

2011

Fuera de lugar. Javier Brescia. Lima: Borrador, 2012.

Alexis Iparraguirre

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Iparraguirre, Alexis (Primavera-Otono 2011) "Fuera de lugar. Javier Brescia. Lima: Borrador, 2012.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 73, Article 31.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss73/31>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

***Fuera de lugar.* Pablo Brescia. Lima: Borrador, 2012**

El libro de cuentos *Fuera de lugar* del argentino Pablo Brescia, afín con muchos motivos de la narrativa fantástica de su país, define unidades de sentido a partir de las dos partes en que se divide: “Lugar” y “Fuera”. La primera alude a los Estados Unidos, y las proximidades de su mundo letrado, incrustado en los campiranos suburbios de un país altamente civilizado. Son cuentos sobre lectores, escritores, poetas, en fin, hombres de letras, entre la madurez y la vejez, en los trances existenciales que eventualmente abren paso al delirio. La segunda refiere a escenarios diversos (Argentina, México, España) en los que el mundo letrado desaparece de los tópicos y, más bien, son los materiales de la genealogía fantástica sudamericana los que entran en juego como vectores notables en los conflictos de los distintos personajes. Aquí, los protagonistas son más variados: un niño, una niña, un guardián de faros, una mujer con operaciones estéticas. Ambas secciones comparten como sustrato que las unifica la perspectiva de una mirada parcial, limitada a las posibilidades cognitivas coyunturales de sus protagonistas, la que facilita el crecimiento de zonas opacas, intransitivas, presuntos puntos de origen de los acontecimientos exóticos que recorren los escenarios, más bien apacibles, de las zonas luminosas. En el ámbito de la teoría del cuento de Ricardo Piglia, presenciamos en cada cuento de Brescia las dos historias que entraña el modelo: la historia aparente y, la más importante, la secreta, la que da forma, desde el subsuelo, a la aparente, pero que puede dejar su sitio en las sombras para completar el sentido de una historia que solo es la mitad de sí misma. Pero, en los cuentos de Brescia, ese encuentro entre dos caras de una misma moneda no se produce, aunque ambos queden perfectamente delineados, con lo cual presenciamos superficies sin causas aparentes. Ello es un mérito, porque la carencia de motivación racional es la que crea los efectos de mejor extrañamiento en el libro.

En ese entendido, la sección “Lugar” encuentra su síntesis y mejor caracterización en el cuento “Frank Kermodé”. Se trata de ubicar al legendario ensayista literario y crítico ya anciano, en la cocina de su casa, víctima de un despertar desconcertante por el deterioro de los años, en la proximidad de las

cajas de sus libros embalados para una mudanza. El personaje de “Lugar”, como el Frank de este cuento, tiene una relación fetichista con los libros o la literatura, suerte de laso fatal, que al mismo tiempo actualiza el mito del hombre de letras como indisolublemente ligado a su oficio (una variante del mito del poeta, condenado a cantar sus poemas). El sitio de esta vinculación analógica con el texto literario, o su aura, es el suburbio norteamericano en una suerte de consolidación técnica del espacio-tiempo del intelectual latinoamericano en la vida doméstica norteamericana, esta vez modulada por las señales que, en su desasosiego, le ofrece la literatura. Brescia consigue, con especial soltura, modular la historia aparente y la secreta de estos cuentos desde el contraste de voces narrativas, la superposición de interpretaciones de los hechos con preeminencia de la lectura literaria de la vida y el escamoteo de datos que prefiguran el horizonte de la historia subterránea.

En la sección “Fuera”, en cambio, las apariciones de diversos verosímiles genéricos y espacios geográficos redefinen la funcionalidad de las técnicas que trenzan la historia aparente con la secreta. En “Mire, por favor”, el monólogo de una mujer modificada físicamente por su amante consigue, en la reiteración, en apariencia inofensiva, de la interpelación a mirar, la alegoría de un modo de vida que rinde culto a la imagen personal. “Tristezas de aeropuerto” utiliza dos voces, una en primera persona y femenina, otra en tercera persona, focalizada en una contraparte masculina, que dan cuenta de una relación plagada de encuentros y desencuentros entre una mujer argentina y un hombre establecido en los Estados Unidos. La obsesión de ella es insostenible. Las voces se alternan en secuencias paralelas que permiten saltos en el tiempo y la cuidadosa administración del dato oculto. “El hombre sándwich” refiere el inexplicable y breve secuestro de un niño por parte de un hombre que porta avisos de madera sobre su cuerpo. Contado desde la mirada del pequeño, dejado al cuidado de un dependiente de cafetería, la opacidad de los hechos es producto de la pericia en la administración de la mirada infantil, cuyas limitaciones perfilan el reverso de la historia, el ámbito de lo no representado, que ella no puede sino capturar como señales dispersas a disposición del lector. “Los acantilados de Tojimbo” expone la mejor conjugación de pericia técnica y vigor visionario de *Fuera de lugar*. Se relata la aparente maldición que pesa sobre los guardianes de un faro en el Japón cuyos acantilados frecuentan, por igual, suicidas y numerosos fantasmas. El recurso a las criaturas sobrenaturales permanece en una inquietante ambigüedad, puesto que caben entenderse de distinto modo: figuras de miradas hipersensibles frente a la melancolía del paraje, o a la evidente depresión que parece contaminar a los guardianes solitarios, o una manera de comprender el recuerdo de los muertos afín con las variables culturales japonesas. De este modo, el cuento se destila hacia un lánguido policial sin detectives, donde las preguntas sobre las motivaciones de los suicidas permanecen en vísperas permanentes de explicación.

En el mismo cuento, el narrador anuncia sobre uno de los personajes una de

las claves poéticas del libro: “se dio cuenta que en su vida habría pocos nunca o porqués”. En efecto, *Fuera de lugar* construye, sobre una prosa sosegada, un vigoroso aparato técnico para constituir con naturalidad las consecuencias menos imaginadas, sin brindar jamás explicaciones, solo pistas desperdigadas al tenor de un desosiego en sordina que tampoco se busca aclarar. Los personajes de Brescia pertenecen, a su modo, a ese linaje de personalidades de psicología y propósitos intransitivos que, en la narrativa de Roberto Bolaño, alcanzan una singular apoteosis. Pero en *Fuera de lugar* su trazo, al servicio conjeturar un evento imposible o sobrenatural de altas posibilidades, diseñado bajo el conjuro de una historia secreta, constituye una muestra de original práctica artística. La singularidad de Brescia en el medio literario al que pertenece por nacionalidad también es digna de destacarse. En la Argentina, un medio en el que la obsesión por inventar procedimientos creativos que conciten la atención sobre el carácter de artificio del relato parecía hegemónico, el autor se complace, por contrario, en afirmar, sobre el efecto estético de su arsenal de materiales y formas, el valor de la peripecia como eje vital del relato en un ámbito cosmopolita. *Fuera de lugar* es de lectura imprescindible para conocer nuevos derroteros del género fantástico en la actualidad.

Alexis Iparraguirre