

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ*

ΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΣ ΥΠΟΨΗ τον περιορισμένο χρόνο που έχουμε στη διάθεσή μας απόψε, υποθέτω πως κανένας από εσάς δεν θα έχει πάρει στα σοβαρά τον τίτλο αυτής της ομιλίας —«Η σημερινή κατάσταση της πεζογραφίας στη Λατινική Αμερική»— εκτός, βέβαια, κι αν υποψιάζεστε πως η λέξη «πεζογραφία» εννοημένη ως μυθοπλασία αναφέρεται μάλλον στην ίδια την ομιλία παρά στο θέμα της. Δεν ξέρω ακριβώς ποιον θα πρέπει να κατηγορήσουμε για αυτό τον τίτλο, αν και ομολογώ, με έκδηλη ανησυχία, πως η λίστα των υπόπτων περιορίζεται σε δύο μόνο πρόσωπα: στον Ιβάρ Ιβάσκ¹ κι εμένα. Καθότι αλληλογραφούμε περίπου έναν χρόνο με αφορμή αυτή την ομιλία, είναι δύσκολο να εντοπιστεί επακριβώς η στιγμή που γεννήθηκε η ιδέα του εν λόγω θέματος, αν το πρότεινα εγώ σε μια στιγμή

* «El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica»: Δοκίμιο που πρωτοδημοσιεύτηκε στα αγγλικά με τίτλο «Politics and the Intellectual in Latin America», *Books Abroad*, University of Oklahoma, τ. 50, τχ. 3 (καλοκαίρι 1976), σ. 533-540, και περιέχεται στο *Julio Cortázar. Obra crítica*, επιμ. Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki, Saúl Sosnowski, Debolsillo, Βαρκελώνη 2017, σ. 579-600.

1 Σ.τ.Μ.: Ivar Ivask (1927-1992), Εσθονός ποιητής, καθηγητής ισπανικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Οκλαχόμα και διευθυντής του περιοδικού *World Literature Today* (πρώην *Books Abroad*).

παραληρήματος ή αν αποτέλεσε συνέπεια κάποιας εκλεπτυσμένης διαστροφής από πλευράς Ιβάρ, διαστροφής που στρέφεται τρόπον τινά εναντίον μου, αλλά κυρίως εναντίον σας. Το μόνο σίγουρο είναι ότι ο τίτλος αυτής της συζήτησης δεν αντιστοιχεί σε τίποτα εφικτό εντός του ελάχιστου διαθέσιμου χρόνου, ενώ, ακόμα κι αν υποθέταμε πως είμαι ο αρχισυντάκτης του *Reader's Digest*, οι τεχνικές μου στη σύνθεση δεν θα επαρκούσαν για να συνοψίσω εδώ τη σημερινή κατάσταση της πεζογραφίας στη Λατινική Αμερική.

Ωραία, λοιπόν, συμβαίνει στα διηγήματα και στα μυθιστορήματα που έχω γράψει η παρουσία του «υπερφυσικού» ή του «φανταστικού» να είναι πολύ έντονη, συνιστώντας πιθανόν το κυρίαρχο χαρακτηριστικό του έργου μου. Αν το σύνολο κάθε πεζογραφικού έργου μπορεί να ταξινομηθεί ως «μυθοπλασία», ασφαλώς η φανταστική λογοτεχνία είναι το πλέον μυθοπλαστικό από όλα τα λογοτεχνικά είδη, αφού εξορισμού συνίσταται στο να γυρνά την πλάτη σε μια πραγματικότητα οικουμενικώς αποδεκτή ως φυσιολογική, δηλαδή μη φανταστική, προκειμένου να εξερευνήσει άλλους διαδρόμους του απέραντου σπιτιού όπου κατοικεί ο άνθρωπος. Για τέτοιου είδους λόγους, οι οποίοι δεν στηρίζονται και πολύ σταθερά στη λογική, όπως πολλοί από εσάς θα έχετε ήδη παρατηρήσει, φρονώ πως η συζήτηση αυτή θα μπορέσει να αποκτήσει κάποιο νόημα εάν επικεντρώσουμε τον στόχο της σε δύο πτυχές: πρώτον, στην αποκλειστική διάσταση της φανταστικής λογοτεχνίας και, δεύτερον, στην επικράτεια της Λατινικής Αμερικής, η οποία μέχρι σήμερα έχει δώσει τον μεγαλύτερο αριθμό συγγραφέων που αφιερώθηκαν στην καλλιέργεια αυτού του τύπου μυθοπλασίας. Ενώω την περιοχή του ποταμού Ρίο ντε λα Πλάτα, όχι το υδάτινο

τμήμα, φυσικά, αλλά τις δύο όχθες που τον οριοθετούν: την Ουρουγουάη και την πατρίδα μου, την Αργεντινή.

Με αυτό τον διαχωρισμό του θέματός μας, επικεντρώνοντάς το στη φανταστική λογοτεχνία, που με τη σειρά της επικεντρώνεται σε μια συγκεκριμένη περιοχή της Λατινικής Αμερικής, πιστεύω πως μπορώ να υπολογίζω στην πλήρη κατανόηση όλων σας. Το λέω αυτό, επειδή, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σε άλλες εθνικές λογοτεχνίες, όπου το φανταστικό εμφανίζεται μόνο ως περιθωριακό φαινόμενο, η αγγλική λογοτεχνία στο σύνολό της, με την αμερικανική λογοτεχνία ως σημαντικότερη προβολή της έξω από το προπατορικό της κέντρο, συνιστά στην πραγματικότητα τη γη της επαγγελίας της φανταστικής λογοτεχνίας. Σημειωτέον ότι όταν αναφέρουμε μια συγκεκριμένη λογοτεχνία, υπόρρητα περιλαμβάνουμε σε αυτή και τους αναγνώστες της, και εν προκειμένω έχω επίγνωση πως απευθύνομαι σε άτομα παιδίοθεν εξοικειωμένα με τη διάσταση του φανταστικού μέσω μιας λογοτεχνίας εξαιρετικά πλούσιας όσον αφορά το εν λόγω στοιχείο. Το γεγονός αυτό θα μας επιτρέψει να περιορίσουμε στο ελάχιστο τις θεωρητικές σκέψεις γύρω από το είδος του φανταστικού, οι οποίες θα ήταν απαραίτητες σε ένα γαλλικό κοινό, επί παραδείγματι, καθώς η γαλλική λογοτεχνία, άρα και οι αναγνώστες της, μόνο απρόθυμα και με δυσκολία δέχονται το φανταστικό.

Ως εκ τούτου, θα περιοριστώ μονάχα στο να ρυθμίσω τον εστιασμό της κοινής μας θέσης προτού προχωρήσω στη φανταστική λογοτεχνία της περιοχής του Ρίο ντε λα Πλάτα. Για κάθε ευαίσθητο αναγνώστη, το φανταστικό στη λογοτεχνία καθίσταται απόλυτα σαφές· ωστόσο, εξίσου σαφές καθίσταται και το ότι, όταν πρόκειται να συλλάβουμε αυτή

την αντιληπτική ικανότητα με λογικούς όρους, προκύπτουν απορίες και δυσκολίες που οι κριτικοί του συγκεκριμένου είδους ακόμη δεν έχουν κατορθώσει να διευθετήσουν. Για πολύ καιρό αναζητήθηκε ένας ορισμός του φανταστικού στη λογοτεχνία· προσωπικά, δεν βρήκα κανέναν που να με ικανοποιεί, και λέγοντας αυτό, εννοώ ορισμούς κάθε λογής, από τους απλώς ψυχολογικούς ή ψυχαναλυτικούς μέχρι τις πιο πρόσφατες στρουκτουραλιστικές απόπειρες. Υφίσταται, κατ' αρχάς, ένα ζήτημα λεξιλογίου. Όροι όπως «θαυμαστό», «φανταστικό», «παράξενο» κ.ο.κ. αλλάζουν σημασία ανάλογα με το ποιος τους χρησιμοποιεί. Την πρώτη αυτή αβεβαιότητα ακολουθεί μια δεύτερη· αναφέρομαι στην ίδια την αίσθηση του φανταστικού που φτάνει έως εμάς μέσα από ένα λογοτεχνικό κείμενο, αίσθηση που ποικίλλει αισθητά στον ρου της ιστορίας και από κουλτούρα σε κουλτούρα. Ούτως εχόντων των πραγμάτων, πώς θα μπορέσω να σας εξηγήσω απόψε με κάποια ακρίβεια την έννοια του φανταστικού στη λογοτεχνία του Ρίο ντε λα Πλάτα; Καθότι δεν είμαι κριτικός, το μόνο που μου μένει είναι να σας μεταφέρω όσο καλύτερα μπορώ τις δικές μου εμπειρίες έτσι ακριβώς όπως τις βίωσα από τότε που ήμουν παιδί κι όπως εκφράστηκαν στα διηγήματα και στα μυθιστορήματα που έγραψα σε μια περίοδο τριάντα ετών. Θα ξεκινήσω, λοιπόν, μιλώντας για τον εαυτό μου από αυτή την οπτική γωνία, με σκοπό κατόπιν να προσεγγίσω άλλους συγγραφείς της περιοχής του Ρίο ντε λα Πλάτα. Έχω πλήρη επίγνωση πως οι Έμιλυ Ποστ² των κανόνων καλής συμπεριφοράς θα

2 Σ.τ.Μ.: Emily Post (1872-1960), Αμερικανίδα συγγραφέας, διάσημη για το βιβλίο της *Etiquette in Society, in Business, in Politics and*

θεωρούσαν ότι, επιλέγοντας αυτή την προσωπική προσέγγιση στο θέμα, δίνω δείγματα μιας αξιολύπητης έλλειψης της στοιχειωδέστερης σεμνότητας, όμως δεν βλέπω άλλον τρόπο να φωτιστεί ένα πεδίο που δεν διακρίνεται για την ευκρίνειά του. Για να 'μαι ειλικρινής, προτιμώ να φανώ ματαιόδοξος παρά ακατανόητος.

Η τύχη (που κατ' εμέ είναι από μόνη της μια αναφορά στο φανταστικό) βρίσκεται σήμερα στο πλευρό μου, διότι πριν από λίγο καιρό έπρεπε να γράψω ένα άρθρο για την επίδραση της λεγόμενης «γοθτικής λογοτεχνίας» στην Ουρουγουάη και στην Αργεντινή, γεγονός που με έκανε να στοχαστώ πάνω στη σχέση ανάμεσα στην παιδική μου ηλικία και στο μέλλον μου ως συγγραφέα. Πιστεύω πως μπορεί να υποστηριχτεί άφοβα ότι κάθε παιδί, με εξαίρεση τις περιπτώσεις που κάποια άσπλαχνη εκπαίδευση το απομονώνει καθ' οδόν, είναι ουσιωδώς γοθικό, με άλλα λόγια, εξαιτίας όχι μόνο της άγνοιας, αλλά πρωτίστως της αθωότητας, το παιδί είναι ανοιχτό σαν σφουγγάρι σε πολλές πτυχές της πραγματικότητας που αργότερα θα υποστούν κριτική ή απόρριψη από τον λόγο και τον λογικό μηχανισμό του. Στην Αργεντινή της παιδικής μου ηλικίας η εκπαίδευση πόρρω απείχε από το να χαρακτηριστεί άσπλαχνη, και το παιδί Χούλιο Κορτάσαρ ουδέποτε είδε να εμποδίζουν ή να αλυσοδένουν τη φαντασία του. Ακριβώς το αντίθετο, παροτρύνθηκε από μια μητέρα πολύ γοθική στα λογοτεχνικά της γούστα και από δασκάλους που συνέχεαν χονδροειδώς τη φαντασία με τη γνώση.

at Home (1922), το οποίο θεωρείται βιβλίο-αναφορά των κανόνων καλής συμπεριφοράς.

Φυσικά, η αίσθηση του φανταστικού στο μυαλό ενός παιδιού είναι πάντοτε κάτι βαρύ και άγριο, και μόνο πολύ αργότερα, ως ενήλικες πια, κάποια άτομα καταφέρνουν να αξιοποιήσουν εκείνη την πρώτη ικανότητα πλήρους διαποτισμού κατά τη συνάντηση με το τρομακτικό ή το ανεξήγητο, με σκοπό να το αισθανθούν και να το διαπιστώσουν σε πολύ πιο λεπτά επίπεδα. Το πέρασμα από το απλώς «θαυμαστό», έτσι όπως παρουσιάζεται στις ιστορίες με μάγισσες, που ένα παιδί ακούει στην πιο τρυφερή ηλικία, στο επονομαζόμενο «μυστηριώδες» συντελείται μόνο στο τέλος μιας μακράς διαδικασίας ωρίμασης. Για μένα, στην αρχή, το φανταστικό ήταν πολύ περισσότερο διαρκής αιτία φόβου παρά αποθουασμού. Το σπίτι μου, κατ' αρχάς, ήταν από μόνο του ένα σκηνικό τυπικά γοτθικό, όχι μόνο λόγω της αρχιτεκτονικής του, αλλά επειδή συγκέντρωνε τρόμους που γεννήθηκαν από αντικείμενα και δοξασίες, από τους σκοτεινούς διαδρόμους και τις συζητήσεις των ενηλίκων μετά το φαγητό. Επρόκειτο για ανθρώπους απλούς, που τα αναγνώσματα και οι δεισιδαιμονίες τους διαπότιζαν μια κακώς εννοούμενη πραγματικότητα, με αποτέλεσμα να μάθω εξ απαλών ονύχων ότι με την πανσέληνο έβγαινε ο λυκάνθρωπος, ότι ο μανδραγόρας ήταν θανατηφόρο φυτό, ότι στα νεκροταφεία συνέβαιναν φοβερά και τρομερά πράγματα, ότι τα μαλλιά και τα νύχια των πεθαμένων μεγάλωναν αενάως και ότι στο σπίτι μας υπήρχε ένα υπόγειο στο οποίο κανένας δεν τολμούσε ποτέ να κατέβει. Όμως, περιέργως, αυτή η οικογένεια που τόσο φρόντιζε να διαδίδει τις χειρότερες ιστορίες φόβου και τρόμου, συντηρούσε επίσης τη λατρεία της ανδρείας, κι έτσι από πολύ μικρό με ανάγκαζαν να κάνω νυχτερινές εξερευνήσεις που στόχο είχαν να χαλυβδώσουν τον ανδρισμό μου, και το δωμάτιό μου

μετατρέποταν σε μια σοφίτα φωτισμένη από ένα κερί στο βάθος της σκάλας, όπου με περίμενε πάντοτε ο φόβος, ντυμένος βρικόλακας ή φάντασμα. Κανένας ποτέ δεν έμαθε για τον φόβο αυτόν ή μπορεί απλώς να προσποιούνταν ότι τον αγνοούσε.

Ίσως εξαιτίας αυτού, σαν από καθαρό εξορκισμό και δίχως ξεκάθαρη ιδέα των αντισταθμιστικών λόγων που με κινούσαν προς τα κει, ξεκίνησα να γράφω διηγήματα και ποιήματα που προτιμώ να μη θυμάμαι, και στα οποία το μακάβριο και το νεκροφιλικό στοιχείο έδιναν κι έπαιρναν. Καθώς κανένας δεν έλεγχε τα αναγνώσματά μου, δεν άργησα να καταβροχθίσω ολόκληρη τη φανταστική λογοτεχνία που είχα μπροστά μου. Σε γενικές γραμμές, επρόκειτο για χαμηλής ποιότητας λογοτεχνία, και δεν αρνούμαι ότι υπάρχει κάποια ειρωνεία στο γεγονός ότι μόνο δέκα με δεκαπέντε χρόνια μετά γνώρισα τους μεγάλους συγγραφείς του γοθτικού είδους στη γλώσσα τους, συγγραφείς όπως οι Οράτιος Ουώλπολ, Τζόζεφ Σέρινταν Λε Φάνου, Μαίρη Σέλλεϋ και Τσαρλς Μάτσουριν, για να μην αναφερθώ σε σύγχρονους μετρ όπως ο Άμπρουζ Μπηρης και ο Γκούσταφ Μάυρινκ. Θαυμάσια εξαίρεση, πάντως, το έργο του Έντγκαρ Άλλαν Πόου, ο οποίος μπήκε από τη φοβισμένη πόρτα της παιδικής μου ηλικίας, μαζί με τον Βίκτορα Ουγκό του *Χαν της Ισλανδίας* και του *Ανθρώπου που γελά*, αφέλως ανακατεμένοι με τον Φου Μαντσού και άλλα υποπροϊόντα του «τρομακτικού» είδους. Έτσι, χάρη στον δρόμο που ανοίχτηκε στην παιδική μου ηλικία και στον φυσικό ενστερνισμό του φανταστικού στις πολλές και διάφορες εκφάνσεις του, η εν λόγω λογοτεχνία, τόσο η καλής όσο και η κακής ποιότητας, βρήκε στο πρόσωπό μου έναν αναγνώστη θαρρείς βγαλμένο από άλλες εποχές, έναν αναγνώστη διατεθειμένο να συμμετάσχει στο παιχνίδι, να αποδεχτεί το απαράδεκτο,

να ζήσει παρατεταμένα εκείνο που ο Κόλεριτζ αποκαλούσε «αναστολή της δυσπιστίας».

Φτάνουμε τώρα σε κάτι που υπερβαίνει την προσωπική μου βιογραφία και καθορίζει τη στάση όλων σχεδόν των συγγραφέων φανταστικής λογοτεχνίας της περιοχής του Ρίο ντε λα Πλάτα. Όταν ξεκίνησα να γράφω διηγήματα που κατά την κρίση μου μπορούσαν να δημοσιευτούν, είχα ήδη συμπληρώσει το τριακοστό πέμπτο έτος της ηλικίας μου και είχα διαβάσει χιλιάδες βιβλία. Γι' αυτό το λόγο, παρά το μεγάλο ενδιαφέρον μου για τη φανταστική λογοτεχνία, το κριτικό μου αισθητήριο με οδήγησε να βρω το μυστηριώδες και το αποτρόπαιο σε πεδία πολύ διαφορετικά από τα καθιερωμένα, αν και είμαι σίγουρος ότι χωρίς τη σχετική παράδοση ουδέποτε θα τα είχα βρει. Είναι αναμφισβήτητα τα ίχνη συγγραφέων όπως ο Πόου στα πιο βαθιά επίπεδα των περισσότερων διηγημάτων μου, και πιστεύω πως χωρίς τη «Λίγεια» ή την «Πτώση του οίκου των Άσερ» δεν θα είχα αισθανθεί μέσα μου εκείνη την προδιάθεση προς το φανταστικό που με κυριεύει τις πλέον ανέλπιστες στιγμές και με ωθεί να γράψω, εμφανίζοντας την πράξη αυτή ως τον μοναδικό δυνατό τρόπο για να περάσω ορισμένα όρια, να εγκατασταθώ στην επικράτεια του «άλλου». Ωστόσο, και σε αυτό υπάρχει ξεκάθαρη ομοφωνία ανάμεσα σε όλους τους συγγραφείς του Ρίο ντε λα Πλάτα, κάτι μου έλεγε από την αρχή πως ο κανονικός δρόμος εκείνης της άλλης πραγματικότητας δεν βρισκόταν στα λογοτεχνικά μέσα και τεχνάσματα, από τα οποία η παραδοσιακή φανταστική λογοτεχνία εξαρτά το τόσο ξακουστό της πάθος,³ δεν βρισκόταν σε εκείνη τη

3 Σ.τ.Μ.: pathos στο πρωτότυπο.

λεκτική σκηνογραφία που συνίσταται στο («να αποπροσανατολίσει») εξαρχής τον αναγνώστη, περιορίζοντάς τον σε ένα νοσηρό περιβάλλον, με σκοπό να τον υποχρεώσει να δεχτεί αδιαμαρτύρητα το μυστήριο και τον τρόμο. Εξυπακούεται, την κριτική αυτή στάση δεν την έχουν αποκλειστικά οι μυθιστοριογράφοι ή οι διηγηματογράφοι του Ρίο ντε λα Πλάτα και, μάλιστα, προηγείται ακόμα και της γενιάς μας. Αρκεί να θυμηθούμε ότι, στο απόγειο του αγγλικού ρομαντισμού, ο Τόμας Λαβ Πήκοκ σατιρίζει ήδη το γοτθικό είδος στο απολαυστικό του *Εφιάλτης Άμπεϋ*, σάτιρα που κορυφώνεται στα τέλη του περασμένου αιώνα στις σελίδες του *Φαντάσματος του Κάντερβιλ* του Όσκαρ Ουάιλντ.

Έτσι, λοιπόν, όταν έγραφα φανταστικές ιστορίες, το αίσθημά μου απέναντι σε αυτό που οι Γερμανοί ονομάζουν *das Unheimliche*, το ανησυχητικό ή το συνταρακτικό, ανάβλυζε κι εξακολουθεί να αναβλύζει σε ένα επίπεδο που θα χαρακτήριζα συνηθισμένο. Το φανταστικό ποτέ δεν μου φάνηκε ασυνήθιστο, ούτε καν όταν ήμουν παιδί, καθώς τότε το ένιωθα σαν μια κλίση ή μάλλον σαν μια ειδοποίηση που προερχόταν από περιοχές της πραγματικότητας τις οποίες ο *homo sapiens* προτιμά να αγνοεί ή να κρύβει στη σοφίτα με τις ανιμιστικές ή πρωτόγονες δοξασίες, τις δεισιδαιμονίες και τους εφιάλτες. Είπα κλίση, και στην περίπτωση μου πάντοτε αυτό ήταν· υπάρχουν στιγμές της ζωής μου (όχι έκτακτες, αλλά που μπορούν να προκύψουν σε μια διαδρομή του μετρό, σ' ένα καφέ ή στα μισά της ανάγνωσης μιας εφημερίδας), στις οποίες ξαφνικά παύω να είμαι ό,τι είμαι συνήθως και μετατρέπομαι σε ένα είδος διαδρόμου. Εντός ή εκτός μου ξάφνου ανοίγεται κάτι, ένα αδιανόητο σύστημα συγκοινωνούντων δοχείων κάνει την πραγματικότητα

πορώδη σαν σφουγγάρι· για ένα ελάχιστο διάστημα, δυστυχώς σύντομο και αβέβαιο, αυτό που με περιβάλλει παύει να είναι αυτό που είναι ή εγώ παύω να είμαι αυτός που είμαι, ή πιστεύω πως είμαι, και στο έδαφος αυτό, όπου οι λέξεις φτάνουν αναγκαστικά αργοπορημένες και ατελείς για να εκφράσουν αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί, τα πάντα είναι δυνατά και τα πάντα μπορούν να συμβούν. Η ποικιλία εκρήξεων του φανταστικού είναι ανεξάντλητη· σε ένα από τα μυθιστορήματά μου, στο *62/Μοντέλο συναρμολόγησης*, τα πρώτα κεφάλαια επιχειρούν να αναπαραστήσουν ένα από αυτά τα πολλαπλά πεδία του περάσματος. Ένας άντρας ακούει σ' ένα εστιατόριο μια ασήμαντη φράση και ξαφνικά η εξωτερική πραγματικότητα σταματά να τον περιβάλλει και να τον ορίζει και μετατρέπεται σε κάτι σαν σωρός από στοιχεία που η λογική θα απέρριπτε ως ασυνάρτητα ή παράλογα. Μέσα στον ήρωα σχηματίζεται αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «στιγμιαίος αστερισμός», ένας αστερισμός που τα απομονωμένα στοιχεία του δεν σχετίζονται φαινομενικά μεταξύ τους. Η ισχύς του αστερισμού είναι τόσο μεγάλη, που ο ήρωας παραδίνεται σ' αυτόν χωρίς να το συνειδητοποιεί, παρασυρμένος από δυνάμεις που εκδηλώνονται στιγμιαία χωρίς εμφανή αιτία ή λογική εξήγηση. Ο αναγνώστης του βιβλίου, ο οποίος υφίσταται έμμεσα την επίδραση αυτών των δυνάμεων, θα τις δει να επενεργούν κατά τον ρου του μυθιστορήματος και να επηρεάζουν τη μοίρα των ηρώων, που, απ' την πλευρά τους, πιστεύουν ότι δρουν ελεύθερα και δεν υποψιάζονται πως ο πρώτος αυτός αστερισμός περιέχει ήδη πλήρως διαμορφωμένο το μοντέλο του οποίου αποτελούν απλώς μέσα ή πιόνια.

Όλα αυτά, που δεν είναι παρά ένα παράδειγμα εκείνου που εγώ καταλαβαίνω ως φανταστικό, δεν παρουσιάζονται με κάποιον παραδοσιακό τρόπο, δηλαδή με ειδοποιήσεις και προαισθήματα, επί τούτω σενάρια και ταιριαστά περιβάλλοντα όπως στη γοτθική λογοτεχνία ή στις σύγχρονες χαμηλής ποιότητας φανταστικές ιστορίες. Επαναλαμβάνω πως η αιφνίδια εκπόρευση του «άλλου» στη δική μου περίπτωση προκαλείται με τρόπο λίαν τετριμμένο και πεζό. Συνίσταται πάνω απ' όλα στη δοκιμασμένη πεποίθηση ότι τα πράγματα, τα γεγονότα ή τα όντα αλλάζουν προς στιγμήν το νόημα, την ταυτότητα και την κατάστασή τους στο βασίλειο της έλλογης πραγματικότητας. Το να λάβεις ένα γράμμα με κόκκινο γραμματόσημο τη στιγμή ακριβώς που χτυπά το τηλέφωνο και η όσφρηση πιάνει μια οσμή καμένου καφέ μπορεί να μετατραπεί σε ένα τρίγωνο που δεν έχει καθόλου να κάνει με το γράμμα, το τηλεφώνημα ή τον καφέ. Απεναντίας, είναι εξαιτίας αυτού του παράλογου και φαινομενικά συμπτωματικού τριγώνου που εισάγεται στα κρυφά κάτι ακόμα, η αποκάλυψη μιας απογοήτευσης ή της ευτυχίας, η αληθινή σημασία μιας πράξης που τελέστηκε πριν από δέκα χρόνια ή η βεβαιότητα ότι στο άμεσο μέλλον κάτι πρόκειται να συμβεί. Δεν εννοώ επ' ουδενί ότι σε όλες τις περιπτώσεις αυτή η συσσώρευση ετερογενών στοιχείων μεταφράζεται σε κάποια ορισμένη γνώση, αφού τότε θα εγκαταλείπαμε το έδαφος του φανταστικού και όλα θα εναπόκεινταν σε μια αμιγώς επιστημονική επαλήθευση ενός συστήματος νόμων ή αυστηρών αρχών που απλώς αγνοούμε. Τις περισσότερες φορές, η εν λόγω αιφνίδια εμφάνιση του αγνώστου δεν πάει πιο πέρα από μια τρομακτικά σύντομη και φευγαλέα αίσθηση πως υπάρχει ένα νόημα, μια πόρτα ανοιχτή σε μια

πραγματικότητα που μας προσφέρεται μεν, αλλά που εμείς, δυστυχώς, δεν είμαστε σε θέση να συλλάβουμε. Όσο για μένα, ποτέ δεν είμαι στο ύψος του μηνύματος, του νοήματος που οι αστερισμοί αυτοί προσπαθούν να μου μεταδώσουν· όμως, η ισχύς τους είναι τέτοια που ποτέ δεν θα αμφισβητήσω την πραγματικότητα των μηνυμάτων, και το μόνο πράγμα για το οποίο οφείλω να λυπάμαι είναι για την ένδειά μου σε ψυχικά μέσα, την πενιχρή μου ικανότητα διείσδυσης στο «άλλο». Ενώπιον του φανταστικού μού συμβαίνει ό,τι και με ορισμένα όνειρα που έχουν εκθαμβωτική ένταση. Τα θυμόμαστε τη στιγμή που ξυπνάμε, όμως μια αρκετά γνώριμη λογοκρισία τα σβήνει χωρίς έλεος αφήνοντάς μας μόνο κάτι μπερδεμένα νήματα στα χέρια και την αγωνία ότι αγγίξαμε από κοντά κάτι ουσιώδες, το οποίο την ίδια στιγμή η ψυχή μας απομακρύνει από εμάς τους ίδιους. Και, μια και ανέφερα τα όνειρα, κρίνω πρόσφορο να πω ότι πολλά από τα φανταστικά διηγήματά μου γεννήθηκαν σε ένα ονειρικό έδαφος και ότι σε ορισμένες περιπτώσεις είχα την τύχη η λογοκρισία να μη φανεί ανελέητη και να μου επιτρέψει να μεταφέρω το περιεχόμενο των ονείρων σε λέξεις. Περιέργως, οι ιστορίες αυτές είχαν στους αναγνώστες μου έναν αντίκτυπο πολύ πιο αισθητό απ' ό,τι άλλες, παρότι οι αναγνώστες δεν μπορούσαν με κανέναν τρόπο να ανιχνεύσουν την ονειρική τους προέλευση. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το φανταστικό συστατικό τους προέρχεται από αρχετυπικές περιοχές που τρόπον τινά όλοι μας μοιραζόμαστε και στις οποίες κατά την πράξη της ανάγνωσης των ιστοριών ο αναγνώστης αντικρίζει ή ανακαλύπτει κάτι από τον εαυτό του. Μπόρεσα να διαπιστώσω πολλές φορές αυτό το φαινόμενο σε ένα παλιό διήγημά μου με τίτλο «Κατειλημμένο σπίτι»,

το οποίο ονειρεύτηκα με κάθε λεπτομέρεια όπως περιγράφεται στο κείμενο που έγραψα αμέσως μόλις πήδησα από το κρεβάτι υπό το κράτος ακόμη της απαίσιας ναυτίας του τέλους του. Η ιστορία, παρότι μπορώ δίχως σεμνοτυφία να πω ότι δεν μου φαίνεται και εξαιρετική, μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες κι εξακολουθεί να συναρπάζει όσους τη διαβάζουν. Τούτο με παρακινεί να υπαινιχτώ πως, μολονότι το φανταστικό εισβάλλει εντός μας ενίοτε στο φως της μέρας, μας περιμένει επίσης και σε εκείνο το ονειρικό πεδίο όπου ενδεχομένως οι άνθρωποι έχουμε περισσότερα κοινά από όσα έχουμε όταν είμαστε ξύπνιοι.

Όπως μπορείτε να δείτε, για μένα το φανταστικό δεν σημαίνει απλώς μια ρήξη με το έλλογο και το λογικό ή, για να το πούμε με λογοτεχνικούς όρους και προπάντων επιστημονικής φαντασίας, την αναπαράσταση αφάνταστων συμβάντων σε ένα πλαίσιο καθημερινότητας. Πάντα πίστευα πως το φανταστικό δεν εμφανίζεται με τραχύ ή άμεσο τρόπο ούτε είναι αιχμηρό, αλλά φανερώνεται έτσι που θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε «διάμεσο», πως γλιστράει ανάμεσα σε δύο στιγμές ή πράξεις μες στον διττό, τυπικό μηχανισμό της ανθρώπινης λογικής, με σκοπό να μας επιτρέψει να διακρίνουμε τη λανθάνουσα δυνατότητα μιας τρίτης μεθορίου, ενός τρίτου ματιού, όπως τόσο εύγλωττα παρουσιάζεται σε ορισμένα ανατολικά κείμενα. Υπάρχουν άνθρωποι που ζουν ευχαριστημένοι σε μια διττή διάσταση και προτιμούν να σκέφτονται πως το φανταστικό δεν είναι παρά ένα λογοτεχνικό κατασκευάσμα· υπάρχουν, μάλιστα, συγγραφείς που απλώς εφευρίσκουν φανταστικά θέματα δίχως να πιστεύουν καθόλου σε αυτά. Όσον αφορά εμένα, ό,τι κατάφερα εν προκειμένω να εφεύρω πάντοτε συνοδευόταν από μια αίσθηση

νοσταλγίας, τη νοσταλγία τού να μην μπορώ να ανοίξω εντελώς τις πόρτες που τόσες φορές είδα ορθάνοιχτες κατά τη διάρκεια ελάχιστων, φευγαλέων δευτερολέπτων. Υπ' αυτή την έννοια, η λογοτεχνία εκπλήρωσε και εκπληρώνει μια αποστολή για την οποία θα έπρεπε να την ευγνωμονούμε: την αποστολή να μας ταρακουνήσει για μια στιγμή και να μας δείξει, ακόμα κι αν είναι μονάχα μέσω άλλου, ότι πιθανόν τα πράγματα δεν τελειώνουν στο σημείο που υποθέτουν οι νοητικές μας συνήθειες.

Φτάσαμε, έτσι, σε μια φάση στην οποία, ακόμα και ελλείψει ενός ακριβούς ορισμού του φανταστικού, είναι δυνατό να αναγνωρίσουμε την παρουσία του, τουλάχιστον στις λογοτεχνικές του εκδηλώσεις, μέσα από μια γκάμα πολύ πιο ευρεία και ανοιχτή απ' ό,τι στην εποχή των γοθτικών μυθιστορημάτων και των αφηγημάτων που τα συστατικά τους ήταν φαντάσματα, λυκάνθρωποι και βρικόλακες. Κατά τη διάρκεια του τρέχοντος αιώνα πολλοί συγγραφείς του Ρίο ντε λα Πλάτα συνεισέφεραν σημαντικά στην καλλιέργεια αυτού του είδους αφήγησης όπου το φανταστικό έχει τα λεπτά και συχνά διαφορούμενα χαρακτηριστικά που επιχειρήσα να σκιαγραφήσω απόψε. Αλλά, προτού αναφερθώ ειδικά σε αυτούς τους συγγραφείς, πρέπει να θέσω ένα αίνιγμα που μοιάζει από μόνο του φανταστικό και περιέχεται στο ακόλουθο ερώτημα: Γιατί η περιοχή του Ρίο ντε λα Πλάτα ήταν και συνεχίζει να είναι η γη της επαγγελίας της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας του φανταστικού; Ομολογουμένως, συγγραφείς από το Μεξικό, την Κολομβία και πολλές άλλες χώρες της Λατινικής Αμερικής έγραψαν αξιόλογα μυθιστορήματα ή διηγήματα, στα οποία το φανταστικό είναι παρόν, όμως αρκεί να ρίξει κανείς μια ματιά στη γενική εικόνα της

ηπείρου μας για να συνειδητοποιήσει ότι στις όχθες του ποταμού Ρίο ντε λα Πλάτα είναι που παρατηρείται η μέγιστη συγκέντρωση του εν λόγω είδους.

Πολλές φορές επιχείρησαν οι κριτικοί να απαντήσουν σε αυτό το ερώτημα μιλώντας για τον πολιτισμικό πολυμορφισμό της Αργεντινής και της Ουρουγουάης, αποτέλεσμα των πολυάριθμων και διαφόρων κυμάτων μεταναστών, αναφέροντας την τεράστια γεωγραφική μας έκταση ως παράγοντα απομόνωσης, μονοτονίας και πλήξης, και την επακόλουθη καταφυγή στο τρομερό, στο ασυνήθιστο, στην αναζήτηση ενός τύπου εκτός χρόνου λογοτεχνίας, απομακρυσμένης από τον συγκεκριμένο κόσμο και συμβατής με κάθε χώρο. Ως συμμετέχων σε αυτό το λογοτεχνικό ρεύμα, φρονώ πως τέτοιες εξηγήσεις είναι απλώς αποσπασματικές· και, εντέλει, αντί για μια λογική εξήγηση, το μόνο πράγμα που διακρίνω είναι πάλι έναν μηχανισμό της τύχης, της ίδιας τύχης που, σε μια συγκεκριμένη στιγμή και σε αναλογίες απείρως μεγαλύτερες, συγκέντρωσε τη δημιουργική έκρηξη στην Ιταλία της Αναγέννησης και στην ελισαβετιανή Αγγλία και κατέστησε δυνατή την *Pléiade* στη Γαλλία του 17ου αιώνα και στην Ισπανία τη γενιά του Χρυσού Αιώνα ή των ποιητών της Δεύτερης Δημοκρατίας το 1931. Ξαφνικά, και χωρίς λογική ούτε πειστική αιτία, ένας πολιτισμός γεννά μέσα σε λίγα χρόνια μια σειρά δημιουργών, οι οποίοι γονιμοποιούνται αναμεταξύ τους, αμιλλώνται, προκαλούνται και υπερβαίνουν εαυτούς ώσπου, πάλι ξαφνικά, αρχίζει μια περίοδος εξάντλησης ή απλής παράτασης μέσα από ελάχιστονες μιμητές και συνεχιστές.

Η παραπάνω συγκυρία φαίνεται να εκδηλώθηκε σε ταπεινές αλλά αρκετά αισθητές διαστάσεις στην περιοχή του

Ρίο ντε λα Πλάτα σε μια περίοδο που εκτείνεται περίπου από το 1920 μέχρι σήμερα. Εκεί, δίχως πολλές προαγγελτικές ενδείξεις, η διάσταση του φανταστικού αρχίζει να εκτοξεύει λάβα με τα πρωτόλεια του Χόρχε Λουίς Μπόρχες. Εκρηγνυται δε με τόση δύναμη που, ιδωμένο έξω από το Ρίο ντε λα Πλάτα, μοιάζει να συγκεντρώνεται αποκλειστικά στα έργα του. Στην Αργεντινή, ωστόσο, τοποθετούμε την πεζογραφία του Μπόρχες σε ένα πλαίσιο που περιλαμβάνει σημαντικές πρόδρομες και σύγχρονες προσωπικότητες. Και μολονότι δεν κάνουμε εδώ κάποια χρονολόγηση ούτε σχολαστική κριτική, θέλω να συνεισφέρω με μερικές πρόχειρες παρατηρήσεις προκειμένου να αποδείξω πως ακόμα και πριν από τον Μπόρχες το φανταστικό ήταν ήδη ένα γνώριμο και υπολογίσιμο είδος στο πολιτιστικό μας οικοσύστημα. Αφήνοντας κατά μέρος ό,τι προηγήθηκε, κυρίως ιστορικής φύσεως, όπως τα διηγήματα της Χουάνα Μανουέλα Γκορρίτι και του Εδουάρδο Λαδισλάο Χόλμπεργκ, πιστών κληρονόμων της αγγλοσαξονικής γοθτικής παράδοσης με όλα τα καλά και τα κακά της, θέλω να σταθώ για λίγο σε έναν μεγάλο Αργεντινό ποιητή, τον Λεοπόλδο Λουγόνες. Άνθρωπος με αχαλίνωτη πνευματική αδηφαγία, ο Λουγόνες, συγγραφέας πλήθους βιβλίων ποίησης, βρήκε χρόνο για να γράψει μια σειρά από διηγήματα, που τα συνέλεξε υπό τον τίτλο *Οι παράξενες δυνάμεις*. Ανάμεσα στις ιστορίες που συνθέτουν τη συλλογή ξεχωρίζει μία, «Τα αλόγα των Αβδήρων», η οποία αξίζει να περιληφθεί στα μείζονα αναγνώσματα της εφηβείας μου. Στην ιστορία αυτή, ένα κοπάδι αλόγων, που σήμερα θα αποκαλούσαμε «μεταλλαγμένα», εξεγείρεται κατά των ανθρώπων και καταφέρνει να πάρει τον έλεγχο της πόλης των Αβδήρων, η οποία θα

απελευθερωθεί μονάχα την τελευταία στιγμή χάρη στην άφιξη του Ηρακλή, του νικητή των τεράτων. Το φανταστικό εμφανίζεται στον Λουγόνες με βίαιους χαρακτήρες και δραματικά σκηνικά, όμως περιέχει ήδη εκείνο το διακριτικό γνώρισμα που ανέφερα ως ιδιαίτερο της λογοτεχνίας μας στη συγκεκριμένη περιοχή: μια δύναμη που δεν βρίσκεται μόνο στην αφηγηματική ποιότητα αλλά και σε μια ορμή που δείχνει να προέρχεται από σκοτεινές επικράτειες της ψυχής, τις επικράτειες εκείνες όπου η πραγματικότητα και η μη πραγματικότητα παύουν να αντιμάχονται και να αρνούνται η μία την άλλη.

Σχεδόν παράλληλα με την εμφάνιση του Μπόρχες στη λογοτεχνία μας, ένας Ουρουγουανός με ζοφερή βιογραφία και τραγική μοίρα γράφει στην Αργεντινή μια σειρά από συναρπαστικά διηγήματα, πολλά εκ των οποίων είναι καθαρόαιμα φανταστικά. Αναφέρομαι στον Οράσιο Κιρόγα, συγγραφέα ενός βιβλίου που άσκησε τεράστια επίδραση στους ανθρώπους της γενιάς μου και του οποίου ο τίτλος κατοπτρίζει τόσο τις αρετές όσο και τις αδυναμίες του περιεχομένου του: *Διηγήματα έρωτα, τρέλας και θανάτου*. Κατά τον Κιρόγα, το φανταστικό προκύπτει σε ένα περιβάλλον που ο Έντγκαρ Άλλαν Πόου θα είχε σαφώς εγκρίνει ως πολύ του γούστου του· προς απόδειξη αυτού αρκεί να συνοψίσουμε την υπόθεση ενός από τα καλύτερα διηγήματά: «Το πουπουλένιο μαξιλάρι». Στην εν λόγω ιστορία, μια κοπέλα πεθαίνει από κάτι που μοιάζει με μια μορφή αναιμίας, την οποία κανένας γιατρός δεν μπορεί ούτε να εξηγήσει ούτε να θεραπεύσει. Μετά την ταφή, ο άντρας της και η υπηρέτρια επιστρέφουν στο νεκρικό δωμάτιο για να τακτοποιήσουν τις καρέκλες και να συγυρίσουν το κρεβάτι της πεθαμένης.