de que, detrás del mundo que él conoce, hay alguna otra cosa que él no puede conocer inmediatamente pero que existe en sí... Mitos, leyendas, dogmas religiosos y sistemas son las formas en que se expresa lo que cree saber metafísicamente”, señalaba Hans Driesch en su *Metafísica* (Barcelona: Labor, 1930), a lo que agregaba: “No olvidemos que uno de los temas fundamentales de la metafísica es la significación de la palabra real”. ¿Cómo puede, pues, sorprendernos que en la narrativa breve de Anderson Imbert, casi exclusivamente de tema fantástico, y como complemento de la realidad, de lo visible, ocupe su gran campo la reflexión metafísica?

Por lo general, su discurso suele estar salpicado de lirismo, como una ligera pincelada que irisa sus creaciones, pero ese lirismo

está, también, rociado de metafísica. A veces, la imagen metafórico-simbólica se enrosca sobre sí misma, dando lugar a múltiples interpretaciones del misterio cosmogónico. Pero ¿cómo se filtran la inquietud metafísica y la angustia existencial en un mundo ficcional en el que suelen ser frecuentes el humor, la ironía y el juego? De diversas maneras: ya como núcleo de la historia, pero expresadas sin solemnidad; ya como al pasar, pero siempre dentro del tejido narrativo superficialmente lúdico: a veces basta una mueca en una máscara sonriente. En “El doblón de oro” (*La botella de Klein*) aparece una isla paradisíaca que “respira, canta, ríe”, donde vive un isleño, tan aislado como su isla, porque “cada persona es una isla”. ¿No está aquí infiltrada la soledad del hombre sobre la tierra? Esta carga metafísica suele ser frecuente y viene a cubrir, con imaginación, con creatividad, con fantasía, la parte desconocida del mundo donde se nos instaló. ¿Quién y por qué? Esta es una pregunta que sin duda inquieta, y no poco, a Anderson Imbert.

Es que detrás de las posibles piruetas narrativas que le permiten al autor jugar a su gusto, entretenernos y admirarnos, hay un factor importante: el subsuelo metafísico donde se encierran los problemas últimos del hombre –el Más allá, la muerte, el otro mundo *et al*– que el autor puede sólo aludir, metaforizar y plantear tanto en modo serio como humorístico. El peso de la reflexión metafísica se alinea con el vuelo del lirismo que, lejos de contraponerse a aquella, no puede negar su parentesco. A quien sepa leerlo, no se le escaparán la preocupación que encierra este subsuelo y vigoriza el relato. Ya en el prólogo de *El gato de Cheshire* el autor nos ha dado una explicación plausible acerca de este aludido “subsuelo”: “Si pudiera, narraría puras intuiciones, pero la Técnica obliga a darles cuerpo. A ese cuerpo lo dibujo a dos tintas, una deleble y la otra indeleble para que cuando se borre la materia quede el trazo de la intuición, como una sonrisa en el aire”.

Después de leer algunos de sus cuentos, el alma y también la mente se esponjan en un regodeo profundo que se goza a sí mismo, sin dejar más espacio para otra cosa que no sea el goce.

Podría escribirse un libro sobre el Anderson Imbert filósofo, o sobre el Anderson Imbert poeta. Sus pequeñas creaciones lo muestran total: filósofo, poeta; maestro, en fin. Entonces ¿para qué desglosarlo?