

Autorretrato sin mí de Fernando Aramburu en su esencia fractal^{*}

Autorretrato sin mí by Fernando Aramburu in his Fractal Character

LORETTA FRATTALE

Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società
Università di Roma "Tor Vergata"
Via Columbia, 1. Roma, 00133. Italia
frattale@lettere.uniroma2.it
Orcid ID 0000-0002-0328-3523

RECIBIDO: 21 DE FEBRERO DE 2021

ACEPTADO: 19 DE MAYO DE 2021

Resumen: En el presente artículo se hace referencia a la sintonía existente entre la especial conformación fractal de *Autorretrato sin mí* de Fernando Aramburu (2018) y la tendencia a la fragmentación y a la disolución de fronteras genéricas que ha caracterizado la narrativa hispánica (pero no solo) de las últimas décadas. Se compara el texto de Aramburu con otras modalidades de escrituras autorreferenciales (autorretrato literario tradicional, autoficción, autonovela). Además de apuntar a la estructura fractal de la obra, se razona sobre las "posibilidades de lectura [...] de lo mismo y lo múltiple" que esa especial estructura ofrece (Zavala 2004) dentro de un marco narrativo (el del autorretrato literario) formalmente unitario, aunque, por su origen pictórico, sujeto a prácticas discursivas multifocales y multimedia. Se vincula, por último, la específica tensión liberada por la peculiar estructura fractal del autorretrato de Aramburu con la esencia fractal teorizada por el filósofo Jean-Luc Nancy, entendida como impulso constructivo común del arte y la vida.

Palabras clave: Fractal. Autorretrato. Autobiografía. Fernando Aramburu. Jean-Luc Nancy.

Abstract: The essay refers to the existing accordance between the peculiar fractal structure of *Autorretrato sin mí* by Fernando Aramburu (2018) and the tendency towards fragmentation and the breaking-up of the frontiers among genres that characterised the Spanish narrative of the last few decades. Aramburu's text is compared to other self-referential writings (literary traditional self-portrait, autofiction, autonovela). The fractal structure of the text and the "posibilidades de lectura [...] de lo mismo y lo múltiple" are given close attention. These were already fully taken into account by Zavala in relation to the short story cycles and the fragmented novels, that this special structure exhibits within a unitary narrative frame (specifically that of the literary self-portrait), even if this same structure is bound to multimedia and multifocal discursive practices, due to its pictorial origins. The specific creative tension released by the "fractal structure" of Aramburu's self-portrait is connected to the "fractal character" according to the theory of the philosopher Jean-Luc Nancy.

Keywords: Fractal. Self-portrait. Autobiography. Fernando Aramburu. Jean-Luc Nancy.

* Este trabajo se ha realizado en el marco de las actividades del Proyecto de Investigación "Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI" (PID2019-104215GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Fragmento: ya no la pieza caída de un conjunto quebrado sino el destello de lo que no es ni inmanente ni trascendente. (Nancy 2003, 193)

UN TÍTULO OXIMORÓNICO

Los títulos de los libros encierran marcas para que el lector se forme una idea previa de su contenido. En 2018, el escritor vasco Fernando Aramburu publica un volumen para la colección “Nuevos textos sagrados” de la editorial Tusquets, con sesenta textos muy breves más uno prologal, y lo titula *Autorretrato sin mí* (de aquí en adelante *ASM*). Opta, pues, por un título cuya enunciación, además de revelarse oximorónica, impacta sensiblemente en el horizonte de expectativas de sus potenciales lectores. La declarada ausencia del autor-modelo en un autorretrato literario, así como en cualquier otra modalidad de escritura autorreferencial, engendra, en efecto, no pocas perplejidades acerca de la concreta adhesión del texto al estatuto del género: rompe con el discutido “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune (extensible a otras prácticas narrativas de filiación autobiográfica, como el diario o el mismo autorretrato literario); problematiza la identidad del sujeto; manifiesta una intencionalidad deconstructiva que contrasta con la finalidad básica de cualquier retrato (auto- o hetero-), la de fijar y reduplicar (y no difuminar ni borrar) la imagen del sujeto-modelo en el lienzo o en las páginas de un libro.

La lectura del libro confirma, por otra parte, la naturaleza autorreferencial de su contenido. En algunas de sus entrevistas el propio Aramburu lo presenta como un “ejercicio literario de introspección” (2018c), un “libro que no obedece a un plan previo” (2018b), escrito fundamentalmente “en aviones, en salas de espera de los aeropuertos, en habitaciones de hoteles, en trenes” (2018b), tratando de verbalizar, no tanto su propia fisionomía o su imagen (exterior/interior), sino lo que le “hace más humano” (Murcia). El aspecto físico, las facciones del rostro, no son objeto de descripción ni materia de argumentación. Lo que Aramburu desdibuja aquí, desde la entraña de su intimidad, es un “paisaje” (2018b), su vida oteada desde su ubicación actual, un escenario en constante movimiento, sometido a continuos cambios de perspectiva, a saltos cronológicos y espaciales, adonde le encamina el libre fluir de su mirada retrospectiva:

Mi ventana da a la nieve que cae en mansos copos sobre la hierba marchita. Va para una semana que la nevada le arrebató al campo su última

brizna de color. El paisaje aparece desde entonces recubierto por una capa de pureza desolada, aquietado en sus cristales gélidos. No hay para el residente de tan inhóspita belleza otro consuelo que el ajetreo en el refugio caldeado. El hombre nórdico, tan pronto como asoma el invierno con sus garras, está condenado al recogimiento en la penumbra, al trabajo perseverante del que sueña, como los pájaros negros que se afanan en los abedules sin hojas, con el regreso de la primavera.

Mi ventana y mi vida dan al norte. (2018a, 21)

No es la voz del hombre Fernando Aramburu la que se oye en el texto, sino la de otro “yo”. Más que un verdadero “alter ego”, es un yo complementario, parcial y provisional, como todos los que forman su persona, ella misma –según se infiere de los contenidos del libro– en perpetua construcción y deconstrucción. “De mí podrán decir cualquier cosa –asevera ese anómalo intermediario entre el escritor y su imagen– salvo que fui definitivo” (2018a, 156).

Aun viviendo “en el hombre llamado Aramburu” (2018a, 13) desde que nació, y compartiendo con él “otoños”, “libros”, “una muchedumbre de hojas caídas” y “hasta los pulmones” (2018a, 15), ese yo que nos cuenta su vida y la del hombre Aramburu es y no es Aramburu. Es una “desfiguración” de su mente (De Man 118), una traslación semántico-textual de su identidad. Su presencia y actuación se explica con la necesidad o el deseo del autor de convocar en un mismo espacio textual “a los seres diversos” que fue y también a los que no fue (2018a, 182). Una identidad plural, oblicua, le reclama su atención, y él se la concede, apelando(se) a un yo narrador que funciona como el espejo velazqueño en *Las meninas*. El hombre Aramburu se reconoce en él (ya que le permite hablar en su nombre), mas no exactamente en su rostro ni en el cuerpo, sino en su mirada, en lo que vio y en cómo lo vio. “Al ver al mundo –advierde el antropólogo francés David Le Breton– uno no deja de verse a sí mismo. Toda mirada es un autorretrato” (74).

ASM Y LA ESTRUCTURA FRACTAL

No hay posibilidad de autorretrato sin espejo u otro dispositivo (cámara fotográfica o videocámara) que permita el fenómeno del autorreconocimiento y en el mismo tiempo el del desdoblamiento o de la reduplicación del sujeto. En el autorretrato literario de Aramburu el reflejo especular entre autor y narrador,

entre visión y narración, entre vivencias y escritura, multiplica sus efectos. La imagen así proyectada no solo es doble, sino prismática, serial, “fractal”.¹

Para las matemáticas y los demás ámbitos culturales que lo han asumido como dispositivo lógico-conceptual, el fractal es un objeto o una figura cuyas partes reflejan el todo, o bien es el mismo todo lo que se refleja en todas sus partes, estableciéndose entre el todo y las partes una cohesión interna muy profunda, radical. Un hilo sutil imperceptible lo mantiene todo conexo y bien armonizado. Las costas, los árboles, los pulmones son fractales, y también lo son otras entidades más dinámicas, etéreas o aun solo desprovistas de un contorno bien definido: las nubes, por ejemplo, las olas del mar, los copos de nieve. Los fractales muestran “rimas visuales, resonancias entre distintas partes, signos estructurales que hacen juego con el sentido de la totalidad” (Potevin). De ahí el interés que les han manifestado también los filólogos, los filósofos, los teóricos de la literatura. Una especial armonía gobierna su fragmentada infinitud. Es fractal tanto la fragmentación múltiple, serial, creativa, a la que están sometidos, como la lógica que los conforma y regula.

La imagen fractal es material y conceptual a la vez, es figura y estructura. Belleza y complejidad son sus correlatos inmediatos. Belleza y complejidad son también los correlatos estético-estructurales más inmediatos de la obra que nos ocupa. Nos vamos a detener ahora un poco en su forma.

El texto se compone de sesenta y una prosas breves (dos o tres páginas de formato muy reducido cada una).² La primera, “Su vida y la mía”, tiene función prologal y es un concentrado de la vida de Aramburu. El misterioso locutor interno, al que ya nos hemos referido, toma la palabra y cuenta la vida que ha llevado habitando en el cuerpo de Aramburu. Refiere cómo el otro, el hombre Aramburu, fue transformándose con el fluir de las estaciones; quién era su padre, quién su madre; cómo era su casa sin libros y cómo la fue rellenando de “poemas y obras del teatro clásico” (Lope, Tirso, Góngora, Rubén Darío, etc.). Recuerda su juventud y el morbo de la poesía, su participación en unos movimientos de vanguardia, la fundación del CLOC, grupo de “Arte y

1. Después de su primera formulación, en 1975, por el matemático Benoît Mandelbrot, el concepto de *fractal* ha ganado densidad teórica en el diversificado espacio que se extiende entre las ciencias y la literatura. Además de los matemáticos, se han ocupado de esa especial figura de la complejidad biocultural físicos, filósofos, teóricos de la literatura, filólogos, y más recientemente los estudiosos de la nanofilología y de la biopoética. En ámbito hispánico-narratológico se destacan las intervenciones sobre el tema de Lauro Zavala (2000, 2004), Ottmar Ette, Francisca Noguerol e Yvette Sánchez.

2. Con una única excepción, “Invivencias” (ASM 29-32), de casi cuatro páginas.

desarte”, el viaje a Alemania, la nueva familia, la escritura como profesión. Todo esto nos lo viene contando en menos de tres mil caracteres.

Igual que el más famoso icono de la geometría fractal, el copo de nieve de Sierpinski, con sus seis pentágonos regulares, constituidos por otros tantos virtualmente infinitos, los restantes sesenta textos breves, tan esmerados e intensos en su estilo y concepción, todos de la misma longitud, se presentan agrupados en seis capítulos perfectamente homogéneos, sin títulos, pero marcados por números romanos en progresión. Cada capítulo comprende diez textos, estos sí con títulos, como los poemas de un poemario más amplio. A cada texto le corresponde un momento o un aspecto de la experiencia vivencial del autor, sin orden cronológico ni proximidad temática con los restantes, aunque todos remitiendo a un mismo conjunto que es la vida del autor, aquella misma ya condensada en los tres mil caracteres del texto inicial.

Las íntimas vivencias del sujeto se relatan así de modo fragmentario, oblicuo, mediante un estilo indirecto e impersonal: idas y vueltas a lo largo de su horizonte existencial, haciendo *zoom* sobre sucesos singulares, que son sesenta, pero que podrían multiplicarse hacia el infinito. Cada *zoom* muestra nuevos detalles, nuevos paisajes y nuevas posibilidades de autorrepresentación. Una multitud de Aramburus desfila ante el lector. Desde el niño Aramburu que sigue viviendo en él y “no pasa un día sin que le haga notar su presencia escondida” hasta el que escribe, todos se han hecho cargo “del nombre y las fatigas”, y lo mismo harán los siguientes –nos asegura el Aramburu narrador– “hasta crecer sobre todos [...] como la capa exterior de la cebolla crece sobre las anteriores y su centro” (2018a, 52).

Será pura casualidad, pero hasta la imagen impresa en la cubierta del volumen es fractal, un dibujo de la colección Guillemot-Navares de forma circular y simétrica, muy semejante a la concha de un fósil, a una telaraña, o bien a la umbrela de una medusa, quizás la misma –según nos cuenta el propio Aramburu– que a veces le “nada por dentro” y “con las violentas contracciones de su carne translúcida” le instila “su silencioso furor” (2018a, 149-50).

Además de apuntar a esa supuesta estructura fractal que sustenta y regula la dinámica articulación compositiva de *ASM*, me interesa también razonar, de acuerdo con lo que Zavala (2004, 6-7) sugiere a propósito de las series de textos breves y las novelas fragmentadas tan en auge en la actualidad, sobre las diferentes posibilidades de lectura de lo mismo y lo múltiple que esa especial estructura admite en relación a un marco narrativo como el del autorretrato literario, formalmente unitario, aunque, por su origen pictórico, sujeto a prácticas discursivas multifocales y de peculiar naturaleza medial.

EL AUTORRETRATO LITERARIO

El autorretrato verbal es un híbrido, un subgénero de la literatura memorialística, cuya materia prima es la palabra y cuyo patrón formal es un subgénero de las artes plásticas, el retrato. Su finalidad es la elaboración verbal de la imagen del autor como persona. Para ello apunta hacia una modalidad enunciativa mixta, abierta a dos diferentes órdenes expresivo-compositivos, el simbólico-verbal (propio de la narración) y el mimético-plástico (peculiar de las representaciones pictóricas). Si el autorretrato pictórico se organiza miméticamente en torno a una figura con la que el autor se identifica, el autorretrato literario se elabora plásticamente entorno a una “esencia” –en su acepción ontológica– de la que el autor toma realmente conciencia solo cuando la ha verbalizado.

Ni la preceptiva clásica ni la moderna, recuerda Morán, han mostrado particular interés por esta específica modalidad de escritura autorreferencial, ni creado categorías específicas para definirla (17). El primer teórico del autorretrato literario, Michael Beaujour, insistió en su proximidad con la autobiografía (8-10). Indudablemente la autobiografía y el autorretrato tienen muchos rasgos en común. Ambas formas de escritura son autorreferenciales, básicamente no ficcionales, fundadas en la identidad nominal de autor-narrador-personaje y terminativas (el fin de la historia coincide con el presente de su escritura).³ El estudioso francés interceptó también unas cuantas discordancias. Señaló, por ejemplo, que en el autorretrato literario predominaba lo descriptivo sobre lo narrativo; registró cierta discontinuidad en la autonarración; reconoció que el autorretrato contraponía, a las aspiraciones totalizantes de la autobiografía, un específico interés por el detalle; percibió que la temporalización narrativa lineal y reconstructiva del pasado, adoptada en la autobiografía, venía suplantada en el autorretrato por una selección más descentrada y desarticulada de lo sucedido.

La teoría del autorretrato de Beaujour sigue inspirando los estudios más recientes sobre el género, pocos, en realidad, en comparación con la abundante literatura crítica dedicada a la autobiografía, hasta el punto de que la frontera entre estas dos modalidades de escritura autorreferencial resulta hoy muy borrosa y diluida. La literatura en lengua española cuenta, sin embargo, con una serie de autorretratos memorables, tanto en prosa como en poesía. En

3. Recupero y traduzco el concepto de “escritura terminativa” de Roberta Cogliatore (354).

sus reiteradas intervenciones sobre el género, María Antonia Salgado (1981; 1992; 1998) traza una somera pero muy plausible línea evolutiva, partiendo de los modelos de índole más bien jocoso-satírica que circularon en el Siglo de Oro (con el genial autorretrato cervantino incluido en el prólogo de *Las novelas ejemplares* como arquetipo), pasando por los más veristas y didáctico-reflexivos realizados por autores protorrománticos, como el de José Joaquín de Olmedo (Salgado 1998), y terminando con los más acentuadamente autorreflexivos y literaturizados de los escritores del pasado cambio de siglo: los autorretratos en verso de Rubén Darío (“Yo soy aquel...”, 1905) y los hermanos Machado (ver Díaz-Plaja), por ejemplo, y los en prosa de Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez, precozmente expresionista el del primero, más lírico y todavía algo barroco el de Juan Ramón Jiménez (Salgado 1995).⁴

Anota la estudiosa que el autorretrato literario nació como un género menor. Cervantes lo ennobleció yuxtaponiendo, con su sutil autoironía, la tensión idealizadora del retrato denominado “retórico” (en auge entre los neopetrarquistas, tan obsesionados por la belleza de la amada que no perdían ocasión para alabarla) y el retrato propiamente fisionómico, verista y hasta caricatural (Arellano; Michalski; Salgado 1995). Se vuelve al modelo cervantino, en la edad contemporánea, con una nueva serie de autorretratos veristas, irónicos, breves, condensados, como los de Pablo Neruda (“Por mi parte soy...”, 1973) y Nicanor Parra (“Epitafio”, 1954), en verso, o, en prosa, el de Juan Marsé (1987).⁵

ASM Y EL AUGE DE LAS ESCRITURAS AUTORREFERENCIALES

A partir de los años setenta, justamente cuando Lejeune acababa de formular el ya citado pacto autobiográfico, las escrituras autorreferenciales recibieron un nuevo impulso. Teresa Gómez Trueba reconstruye las principales etapas de un nuevo género, aún más fronterizo respecto a las ya híbridas textualidades reunidas en la extensa familia del macrogénero memorialístico: la autoficción. A partir de la novela *Fils* de Serge Doubrovsky (1977), explica Gómez True-

4. “Autorretrato”, breve prosa publicada en la revista *Alma española* (1903), en la que el autor mezcla sus datos y experiencias personales con los de su alter ego literario, el Marqués de Bradomín; “El Andalúz Universal” (1923), autorretrato juanramoniano analizado más detenidamente por la misma Salgado en un ensayo anterior (1981).

5. “Autorretrato”, se publicó el 27 de diciembre de 1987 en *El País*, como colofón de la serie de retratos escritos por el novelista barcelonés bajo el título *Señoras y señores*.

ba, se ha creado un nuevo “espacio literario” denominado *autofiction* (*autoficción*, en español), ocupado por narraciones que se sirven de abundante material autobiográfico, “no siempre en forma pura” (67-68) y, por eso, inciertamente clasificable como realmente “factual”.

Desde entonces la frontera entre lo ficcional y lo factual se ha ido desvaneciendo. Un fenómeno nada nuevo, como oportunamente subraya la misma Gómez Trueba, recordando el autoficcionalismo de tanta narrativa española del penúltimo cambio de siglo. Piénsese tan solo, para integrar la lista de los títulos citados por la estudiosa y por su fuente principal, Manuel Alberca, en la novela hoy considerada como el arquetipo de las “nivolas” unamunianas, *Nuevo Mundo*, compuesta entre los años 1895-1896 y publicada póstuma, o bien en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* de Ángel Ganivet (1898), con sus respectivos narradores, Miguel y Ángel, perfectamente especulares, hasta en los nombres, a sus creadores y con una variedad de personajes y/o co-protagonistas creados para reflejar y dramatizar experiencias realmente vividas por los dos autores. La diferencia más marcada entre el autoficcionalismo del pasado cambio de siglo y el actual es que los datos biográficos y las anécdotas existenciales, al confluir en las narraciones finiseculares, perdían su estatuto de realidad, mientras que en las actuales novelas en primera persona el tratamiento narrativo de los hechos que son o se presentan como reales es funcional a una más exacta definición de estos mismos y a la construcción de la identidad del propio autor. El término “autonovela”, de cuño aún más reciente, pone oportunamente el acento en tal proceso. Ya no hay barreras entre vida y literatura. La vida es la materia bruta y su narración es el medio que permite definirla mientras que reconstruye la identidad del autor-narrador-personaje.

Que la vida y la mente del autor sean modificables por su narración es el punto de vista privilegiado por las escrituras autorreferenciales actuales en la eterna pugna entre la literatura y la vida, “entre los libros y la experiencia autobiográfica –especifica Vicente Luis Mora– o más bien en el conflicto interno de los libros (los escritos y los leídos) como experiencia autobiográfica” (4). Una perspectiva, según aprendemos de uno de los últimos ensayos del historiador de la cultura italiano Michele Cometa, que encuentra en los estudios “bioculturales” proliferados a raíz del último giro post-lingüístico, el *biocultural turn*, un trasfondo estético-epistemológico fértil y sugeridor para nuevos planteamientos hermenéuticos en la reflexión sobre los géneros de filiación autobiográfica y para explorar nuevas posibilidades de intercambio entre las ciencias literarias y las ciencias de la vida (Cometa 21-60).

ASM COMO AUTORRELATO

Ahora bien, ¿cómo se sitúa *ASM* en el agitado panorama de las escrituras autorreferenciales? *ASM* no es una autobiografía ni una autonovela. Si es que podemos expresarnos así, diríamos que es un “autorrelato”, por remitir este vocablo, dotado de un interesante potencial polisémico, a las tres líneas de escritura –narrativa, autorreferencial y relacional– que se entrecruzan en la obra determinando, como veremos, su peculiar configuración fractal. Aramburu, sin embargo, nos lo presenta –ya desde el título– como un autorretrato, especificando también que él, el autor-modelo, no formará parte del cuadro. ¿Será, el suyo, un autorretrato sin figura, como lo es en pintura el *Autorretrato del sillón* (1981) de Eduardo Úrculo, donde el pintor no se ve, aunque es evocado de forma indirecta por su sillón, las prendas allí apoyadas y otros objetos de uso habitual? (ver Cid Priego 195). Por cierto, no es fisiónómico, sino tendencialmente autorreflexivo, aunque no autoconfesional.

Aramburu no se autodescribe, no se confiesa. Se autorrelata desde la distancia. No se propone una exploración en profundidad de su propia interioridad, centrada en acontecimientos memorables, sino un recorrido horizontal por su pasado más cotidiano, periférico, no cronológico-lineal sino “rizomático” (para mantenernos en el mismo plano intermedio entre *bios* –biología– y *graphé*, propio de las escrituras autobiográficas, antes considerado en relación con la autonovela).⁶ Al escritor le interesan las conexiones y las interrelaciones entre los sucesos, más que su ordenación jerárquica por importancia, trascendencia o impacto. Su mirada se fija en unos aspectos de la vida en los que pueda reconocerse cualquier lector: la infancia, la vejez, el primer beso, la soledad, el olvido, la relación con los padres o con los hijos, la amistad, el miedo. A todos les dedica la misma atención, la misma concisión. Esa técnica de composición frontal y a la vez dinámico-relacional resulta especialmente apropiada

6. El concepto de “rizoma”, introducido por Deleuze y Guattari en un ensayo de 1976 es en muchos aspectos contiguo al de “fractal” (formulado solo un años antes). Tiene su origen en la biología y corresponde a un tallo subterráneo que crece y se expande horizontalmente y por ramificaciones pluridireccionales. Está hecho de capas, estratificaciones. Por su común conformación reticular y tensión autorregenerativa, el rizoma y el fractal se han convertido en figuras de la oposición posmoderna al verticalismo de la lógica clásica. Transversal y discontinuo es tanto el proceso rememorativo activado por Aramburu para realizar su autorretrato, como su propia autonarración, ya que se expande por fragmentos, por yuxtaposiciones horizontales de momentos y recuerdos, elegidos sin un orden aparente. La fragmentariedad, como rasgo caracterizador de la escritura de la edad posmoderna, marca, pues, sensiblemente, tanto a nivel de expresión como de contenido, el texto aramburiano aquí examinado.

para una creación como el autorretrato verbal, formalmente vinculada, por su originario estatuto genérico, al orden de la visión y de la perspectiva.

En *ASM* se acumulan escenarios y experiencias desde la perspectiva fluctuante de un yo narrador parcial y transitorio. La centralidad de la visión propia de una escritura autobiográfica es remplazada por una perspectiva multifocal. La construcción narrativa está sujeta a continuas interrupciones, saltos cronológicos y yuxtaposiciones espaciotemporales sorprendentes. La dinámica interacción entre los diferentes Aramburu (niño, joven, viejo y hasta muerto) retratados en el texto por cierto los favorece. La octava prosa del segundo capítulo, titulada “Junto a un sarcófago”, es especialmente emblemática de ese género de difracciones espaciotemporales. Pasado, presente y futuro convergen aquí en un rápido giro de frases. El Aramburu que escribe entabla una amistosa conversación con el Aramburu de veinticuatro años que le mira desde una foto sacada en marzo de 1983 en el Bartholomäusfriedhof de Gotinga. Quiere contarle a aquel joven “sin oficio ni dinero”, que acaba de abandonar su tierra para seguir a su pareja a Alemania, “los episodios menos irrelevantes de su futuro”. El joven apoya su espalda en un antiguo sarcófago, emblema de un pasado (hasta milenarismo) del que es natural extensión, mientras que el Aramburu que lo retrata reflejándose en su mismo retrato ha abierto la quiebra por la que espejarse en un pasado que es el futuro del otro:

aquí está contigo el que serás para contarte, si me haces un sitio a tu costado, junto al sarcófago, los sucesos menos irrelevantes de tu futuro [...]. Hasta hoy [...] permanecerás con la mujer, sin la cual tu vida entera, créeme, no tendría más consistencia que el barro seco [...]. Has de saber que tus horas estarán pobladas de rostros infantiles, puesto que serás padre y serás maestro de tu lengua materna en ciudades tranquilas de provincia. Aprenderás a costa de fatigosa pero placentera constancia a expresar tus pensamientos con declinaciones, con vocales largas y breves, con enrevesadas construcciones verbales, en el idioma que se desemboca en Goethe, en Kafka, en Fontane, a quienes leerás con cercanía. En tu soledad escogida consumirás aquel sueño adolescente de consagrarte a la escritura. Tendrás amigos que aún no conoces; pasearás con un perro entre los árboles; cultivarás amapolas, peonías y, de vez en cuando, el musgo de la nostalgia. Serás yo, mal que te pese. (2018a, 68-69)

En cuanto a la enunciación, se registra en todo el libro una tonalidad de voz muy controlada, aunque no fríamente impersonal. Con pudor Aramburu ha-

bla de sí evocando unos –pocos, pero intensos– momentos de su vida afectiva (“Amar, lo que se dice amar, he amado a pocos, pero juraría que a esos pocos los he amado mucho”, 87). Con levedad se desvela contando la vocación solitaria de los “pájaros del invierno” (20), “la tranquila felicidad de libro abierto” (54), la obstinada y gozosa fatiga del niño que levanta sus castillos de arena a las orillas del mar (59). De vez en cuando se concede momentos de más aguda emoción, aunque la prosa bien temperada, regulada, esgrimida por la ocasión, no los deja sino apenas percibir.

El dictado narrativo, marcado por continuas rupturas, elipsis y fracturas mantiene en todo su desarrollo un ritmo y una cadencia regulares. Cortes sincrónicos intervienen con regularidad en la diacronía de la narración autobiográfica, diseñando rimas invisibles, extratextuales, entre los sucesos relatados. Una tensión lírica sutil pero palpable discurre en todo el texto, en sintonía con una “idea de poesía” que, desde Novalis hasta la actualidad, en toda Europa y con resultados nada irrelevantes en España (Aullón de Haro 495-524), ha sido declinada en prosa con la misma pulcritud e intensidad que en la más tradicional forma versal. Muchos críticos, entre ellos José-Carlos Mainer y Jordi Gracia, han celebrado, con la publicación de ese esmerado conjunto de prosas poéticas, el “retorno gozoso” (Mainer) del escritor a la poesía cultivada en juventud.

Del texto prologal –la microautobiografía a la que ya aludimos– se han generado por analogía y autosimilitud, las seis series de prosas poéticas que componen materialmente el autorretrato. Un hilo sutil enlaza los textos de la misma serie y las diferentes series entre sí, revelando la posibilidad de una estructura interna –un almacén no compacto sino reticular y dinámico, ligero y esencial– calificable como “fractal”. Con lo cual no queremos solo definir una forma sino también circunscribir una dimensión escondida, un movimiento, una tensión interna no genérica, sino regulada por principios –ya no clásicos sino más bien biopoéticos– de simetría y belleza. Un específico impulso lírico-constructivo regula, en *ASM*, el juego de espejos entre autor y narrador, visión y enunciación; gobierna la armoniosa y ordenada segmentación del texto; hace posible la autosimilitud y recursividad del formato de sus sesenta y una prosas breves; sostiene la potencial infinitud del proceso de fragmentación activado sea a cargo del yo autorial, sea respecto al trayecto existencial rememorado. Ese mismo “hilo” o “impulso” vibra en el propio Aramburu –según leemos en uno de los más emocionantes fragmentos de *ASM*, titulado precisamente “El hilo” (71)– cuando está leyendo o escribiendo y se le ofrece “en el aire”, “abierto”, la “belleza”:

Viene a veces la belleza envuelta en unas cintas melódicas, fortuita como la disposición de las estrellas. Tensa dentro de mí el hilo sin el cual no habría lugar a la delicia. En el oído lo encuentra, lo pone a vibrar y yo contengo la respiración absorto en la maravilla del instante.

Otras veces, de puro tenue, no permite a nadie que la nombre o es tan poderosa en su resplandor que duele mirarla.

Ahí está de nuevo. Su esmalte prodigioso cubre los signos que sueñan y significan intensamente en una página. Y cierro los ojos y allí, hondo, a la sombra del corazón, comunica su breve éxtasis el hilo tenso. [...]

Y el hilo vibra, no sé dónde, vibra, lo constato, y se me entra hasta el final de los finales, sin que lo pueda ni lo quiera remediar, dándole a mi vida un fragmento de perfección, el polvillo dorado de la belleza. (71-72)

Autorrelatarse por acumulación no lineal de momentos, sin hacer distinción entre el pasado y el presente, entre el adentro y el afuera, autodescribirse por derivación instantánea de imágenes, sensaciones, experiencias, como ha hecho Aramburu en *ASM*, implican un sensible replanteamiento del discurso autobiográfico canónico, en línea con la tendencia a la fragmentación y a la disolución de fronteras genéricas que ha caracterizado la narrativa (no solo hispánica) de las últimas décadas. La perspectiva adoptada por el escritor no es terminativa (como en la autobiografía y en el autorretrato literario tradicionales), ni fija (como en el autorretrato tanto pictórico como verbal), ni vertical (desde el presente de la escritura hacia atrás) sino móvil, horizontal, fractal, con sus saltos y líneas de fuga, con sus rupturas y sus conexiones ramificadas. Una nueva –poética– fusión entre *bios* y *graphé* se realiza en sus múltiples miniprosas, tanto en su conjunto como en cada una de ellas, una osmosis fértil entre la materia bruta de la vida y el impulso estructurador de la poesía, entre las diferentes parcelas de texto y el todo.

LA “ESENCIA FRACTAL”

Podemos así concluir que *ASM* es un autorrelato organizado por fragmentos y regulado por una lógica interna que es poética y fractal a la vez. Hemos definido, más arriba, el autorretrato literario como la elaboración básicamente mimética de una esencia (el ser individual) de la que el autor-modelo tomaría conciencia solo después de haberla verbalizado. En *ASM* tal esencia es fractal (Nancy 2003, 188). Por la expresión “esencia fractal” entendemos –de acuerdo con Jean-Luc Nancy, el primero que concibió la idea de una “esencia frac-

tal” como contrapeso al principio de totalidad, desde hace tiempo en declive en la cultura occidental (1992)– la tensión creadora, al mismo tiempo vital (*bios*) y artística (*poiesis*), que acompaña el proceso de fragmentación y descomposición al que están sometidas vida y *ars* (en su acepción originaria de *téchne*); o bien, dicho con otras palabras, aquel impulso constructivo radical que se contrapone al decaimiento y a la progresiva fragmentación de la vida y de la expresión humana con enérgicas “aperturas” laterales, a las que siguen nuevas caídas y, con ellas, nuevas potenciales expansiones. Más que “el contorno del «fragmento» ya trazado”, lo fractal designaría, pues, para el filósofo francés, “la dinámica y la inicialización” de ese “proceso de di-fracción” (2003, 192).

“Lo que llamamos fractalidad –observa Lauro Zavala (2000)– viene de la idea de que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta”. En *ASM*, cada detalle o fragmento vital es evocado –continuamos con Jean-Luc Nancy– ya no como “la pieza caída de un conjunto quebrado” sino como el destello de algo –la vida del hombre Fernando Aramburu– “que no es ni trascendente ni inmanente” (2003, 193) y se mantiene como suspendido entre lo metafísico y lo consustancial. Ni la vida ni el *ars* dejan en algún momento de ser fragmento, de fragmentarse. Siempre están a punto de quebrarse en nuevos fragmentos, pero siempre habrá un ulterior nivel de complejidad que admirar. En ninguna cosa está la totalidad. Todo está en el fragmento.

OBRAS CITADAS

- Alberca, Manuel. “El pacto ambiguo”. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1 (1996): 9-18.
- Aramburu, Fernando. *Autorretrato sin mí*. Barcelona: Tusquets, 2018a.
- Aramburu, Fernando. “Este libro es un reencuentro con todos los que he sido”. *Zenda: autores, libros y compañía* (2018b). Entrevista de Karina Sainz Borgo. 7 de enero de 2021. <<https://www.zendalibros.com/fernando-aramburu-este-libro-es-un-reencuentro-con-todos-los-que-he-sido/>>.
- Aramburu, Fernando. “La identidad es una necesidad básica del ser humano”. *El País* (3 marzo 2018c). Entrevista de Maribel Marín Yarza. 7 de enero de 2021. <https://elpais.com/cultura/2018/03/03/actualidad/1520107768_480345.html>.
- Arellano Torres, Ignacio. “Fisonomía múltiple de un autorretrato cervantino”. *Rilce* 34.1 (2018): 58-68.

- Aullón de Haro, Pedro. *La concepción de la modernidad en la poesía española: introducción a una retórica literaria como historia de la poesía*. Madrid: Verbum, 2010.
- Beaujour, Michael. *Miroirs d'encre: Rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil, 1980.
- Cid Priego, Carlos. "Algunas reflexiones sobre el autorretrato". *Revista anual de historia del arte* 5 (1985): 177-204.
- Coglitore, Roberta. "Un'autobiografia in forma di curriculum: Asterusher di Michele Mari". *LEA-Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 8 (2019): 353-71.
- Cometa, Michele. *Perché le storie ci aiutano a vivere*. Milano: Raffaello Cortina, 2017.
- De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*. Suplementos Anthropos 29 (1991): 113-18.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Rizhome*. Paris: Minuit, 1976.
- Díaz-Plaja, Guillermo. "El autorretrato en los Machado". *Boletín de la Real Academia Española* 55 (1975): 219-26.
- Ette, Ottmar. "Perspectivas de nanofilología". *Iberoamericana* 9.36 (2009): 109-26.
- Gómez Trueba, Teresa. "«Esa bestia omnívora que es el yo»: el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas". *Bulletin of Spanish Studies* 86.1 (2009): 67-83.
- Gracia, Jordi. "En el corazón de Aramburu". *El País: Babelia* 19 marzo 2018. 7 de enero de 2021. <https://elpais.com/cultura/2018/03/13/babelia/1520941963_784475.html>.
- Le Breton, David. *El sabor del mundo: una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- Mainer, José-Carlos. "El autorretrato de Fernando Aramburu". *Revista de Libros* 8 octubre 2018. 7 de enero de 2021. <https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=1921&t=blogs>.
- Michalski, André. "El retrato retórico en la obra cervantina". *Cervantes: su obra y su mundo (Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes)*. Ed. Manuel Criado del Val. Madrid: EDI 6 (1981): 39-46.
- Mora, Vicente Luis. "La autonovela: pasadizos entre los últimos libros de Lolita Bosch y Julián Rodríguez". *Diario de Lecturas* 28 noviembre 2008. 7 de enero de 2021. <<http://vicenteluismora.blogspot.com/2008/11/la-autonovela-pasadizos-entre-los.html>>.

- Morán Rodríguez, Carmen. "Autorretrato de perfil: las máscaras de José Luis García Martín en Facebook". *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital* 7.1 (2018): 13-22.
- Murcia, Vivián. "Fernando Aramburu. Decidí hacer un dibujo de lo que me hace más humano". *El nuevo siglo* (Bogotá, 24 marzo 2018). 7 de enero de 2021. <<https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/03-2018-decidi-hacer-un-dibujo-de-lo-que-me-hace-mas-humano-aramburu>>.
- Nancy, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La marca, 2003.
- Nancy, Jean-Luc. "L'arte, frammento". 1992. *Quaderni delle Officine* 101 (2020): 2-18.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Cuentarlo todo: el texto breve como ejercicio de libertad". *El cuento hispanoamericano contemporáneo: vivir del cuento*. Ed. Adélaïde de Chatellus. México: RILMA 2/París: ADHEL, 2009. 31-47.
- Poitevin, Pedro. "Poesía y forma". *Desasosiegos: repositorio de ideas fijas* (28 julio 2013). 7 de enero de 2021. <<https://desasosiegos.wordpress.com/2013/07/28/poesia-y-forma/>>.
- Salgado, María Antonia. "Juan Ramón visto por Juan Ramón". *Cuadernos hispanoamericanos* 376-78 (1981): 1-17.
- Salgado, María Antonia. "El autorretrato modernista y la literaturización de la persona poética". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Antonio Vilanova. Tomo 3. Barcelona: PPU, 1995. 959-67.
- Salgado, María Antonia. "De lo jocoso a lo joco-serio, el autorretrato literario en los Siglos de Oro y la Ilustración". Eds. Aengus M. Ward, Jules Whicker y Derek W. Flitter. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 3. Birmingham: University of Birmingham, 1998. 212-20.
- Sánchez, Yvette. "Nanofilología: miniaturización fractal". *Iberoamericana* 9.36 (2009): 143-54.
- Zavala, Lauro. "Seis problemas para la minificción, un género del tercer *milenio*: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad". *El cuento en red* 1 (primavera 2000). 7 de enero de 2021. <<https://cuentoenred.xoc.uam.mx/index.html>>.
- Zavala, Lauro. "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve". *Revista de Literatura* 66.131 (2004): 5-22.