

Felisberto en el umbral

Juan Gargallo

En algún recoveco de la red, agazapado tras sucesivas capas virtuales, se esconde Felisberto Hernández, insólito narrador atrapado en las no menos insólitas circunstancias que rigen el mundo editorial de nuestros días. Su azaroso domicilio de hoy se beneficia de las confidencias de los amigos o de la intuición cibernética de los navegantes. Tal vez no le hubiese defraudado ese momentáneo destino. Pero ¿cómo saberlo?

Tras veinticinco años de distancia, este nuevo encuentro personal con Felisberto Hernández se nutre y es deudor de las imprecisiones del recuerdo y de las muy precisas fuentes de la melancolía, pero su piel narrativa no debe de haber cambiado, me digo resignado. Su lector sí lo ha hecho, y la modesta casa actual del artista uruguayo se presenta ante sus ojos como una interrogación o un enigma: una casa es como un traje querido y usado, pienso, una casa da siempre la exacta medida de sus moradores, aunque sea provisional: apenas una carta fechada en 1941 y una breve selección de cuentos –*El acomodador, Nadie encendía las lámparas, Menos Julia, La envenenada, Elsa, El cocodrilo, Muebles «El canario»*–.

¿Es suficiente? Es suficiente, en todo caso, para entrever el coraje entre risueño y desesperado de este irrepetible pianista y narrador o los desconcertantes destellos de un mundo poético que renace y se eclipsa a cada instante.

En una carta que dirigida a su mujer reproduce ahora la pantalla del ordenador («20-X-41 y a los 39 justos» –reza el encabezamiento–), Felisberto Hernández da cuenta de una decisión que sabemos definitiva: «Te diré que embalaré (dijera Julio) con las cosas del arte y la novela. He pensado en las dimensiones posibles de esta existencia y veo que no tendré tiempo para hacer más preparativos para una base de cultura fuera del arte y que me sirva para el arte».

Consciente de las limitaciones de su formación, advierte más adelante: «Entonces me dedicaré a leer las novelas modernas que pueda conseguir y a estudiar formas, estructuras y el mundo de extrañas y misteriosas relaciones –no causas– en el arte». Y tras esta breve poética disfrazada de proyecto aparece la conmovedora figura que parece contemplarnos desde el fondo de agua de sus relatos: «Por desánimo, por soledad, por incompre-

sión y desinterés, renuncié a lo mío y empecé a morir en sensaciones que no eran mi vida, en un pesado e idiota sonambulismo que me horroriza y no sabes con qué desesperación trato de despertar, de ser sensible a la vida. Y lo haré aunque esté solo. Pelear por eso mío. Empezar como un adolescente en esa forma de arte».

Felisberto aparece ya en esta carta, tempranamente, en el umbral: «No pienses ni por un segundo que no seguiré la novela. Nada más improbable que eso. Y tú fuiste la que me provocaste y de ahí vendrá mi salvación si es que alcanzas a comprender todo lo que eso será para mí».

Y en la aceptación de ese destino buscado y acaso inevitable, una frase que hoy nos estremece combina orgullo e íntima seguridad, lo retrata ante los lectores del futuro y consagra su disposición a la escritura como ascesis y lugar de recogimiento: «Sólo yo sé lo que he pensado, penado y aprendido en este retiro».

Ítalo Calvino ha dicho de él que es un escritor diferente, «un francotirador que desafía toda clasificación y todo marco, pero se presenta como inconfundible al abrir sus páginas». Si algo obsesiona a quienes transitan por los relatos de Felisberto Hernández —creía recordar de su apresurado conocimiento en mis años bearneses— es esa inasible presencia o perfil que se esconde, nos atisba y nos esquiva en cada trecho del recorrido, más allá o más acá de la figura del narrador o de la imagen del pianista poeta hibernada por los años.

*

En la teoría literaria actual se ha urdido una maraña de conceptos, más o menos operativos, cuyo fin no es otro que la elaboración de un modelo que contribuya a desvelar la suma de pliegues y aristas que constituyen los mecanismos del relato. Humberto Eco ha reflexionado sobre estos temas con cierto detenimiento en *Los límites de la interpretación*, y de entre los elementos del modelo teórico que recrea caben destacar por su interés los de Autor y Lector Modelo, es decir aquellas hipótesis sobre el autor y el lector que de alguna manera están contenidas en el texto. La virtualidad de estas figuras se puede plantear, sin embargo, siguiendo el itinerario inverso (en lugar de partir del texto, partir de la necesidad de su existencia por parte de escritor y lector), y vemos entonces que para comprender el proceso de gestación e interpretación de un texto literario la creación de estos dos polos hipotéticos puede permitirnos abarcar unitariamente una serie de aspectos muy diversos. La distancia por un lado entre Autor Modelo y autor empírico, y Lector Modelo y lector empírico por otro, es una distancia que

nunca se puede franquear, ya que los empíricos pertenecen al universo de las realidades humanas y los modelos a esa zona fronteriza entre el universo de las realidades humanas y el universo del texto.

El Lector Modelo sería, siquiera parcialmente, una creación y una necesidad del autor empírico, especie de destinatario ideal al que se dirige el texto a través de una serie de estrategias que han sido concebidas pensando en él, en su competencia y sensibilidad. Resulta, pues, una figura que ilumina el proceso de gestación de una obra.

El Autor Modelo es una creación del lector empírico, especie de autor ideal que desde el texto entra en contacto con el lector por medio de una serie de estrategias que éste debe de ser capaz de desentrañar (polo útil, naturalmente, en la fase interpretativa).

Dos enteleguias, pues, dos seres reales y dos estrategias: el modelo permite conectar con muchas preocupaciones de la hermenéutica actual. Y, no obstante, hay una posible simetría en este proceso que no se suele abordar: si se reconoce la distancia que media entre el lector y el texto (aspecto esencial de las teorías hermenéuticas), no parece reconocerse, en cambio, una distancia probablemente simétrica aunque de naturaleza distinta entre texto y autor, distancia que éste no consigue reducir o eliminar (*Nous sommes toujours, même en prose* —escribe Paul Valéry en *Tel Quel—, conduits et contraints à écrire ce que nous n'avons pas voulu et que veut ce que nous voulions*). Tal vez en relación a esta distancia insalvable ha escrito Humberto Eco estas líneas:

Ferraresi (1987) ha sugerido que entre el autor empírico y el *Autor Modelo* (que no es sino una explícita estrategia textual) hay una tercera figura más bien espectral que ha bautizado como *Autor Liminal*, o autor «en el umbral», el umbral entre intención de un determinado ser humano y la intención lingüística exhibida por una estrategia textual.

Esta nueva figura del Autor Liminal o autor «en el umbral» parece especialmente indicada —yo diría que es imprescindible— al considerar el caso singular de los relatos de Felisberto Hernández, uno de los raros creadores en quienes la distancia que media entre el hombre que fue y el Autor Modelo que crea el lector es, más que infranqueable, abismal. Porque entre las estrategias textuales que emplazan al lector y el hombre que escribe aquella carta de 1941 la distancia es tan vasta que solamente puede ser recorrida por nuestra intuición de un Felisberto otro, «en el umbral», capaz de asumir el misterioso salto de la creación poética y el acto mágico en que cristalizan sus relatos.

La cuestión no es baladí, y acaso radique en ese espacio sin colmar buena parte de ese ser diferente que reconocía en él un asombrado Ítalo Calvino.

Porque Felisberto Hernández nos hace vivir —¿vive él mismo?— en una de esas ciudades invisibles que con la sabiduría de un orfebre fue capaz de proyectar la imaginación creadora de Ítalo Calvino —esas admirables ciudades que se expresan a sí mismas en la voz de Marco Polo, el narrador por excelencia de las realidades ignotas—. Su sustancia es verbal, del mismo modo que es verbal la calidad de los sueños que nos habitan: se expresan y nos expresan encarnándose en un lenguaje que se vivifica, define un flujo y crea un territorio que por su misma textura resulta impermeable al análisis y al que sólo alcanzamos a definir como propio del texto poético.

Pero con una diferencia: Ítalo Calvino nos muestra sus ciudades desde fuera, crea una perspectiva que las magnifica en nuestro interior; Felisberto Hernández, como hemos dicho, nos hace vivir en ellas.

Si en *Nadie encendía las lámparas* las primeras líneas nos enfrentan ya a la decidida creación de un mundo que se enraiza en la esencia íntima de la narración («Hace mucho tiempo leía yo un cuento en una sala antigua. Al principio entraba por una de las persianas un poco de sol. Después se iba echando lentamente encima de algunas personas hasta alcanzar una mesa que tenía retratos de seres queridos. A mí me costaba sacar las palabras del cuerpo como de un instrumento de fuelles rotos»), será en *El acomodador* donde el lector que soy y el que hace veinticinco años fue se funden en un mismo ser que deambula por un itinerario imprevisible, siguiendo las huellas de un Felisberto equidistante del narrador funambulista, del autor y de ese Autor modelo que ejerce a cada momento su arte de prestidigitación.

Y ya abriendo el relato, ante esa «ciudad grande» y atravesada por un río que brota de dos trazos y nos vemos obligados a aceptar, Felisberto aparece de nuevo en el umbral: para ser exactos, en el umbral de ese espacio que sólo tiene sentido en tanto que espacio literario.

El segundo párrafo nos sitúa inermes y sin posible apelación ante un auténtico motor narrativo: «Yo era acomodador de un teatro; pero fuera de allí lo mismo corría de un lado para otro; parecía un ratón debajo de muebles viejos. Iba a mis lugares preferidos como si entrara en agujeros próximos y encontrara conexiones inesperadas. Además, me daba placer imaginar todo lo que no conocía de aquella ciudad». (Imposible no relacionar las confidencias del narrador-ratón con las de la carta reproducida sobre «el mundo de extrañas y misteriosas relaciones —no causas— del arte»; porque es ahí donde estamos, precisamente, en el terreno de un arte literario ejemplar en el que tres autores y la máscara del narrador-cómplice nos obligan a vivir las dimensiones de una pesadilla que no ha hecho más que empezar.)

¿Cómo debió de pensar Felisberto Hernández a sus lectores del futuro? ¿Maravillados, incómodos, inquietos, divertidos, angustiados? ¿Existen pesadillas placenteras, impregnadas de lunático humorismo? ¿Por qué se obstina Felisberto en jugar con nosotros a un juego del que tal vez nadie conoce las reglas? ¿O sí las conoce Felisberto? En *El acomodador* todos estamos apresados –también Felisberto Hernández– por unos mecanismos y una vorágine que nos arrastra en pos de un Felisberto otro que siempre va por delante.

Y el narrador-cómplice que oficia de maestro de ceremonias parece complacerse en administrar los ritmos de este equívoco que desafía toda idea de realidad.

Apresados en la vorágine, las sucesivas oleadas y remolinos nos arrastran. De la mano del narrador (pero Felisberto va por delante), la ciudad nos ha abierto sus puertas. Con su aire de *clown* de cine mudo, es el narrador-acomodador-protagonista quien da un primer paso de minué:

(...) enseguida me colocaba en el lado izquierdo de la platea y alcanzaba a los caballeros tomándoles el número; pero eran las damas las que primero seguían mis pasos cuando yo los apagaba en la alfombra roja. Al detenerme extendía la mano y hacía un saludo en paso de minué. Siempre esperaba una propina sorprendente, y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio. No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo.

Pero el escenario cambia de improviso, y aunque deja abiertas todas las posibilidades («por último salía a registrar la ciudad») será ahora una habitación la que esa luz que nos obsesiona en sus relatos crea para los lectores («Apenas encendía la luz, se coloreaban de golpe las flores del empapelado; eran rojas y azules sobre fondo negro»). Un contrapunto inquietante y repetido hará acto de presencia por vez primera: «Después apagaba la luz y seguí despierto hasta que oía entrar por la ventana ruidos de huesos serruchados, partidos por el hacha, y la tos del carnicero».

El agujero sin fondo que acaba de abrir ante los lectores el Felisberto liminal, sin embargo, queda pronto olvidado y presto ante la dinámica figura del narrador (narrador comensal, en estos momentos) que impone otro cambio de escena: el lujoso comedor gratuito, presidido por el silencio y al que se llega a través de «un hall casi tan grande como el de un teatro». Es el turno del Autor Modelo, puede que sienta el lector, quien organiza cuidadosamente el dispositivo absurdo y brillante que da vida al fastuoso escenario: la gigantesca orquesta de los comensales dominada olímpicamente por el director-anfitrión (frac negro, figura alta, cabeza inclinada a la dere-