

da una codificación, acerca del modo como debe ser leído el relato de tipo fantástico: «A diferencia de muchos otros géneros, lo fantástico contiene numerosas indicaciones relativas al papel que habrá de desempeñar el lector (lo cual no significa que todo texto no haga lo mismo). Vimos que, en términos generales, esta propiedad depende del proceso de enunciación tal como está presentado dentro del texto»³.

Por lo tanto, en la primera lectura que realizaremos, propondremos una descodificación práctica de la participación del lector, más que entrar a definir el papel y modalidad de lectura que se asigna al lector, en la teorización del género fantástico.

Recorrido textual

Partimos de la presuposición de que el relato fantástico postula desde el texto un «lector implícito» y veremos el comportamiento de éste en el recorrido textual de *La casa de Irene*⁴.

Brevemente, podemos decir que, el texto *La casa de Irene*, está dividido en siete fragmentos, que seguiremos en nuestro recorrido, pero aplicando directamente (el argumento lo damos por conocido) y haremos referencia a las citas necesarias, sólo para la reconstrucción de la descodificación que hace el lector.

Entremos: «Hoy fui a la casa de una joven que se llama Irene. Cuando la visita terminó me encontré con una nueva calidad de misterio. Siempre pensé que el misterio era negro. Hoy me encontré con un misterio blanco» (p. 39).

El elemento detonador de lo fantástico, nos aparece desde el comienzo del texto: la tematización del misterio. De acuerdo a la codificación de lo fantástico, el lector se encuentra con un narrador representado, lo que favorece la identificación del lector con lo narrado. ¿Qué pasa con la «vacilación»? Siguiendo a Todorov, ésta no se plantea como un factor de duda (estamos ante un hecho real o irreal). En el texto *La casa de Irene* se plantea de entrada, asistimos desde un comienzo junto al narrador al descubrimiento del «misterio blanco».

El origen del «misterio blanco», el narrador lo intuye en la relación de Irene con los objetos. «Cuando toma en sus manos un objeto, lo hace con una espontaneidad

tal, que parece que los objetos se entendieran con ella, que ella se entendiera con nosotros, pero nosotros no nos podríamos entender directamente con los objetos» (p. 40).

En el primer fragmento se nos han entregado estas dos claves: la relación de Irene con el «misterio blanco» y los objetos.

En los fragmentos segundo y tercero, se tematiza la relación de Irene con los objetos, en especial con el piano y las sillas; todo este mundo va generando la sorpresa y curiosidad del narrador: «Todas las composiciones que yo tocaba me parecían nuevas: tenían un colorido, una emoción y hasta un ritmo distinto. En ese momento me daba cuenta que a todo esto contribuían Irene, todas las cosas de su casa...» (p. 40).

Inconscientemente van entrando en un juego de enamorados. ¿Qué descubre el lector? Se encuentra con un tema de los que Todorov llama «los temas del yo». «El principio que hemos descubierto puede designarse como el cuestionamiento de los límites entre materia y espíritu. Este principio engendra diversos temas fundamentales: una causalidad particular, el pan-determinismo, la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto y, por fin, la transformación del tiempo y el espacio»⁵. En nuestro caso estamos ante la presencia de la ruptura del límite entre sujeto y objeto, en el cual la literatura fantástica pone en tela de juicio la separación que hace el lenguaje racional.

El cuarto fragmento, es clave. La secuencia anterior la podríamos caracterizar como la configuración del misterio: encuentro, emoción, dejarse invadir. Ahora se produce un quiebre: «Hoy encontré a Irene en el mismo lugar de su jardín. Pero esta vez me esperaba. Apenas se levantó de la silla, casi suelto la risa. La silla en que estaba sentada la vi absolutamente distinta a la de ayer. Me pareció de lo más ridícula y servil» (p. 41). Luego se introduce la palabra reflexión y se produce una situación en que Irene se justifica y también los actos de los objetos y éstos desarrollan una relación contradictoria y absurda con el narrador.

³ Todorov, Tzvetan, Op. cit., pág. 188.

⁴ Hernández, Felisberto, Obras completas, (Vol. I), Siglo XXI Editores, México, 1983.

⁵ Todorov, Tzvetan, Op. cit., pág. 140.

En cuanto al quinto fragmento, si hasta el quiebre anterior todo iba por la vía sugestiva (reflejado en el uso del lenguaje subjetivo, el anuncio del quiebre es la palabra reflexión), se rompe el dejarse invadir en forma espontánea, y ahora se pasa a la acción —el narrador toma sus manos, la besa, y todo esto con connotaciones que bordean lo grotesco y el absurdo. La expresión *pensar* es reiterativa. «No me explico cómo cambié tan pronto e inesperadamente yo mismo, cómo se me ocurrió la idea de las manos y la realicé, cómo en vez de seguir recibiendo la impresión de todas las cosas, yo realicé una impresión para que la recibieran los demás» (p. 43). Lo transcurrido en este fragmento también podríamos asociarlo con una escena chaplinesca entre la caricatura y el absurdo.

El lector ha seguido los mismos pasos del narrador, se mueve entre el asombro y desencanto de la alteración del «misterio blanco».

En el sexto fragmento, la lectura se encuentra en un instante crucial: la percepción de lo fantástico parece decaer. Cuando nos estábamos instalando en el desasombro, se introduce la recuperación de la ambigüedad, a través del tiempo de la narración. Todos los fragmentos anteriores son iniciados con «Hoy», ahora se fija en un momento intemporal, «Anoche», el narrador intenta obsesivamente reconstruir los sucesos, la imagen real de Irene, y trata de imaginársela en la distancia. No sabemos si lo vivido es real o producto de un sueño. Quedamos desconcertados. «Esta mañana me acordé en un pasaje del sueño, ella no vivía sola, sino que tenía una inmensa cantidad de parientes» (p. 43).

En el fragmento séptimo, salimos definitivamente del texto:

Hace muchos días que no escribo. Con Irene me fue bien. Pero entonces, poco a poco, fue desapareciendo el misterio blanco. (p. 43-44).

El lector sigue desconcertado, cae en el juego del narrador y entra en la explicación. ¿Qué ha pasado? También obsesivamente recurrimos a la «enciclopedia», para la búsqueda de una explicación. Se altera la irreversibilidad del tiempo de lectura de lo fantástico y la maquinaria explicativa (más bien interpretativa) se activa.

Desde la perspectiva de Todorov, encontramos que en el texto se ha producido una transgresión a partir de la expectación inicial, al pasar a la explicación del «misterio blanco». La expectación se concentra en los tres

primeros fragmentos y el quiebre se inicia en el cuarto y quinto, en tanto que en el sexto con la alteración temporal y onírica se torna ambiguo, pero en el séptimo se concentra la explicación. Hemos transitado según Todorov de lo fantástico a lo «extraño», es el narrador quien nos entrega la explicación, transgrediendo su propia escritura.

Recapitulemos brevemente (desde la perspectiva de Todorov). *La casa de Irene* es un texto complejo y contradictorio (como veremos más adelante). En esta primera lectura, encontramos que en el texto se dan elementos del género fantástico, pero a su vez son transgredidos. Desde el acto escritural, el lector es sólo cómplice de este proceso (éstos están contenidos en el mismo texto) y son realizados por el propio narrador, es decir, el lector y el narrador padecen el mismo asombro por el «misterio blanco», pero luego es el narrador quien rompe la frontera de lo fantástico (al explicarse el «misterio blanco»), trasladándose a lo «extraño».

La transgresión es más extensa porque se aleja el texto de la perspectiva de Todorov, al limitar con lo alegórico. Creemos que en *La casa de Irene*, se pueden establecer dos niveles de lectura, el ya realizado y un segundo que apunta a lo alegórico, sobre el cual avanzaremos.

Segunda lectura

Referentes teóricos

A partir de la primera lectura, y desde nuestras presuposiciones, creemos que la utilización de Todorov como referente teórico se hace insuficiente para la interpretación de la obra de Felisberto Hernández, en especial *La casa de Irene*, y será necesario recurrir a la lectura crítica de Todorov, que realiza Ana María Barrenechea, que se acomoda más para esta segunda lectura.

Las transgresiones que propone el texto *La casa de Irene*, requieren de una segunda lectura y en este sentido Todorov nos da el puente para cruzar: «Tal motivo por el cual la primera y segunda lectura de un cuento fantástico provocan impresiones muy diferentes (mucho más que en otros relatos), en realidad, en la segunda lectura, la identificación ya no es posible, la lectura se convierte inevitablemente en metalectura: el lector va se-

ñalando los procedimientos de lo fantástico en lugar de dejarse envolver por sus encantos»⁶.

Aunque aparentalmente resulte contradictorio, lo que hicimos fue reconstruir el proceso de descodificación de los elementos de lo fantástico en *La casa de Irene*. A partir de ahora creemos que ubicamos al lector en una lectura crítica, por lo cual estamos en el terreno de la metalectura.

La propuesta de la metalectura se ve favorecida por los avances que ha elaborado Ana María Barrenechea en relación a lo fantástico; resituando la teoría de lo fantástico en los textos contemporáneos, el problema se torna más complejo, en especial en autores difíciles de encasillar como es el caso de Felisberto Hernández.

De los aspectos que Ana María Barrenechea cuestiona de Todorov y reformula nos interesa destacar el que concierne a los límites de lo fantástico con la alegoría: «A las primeras oposiciones propuestas por Todorov: Literatura Fantástica/ Poesía y Literatura Fantástica/ Alegoría, les encontramos el inconveniente de que no parecen categorías exclusivas sino cruzadas»⁷.

En oposición a ésta que fundamentalmente está reñida con los criterios de época se postula: «Por eso nos parece más apropiada una metodología que establezca oposiciones de rasgos nítidos, pero que permita cruzarlos: Literatura representativa/no representativa, Literatura de significado sólo literal/ de significado también trópico»⁸.

En el caso del texto en estudio se nos acomoda la segunda pareja, «Literatura de significado sólo literal/ de significado también trópico», específicamente esta última. *La casa de Irene* se mueve en un doble plano, en el literal y también resaltando sobre todo su función alegórica, orientada hacia lo simbólico. Sin embargo, como veremos, es un texto huidizo de clasificación.

Recorrido textual

El recorrido de la lectura lo podríamos realizar desde la siguiente imagen: de la desconstrucción del «misterio blanco» (primera lectura) a la reconstrucción. La comenzaremos jugando al revés, de atrás hacia delante.

Hace muchos días que no escribo. Con Irene me fue muy bien. Pero entonces, poco a poco, fue desapareciendo el misterio blanco.

Estas dos señas (cursiva nuestra), nos producen como lectores, un cierto desconcierto que es necesario «desambiguar», y asociarlas a otras señas del texto. Nuestra presuposición es que el texto se desarrolla en un doble plano.

En el discurso literal se describe lo que hemos señalado en la primera lectura. Es el descubrimiento que hace el narrador del «misterio blanco», a través de Irene y su relación con los objetos. En tanto que en el segundo plano, en el discurso figurativo se describe simbólicamente el proceso de la escritura.

Volvamos sobre otros momentos del texto, para describir esta interpretación. En el fragmento sexto, cuando el narrador intenta reconstruir los sucesos después de haber tomado las manos de Irene, entrega otra clave. «Hubiera querido volver a ver cómo eran mis manos tomando las de ella. Al querer imaginarme las de ella, su blancura no era igual, era de blanco exagerado e incluso como el papel» (p. 43).

¿Papel blanco?, papel de escribir, página en blanco. Nos parece que el fragmento sexto es muy ambiguo. Por las descripciones que hace el narrador, lo podríamos interpretar como aludiendo al proceso de la escritura, porque el narrador insiste en recordar, en querer atrapar una imagen, para darle forma. Siente una especie de vértigo por el blanco del papel. La realidad se torna compleja al mezclarse con lo onírico.

En el fragmento quinto creemos encontrar otra seña. Después que se va de la casa de Irene comenta: «No me explico cómo cambié tan pronto inesperadamente yo mismo, cómo se me ocurrió la idea de las manos y la realicé, cómo en vez de seguir recibiendo la impresión de todas las cosas, yo realicé una impresión como para que la recibieran los demás» (p. 43).

Descompongamos este doble acto. Antes recibía «la impresión de todas las cosas». ¿Corresponderá al momento previo de la escritura, cuando tiene abiertos todos los sentidos, y las cosas son percibidas sin intento de explicárselas? Por el contrario, después realiza «una impresión como para que la recibieran los demás». Esta impresión, al ser traspasada al lenguaje, al ser atrapada

⁶ Todorov, Tzvetan, Op. cit., pág. 109.

⁷ Barrenechea, Ana María. Ensayo de una tipología de la Literatura Fantástica. *Revista Iberoamericana*, n.º 80, pág. 393.

⁸ Barrenechea, Ana María. Op. cit., pág. 393.