

Chrysoula Titi¹

*Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas
Grecia*

LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN Y «EL BALCÓN» DE FELISBERTO HERNÁNDEZ

Resumen

El cuento «El balcón» (1945) del escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902–1964) presenta la historia de un narrador quien, durante su visita veraniega en una ciudad anónima donde va a dar unos conciertos de piano, conoce a un anciano. Este hombre lo invita a su casa para tocar el piano para su hija quien no sale de la casa. De ahí, el narrador ingresa en un espacio familiar e íntimo, y observa el modo de vivir de los habitantes cuya cotidianidad genera un ambiente conocido en el que progresivamente el narrador descubre algo extraño; esto es lo que crea el desfase entre lo habitual y lo fantástico, según algunos críticos. El foco de atención de este trabajo es una lectura sobre la base de la teoría literaria de Wolfgang Iser (1926–2007) partiendo de su libro *El acto de leer: teoría del efecto estético* donde se examina la relación entre una obra literaria y el lector cuyo rol en la construcción de significado es más importante. Profundizando en las técnicas narrativas, el objetivo es investigar la función del lector en «El balcón». Se revela que, a través de su participación, se puede llegar a lecturas más profundas con lo cual los lectores contemporáneos pueden también contribuir con sus aportaciones interpretativas. Por consiguiente, se concluye que la teoría de la recepción es una herramienta que puede enriquecer el análisis de diversos textos literarios independientemente del momento histórico de su elaboración.

Palabras clave: Felisberto Hernández, «El balcón», teoría de la recepción, Wolfgang Iser, lector.

RECEPTION THEORY AND «THE BALCONY» BY FELISBERTO HERNÁNDEZ

Abstract

The short story «The Balcony» (1945) by Uruguayan author Felisberto Hernández (1902–1964) presents the story of a narrator who meets an elderly man during his stay in an anonymous city for a series of piano concerts during the summer. The elderly man invites the narrator to his house to play for his daughter who does not leave the house and so the narrator enters a private space and observes the inhabitants' way of life. This fabric of everyday life creates a familiar environment in which the narrator gradually discovers the unusual which is what leads to a misalignment between the ordinary and the fantastic according to critics. An interpretation based on Wolfgang Iser's (1926–2007) literary theory is

¹ chrysoula.titi@gmail.com

proposed as it is presented in *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978). In this book Iser examines the relationship between a literary text and its readers who take on a more prominent role in the reading and meaning-making process. Focusing on the narrative techniques, the aim is to analyse closely the readers' role in «The Balcony». Through the readers' active engagement with the literary text, more profound interpretations can be examined which can also resonate with contemporary readers who can add to the discussion with their contributions. Therefore, it is concluded that reception theory provides a useful theoretical context that can enrich the analysis of diverse literary texts irrespective of the period in which they appeared.

Keywords: Felisberto Hernández, «The Balcony», reception theory, Wolfgang Iser, reader.

1. Introducción

«El balcón» del escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902–1964) se publica originalmente en el Suplemento Literario de *La Nación* de Buenos Aires el 16 de diciembre de 1945 y dos años después aparece en la colección de cuentos publicada por la Editorial Sudamericana *Nadie encendía las lámparas*. Tiene la singularidad de que «las quince páginas de ese relato se escribieron de una vez y sin enmiendas posteriores» en lugar de ser «fruto de una lenta reelaboración» (Pau 2005: 103). Además, difiere de otros cuentos ya que «es de los pocos relatos que tienen diálogos [...] ágiles, perfectamente engarzados en la historia» (Pau 2005: 103). Se trata de la historia de un narrador anónimo quien conoce a un anciano durante su visita veraniega en una ciudad sin nombre donde va a dar unos conciertos de piano. Deslumbrado por la interpretación musical, el hombre lo invita a su casa para tocar el piano para su hija quien no sale de la casa. De este modo el narrador ingresa en un espacio íntimo y observa el modo de vivir de los habitantes. Después de haber obtenido acceso a la intimidad ajena de parte de su anfitrión, el narrador progresivamente descubre algo extraño en las costumbres raras de esta familia y la conexión de la hija con el balcón. Según Audrey Louyer Davo (2013: 40), esto es lo que crea el «desfase» entre lo habitual y lo fantástico, un elemento común en la cuentística de Hernández. Cabe señalar que lo fantástico en este caso también podría considerarse como un elemento que se aproxima a lo extraño o lo excéntrico, como explica Ángel Rama (2004: 454). Un elemento importante de la versión de lo fantástico hernandiano que hay que destacar es que esta «se ha definido como onírica, por el carácter ensoñador de sus ambientaciones y las celadas transgresiones que la caracterizan» (D'Argenio 2006: 395).

Una manera de abordar el desajuste entre lo familiar y lo fantástico es mediante la teoría literaria que permite considerar perspectivas diferentes. A partir de la teoría de la recepción de Wolfgang Iser (1926–2007) y su obra *El acto de leer: teoría del efecto estético* (*The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* publicado en 1978) se examinará la relación entre una obra literaria y el lector. Profundizando en las técnicas narrativas, el objetivo es investigar la función del lector en «El balcón» tratando de comprobar si, a



través de una concepción de un lector activo quien intenta encontrar «las conexiones omitidas» (Iser 2022: 305), se puede llegar a lecturas más profundas, o por lo menos distintas. En otras palabras, la cuestión es si el lector contemporáneo puede descifrar el cuento sin limitarse a interpretaciones previas, tratando de rellenar los huecos, estos «espacios vacíos» que se muestran «en el texto como una condición de comunicación elemental» (Iser 2022: 305). En definitiva, se plantea la pregunta hasta qué punto «El balcón» invita al lector de hoy en día a aportar con sus interpretaciones. Tales cuestiones se hacen más urgentes si se considera la necesidad de estudiar más detenidamente la obra hernandiana dado que, de acuerdo con José Miguel Oviedo (2021: 46), Hernández es una figura situada en los márgenes del canon cuya «obra inquietante y misteriosa [...] todavía hoy estamos descubriendo».

2. Marco teórico

Antes de proceder con la teoría de la recepción, es imprescindible hacer referencia a una tendencia común en la crítica literaria, es decir, analizar una obra a partir de la vida del propio autor o autora. Según Irina Bajini (2017: 21), se trata de la «costumbre crítica [...] de no separar la vida de la obra de un autor, ese hurgar en los resquicios de su biografía en busca de una clave de interpretación». Es cierto que en algunos casos, como el de Felisberto Hernández, la obra literaria y sus ambientaciones están estrechamente ligadas a la trayectoria biográfica del autor o autora. Sin embargo, la llegada del Formalismo y la Nueva Crítica a principios de siglo XX propone desplazar el énfasis desde una aproximación histórico-biográfica hacia una que destaca el valor intrínseco de una obra literaria. Este cambio radical conceptualiza la obra como entidad autónoma con su propio significado más allá de la vida de su autor o autora y del marco histórico-social para profundizar en la obra en sí. Una vez propuesta la idea de que no es necesario recurrir a la vida del autor o autora en el acto interpretativo, el paso siguiente es reflexionar sobre el rol del lector. Si el significado de una obra se encuentra en la obra en sí, el lector puede asumir un rol más importante ya que tiene que interpretarlo sin asistencia externa lo cual conduce a la teoría de la recepción y la hermenéutica. De esta manera, es posible dialogar con cualquier obra independientemente del momento en el que se está leyendo.

Pese a objeciones de parte de teóricos de la Nueva Crítica que se oponen a una interpretación externa ya sea a base de intenciones autoriales o sea a base de interpretaciones de parte del lector, la teoría de la recepción puede abordar el «desfase» (Loyer Davo 2013: 40) que ciertas obras plantean. Esta teoría puede resultar útil al análisis de la obra de Hernández en la cual los «márgenes habituales de lo real se quebrantan» y «las fronteras entre lo anormal y lo normal se desvanecen en dimensiones

absurdas, caracterizadas por la convivencia de lo verosímil y lo inverosímil, de lo real y lo insólito» (D'Argenio 2006: 411). En «El balcón» los límites entre estos opuestos se encuentran en los momentos de silencio, en «omisiones, suspensiones del sentido y vacíos narrativos» (D'Argenio 2006: 397). Recurriendo a las palabras de Iser (2022: 313), los «espacios vacíos» que surgen se encuentran «allí donde los segmentos del texto chocan directamente entre sí». De esta manera, a la hora de acceder a este texto uno empieza su propio viaje partiendo de los «huecos que interrogan al lector, le obligan a dudar de lo que lee y a participar activamente en la realización del texto, a buscar huellas y significados» (D'Argenio 2006: 397).

En cuanto a la teoría de la recepción de Wolfgang Iser, cabe mencionar algunos datos para entender su importancia en la teoría literaria. Se trata de un teórico alemán quien fue uno de los principales representantes de la teoría de la recepción junto con Hans Robert Jauss (1921–1997). Jauss fue un crítico literario quien esencialmente elaboró el método de análisis llamado estética de la recepción la cual fue difundida en la Universidad de Constanza en Alemania gracias a los seminarios que Jauss impartía ahí. Jauss e Iser fundaron la Escuela de Constanza que es el término para referirse a las teorías que se gestaron en el ámbito específico de esta academia. Según declara Cristina Oñoro (2022: 13), el libro de Iser, *El acto de leer: teoría del efecto estético*, es un «clásico de la teoría de la literatura que cambió nuestra manera de entender la lectura» con su trabajo fenomenológico que «presta atención a las cosas mismas tal y como se nos presentan». Las ideas sobre lectores y lecturas que tenían lugar en la Universidad de Constanza ayudaron a generar este «clásico radical que abrió todo un programa de investigación» para cambiar el objetivo de la lectura, de encontrar el significado de una obra a entender por qué tiene cierto significado para determinados lectores, como explica Oñoro (2022: 19). Asimismo, Germán Osvaldo Prósperi (2016: 228) replantea este cambio afirmando que «el lugar propio de la obra de arte literaria se encuentra entre el texto y el lector». Dado que por lo general se ha prestado «poca atención teórico-crítica [...] a la figura del lector» (Oñoro 2022: 13), el trabajo de Jauss e Iser es fundamental; incluso hoy, sigue Oñoro (2022: 19), «la estética de la recepción sigue estimulando distintas y muy variadas líneas de pensamiento» como por ejemplo «estudios neurocientíficos sobre lectura y emociones». Seguramente, en la nueva era digital de hoy el concepto de interacción de Iser en el acto de leer adquiere aún más relevancia.

Con respecto a la obra de Hernández, la distinción entre un análisis histórico-biográfico y una apoyada en la obra ficcional en sí resulta más complicada dado que, como afirma Bajini (2017: 21), Hernández es un «autor declarada y metodológicamente autobiográfico». De acuerdo con Eloy Tizón (2012: 15), Hernández tocaba el piano «en las salas de cine como acompañamiento musical a la proyección de películas mudas» y daba conciertos de gira por pequeñas ciudades en Uruguay. En el caso del relato «El balcón», existen referencias autobiográficas claras como por ejemplo el hecho de que el narrador es un pianista quien da conciertos tal como el autor. El cuento fue inspirado

por una experiencia personal del autor. Como explica Oviedo (2012: 49), el cuento «fue escrito en 1940 tras una visita que hizo a una paciente de su amigo el doctor Alfredo Cáceres» la cual «vivía en una diminuta pieza sin ventanas». Esta visita precisamente resultó en la redacción del cuento poco después, según el testimonio del propio doctor Cáceres. Aunque parece casi imposible no prestar atención a tales referencias autobiográficas, es preciso profundizar en el cuento en sí para explorar nuevas interpretaciones que van más allá de existentes aproximaciones a base de la vida de Hernández siguiendo el modelo de Iser. Cambiando el enfoque crítico del autor al lector permite entender la versión de lo fantástico hernandiano «como producto del acto narrativo», fijándose en las palabras que «construyen un velo que impregna aparentemente la realidad, como una niebla confusa, soñada, inexplicable» (D'Argenio 2006: 397).

3. Técnicas narrativas en «El balcón»

Enfocando en «El balcón», a pesar de que «el yo del narrador propone que todo lo que acontece en la página escrita sea asumido como perteneciente a su biografía» (Bajini 2017: 21), no todo lo que sucede resulta completamente creíble. El cuento empieza de una manera aparentemente verosímil introduciendo primero la ciudad anónima donde el narrador se halla, después el teatro donde daba los conciertos y por último su encuentro con «un anciano tímido» (Hernández 2017: 272) lo cual constituye el acontecimiento necesario para la trama. Debido a las indicaciones sutiles de la reificación y personificación que dominan en el cuento, las cuales quedan más evidentes conforme evoluciona la historia, se genera paulatinamente un efecto de desfamiliarización, o «enrarecimiento» (Lespada 2014: 212), puesto que los objetos se ven desde otra perspectiva. De hecho, «cosas y personas aparecen en la obra de Felisberto en un mismo plano» y «con la misma ternura» (Pau 2005: 37). Tanto en «El balcón» como en la mayoría de sus relatos, «los ambientes están definidos por una mirada que rebasa las fronteras entre lo animado y lo inanimado», lo cual «otorga vida real a los objetos» (D'Argenio 2006: 397). Según Benjamín Romero Salado (2021: 75), este es un tema recurrente en la cuentística de Hernández, es decir, «presentar dinámicas que socavan la lógica racional en torno a los objetos inanimados», lo cual se hace posible gracias a las técnicas narrativas de la reificación y personificación. El título mismo pone al balcón en el centro de la narración y se introduce el marco escénico de una manera más afín a la descripción de personajes antes de introducir a los personajes en sí.

El efecto de enajenación se intensifica mientras avanza la narración. El anciano invita al narrador a su casa para tocar el piano para su hija quien prácticamente vive en el balcón de su habitación. El narrador accede, termina quedándose con ellos durante

algunos días y, en vez de cumplir con su tarea de tocar el piano en una especie de función privada, él observa el modo de vivir de los habitantes, la afición a la poesía de la hija y su costumbre rara de inventar vidas imaginarias inspirada por lo que ve desde el balcón. Finalmente, tras la única visita nocturna de la hija al cuarto del narrador para leerle su poesía y la aparición de «una araña grandísima» (Hernández 2017: 284), la cual fue interpretada como un mal augurio por la hija, la dinámica cambia; el narrador llega al corazón del asunto y descubre, en palabras de Joaquín Lameiro Tenreiro (2008: 73), la «relación cuasi-amorosa con el balcón». Lo que más reafirma la desfamiliarización es el final del cuento donde se revela que «el balcón, dotado de un alma celosa, llega a los extremos de suicidarse por un despecho amoroso», según Elena Millares (1997: 51). El final abierto con la suspensión de las últimas palabras de la hija que se proclama «la viuda del balcón...» (Hernández 2017: 287) mantiene el misterio en la narración sin ofrecer una resolución; no se sabe qué hará la hija sin el balcón y hasta qué punto su versión del derrumbe del balcón que se ha suicidado afectará su salud mental, ni qué pasará con el narrador quien parece atrapado en esta situación casi absurda. Tal como si fuera el intervalo de una función, el lector queda en la duda sin una explicación del todo lógica ni clara dando lugar a una interpretación abierta.

Sin duda, lo que claramente «inaugura el clima onírico y disparatado» (Lespada 2014: 213) es el encuentro con la joven. A partir de este momento, el misterio y la incertidumbre, elementos propios para los cuentos fantásticos, se establecen y se reafirman mientras el narrador llega a conocer las peculiaridades de sus anfitriones. Es ahí donde el lector tiene que hacer frente a la complejidad del cuento y transformar sus expectativas formadas al principio de la lectura. De esta manera, se entiende que el texto no es algo fijo sino cambiante, lo cual requiere una lectura más atenta, enfocando en el «plano discursivo» y las «combinaciones particulares de palabras, extrañas asociaciones de ideas, empleo de la metáfora, semejanzas paradójicas» (D'Argenio 2006: 397). El carácter anónimo de la ciudad así como de los protagonistas es de suma importancia en este aspecto dado que esto permite a los lectores llenar los «espacios vacíos» (Iser 2022: 313) y tener su propia imagen del narrador, de la «ciudad despoblada por el verano» (Lespada 2014: 212) y de los demás personajes. Incluso, el lector puede identificarse con el narrador puesto que ambos intentan interpretar lo ambiguo y lo fantástico en la «relación anómala de la muchacha con el balcón» (Lespada 2014: 214).

Es cierto que hay una mezcla interesante en «El balcón», en la cual «el sueño se alterna con la realidad» (D'Argenio 2006: 406). El relato empieza con la introducción de lo trivial, un «pianista itinerante» (Lespada 2014: 212) pasando por una ciudad para dar unos conciertos. Sin embargo, hay una transformación al convertir «las cosas triviales» en «visiones sorprendentes» lo que se atribuye a la «insistente curiosidad» y «capacidad de observación» de Hernández (Pau 2005: 22). Esto explica los dos primeros párrafos del cuento que describen la ciudad y el teatro en los cuales se entreve el elemento onírico. Aparte de esta función, estos fragmentos podrían considerarse «digresiones» que

«conducen al lector a otras historias que, naturalmente, se quedarán a medias» y depende del lector qué hará con estas historias separadas de la historia principal «que el autor no volverá a retomar» (D'Argenio 2006: 407). Una manera de justificar estas digresiones sería considerarlas un ejemplo de la visión hernandiana «que descubre aspectos de las cosas que ordinariamente pasan inadvertidos» (Pau 2005: 22). Al señalarlas al lector, Hernández propone un ejercicio de hacer un tipo de lectura diferente, prestando atención a los detalles, a lo trivial y lo cotidiano que puede llevar a lo fantástico y lo sorprendente. En otras palabras, Hernández «no reelabora literariamente la realidad» sino «la ve literariamente» (Pau 2005: 22). Podría argumentarse que Hernández invita al lector a hacer lo mismo, a retomar las historias que no llegan a un fin, a rellenar los vacíos y a asombrarse.

A lo largo del cuento, el efecto de desfamiliarización, las omisiones, las digresiones y por supuesto el final abierto es lo que facilita una lectura a partir de la teoría de la recepción la cual requiere lectores activos para poder descubrir, en palabras de Oviedo (2012: 50), «hasta en la más humilde realidad [...] secretos repliegues donde se filtra lo fantástico» o mejor dicho lo extraño. En tales espacios es donde el lector asume un rol activo puesto que tiene que abordar esta sensación desconcertante y darle sentido a un cuento que no se presta fácilmente a la interpretación y que tampoco ofrece muchas pautas para llegar a un desenlace que puede considerarse definitivo y válido para todo tipo de lectura interpretativa. Como afirma Ricardo Pallares (2015: 72), «la atmósfera de sus cuentos, las situaciones y las particularidades de los estados que se crean en los relatos casi siempre dejan una cierta confusión». Esto genera lo que Oviedo (2012: 48) ha denominado la presencia de una expectativa más que acción en el sentido tradicional que altera «el contemplador, lo contemplado y la relación entre ambos». Se trata de una expectativa doble, la del contemplador-narrador frente a estos personajes, y la del lector frente al narrador-protagonista y al cuento en sí de forma que el lector está en busca de lo que «se desplaza de un plano al otro, se trasvasa y se escapa» (Pallares 2015: 80).

4. La recepción de los cuentos hernandianos

El hecho de que al lector se le exige entender los múltiples niveles de una obra cuya estructura se desvía de las normas narrativas puede repercutir en su recepción. Como afirma Pallares (2015: 65), tanto el cuento en cuestión como la cuentística hernandiana en general «trasmite la sensación de insuficiencia perceptiva de la realidad». Esto se nota en la mayoría de sus relatos «con el aparente resultado de ser una prosa y una realidad narrada incompletas y a veces fragmentarias» lo que fue

interpretado por algunos críticos como una «carencia», añade Pallares (2015: 65). Si se considera el fondo musical de su obra y las peculiaridades que esto le brinda, el lector se ve obligado a afrontar una tarea interpretativa desafiante. En palabras de Juan Pablo Patiño Karam (2022: 583), la obra de Hernández es «interpretación que transforma a los personajes y al mundo imaginado en una narración donde se tocan las palabras como si fueran instrumentos». En este sentido, el lector tiene que percibir lo que no se verbaliza o más bien encontrar el significado subyacente tal como un oyente lo haría escuchando una pieza musical, lo que supone la participación del lector porque, de acuerdo con Iser (2022: 60), «la obra es más que el texto, ya que solo cobra vida en la concreción». Si entendemos la obra hernandiana como «una expresión musical», la cuentística de Hernández «hace partícipe al lector» invitándole a un análisis de las diversas dimensiones de su obra para «sumergirse de una manera más amplia en otros enigmas que el autor bosqueja en su literatura» (Patiño Karam 2022: 583). Por supuesto, este proceso incluye las «predisposiciones que el lector añade», según nota Iser (2022: 60).

Este estilo peculiar de Hernández que se ajusta al pensamiento de Iser se puede atribuir en parte al contexto sociocultural. Aunque las primeras ficciones hernandianas son de mediados de los años 20 y «El balcón» se gesta en los años 40, algunos elementos de la época de su primera producción cuentística se perciben en el trasfondo de su obra posterior. Según Hugo J. Verani (1998: 126), «en los años '20 el aceleramiento de la vida moderna invitaba a la experimentación, a adecuar la narrativa al proceso industrializador de la sociedad». Verani (1998: 126) explica que los escritores tienen que estar a la altura de los tiempos para introducir nuevas formas narrativas «que captan el dinámico ritmo de una época cambiante», desbordando «fronteras genéricas», priorizando la subjetividad y privilegiando «visiones oníricas y fragmentarias». En «El balcón» se disciernen estas características, especialmente con respecto a la vida moderna frente a lo onírico de un tiempo pasado. En este punto Patiño Karam (2022: 583) coincide, señalando que en Hernández el lector se encuentra con una literatura que «al ser percibida a oscuras, más que leída con los ojos del conocimiento debe ser sentida y escuchada», tratando de ir un poco más allá de las normas tradicionales que perciben al lector como receptor pasivo. Este «asalto [...] contra toda normatividad» con sus «textos de ruptura» abre «las puertas a la imaginación y a la crítica del lenguaje, acentuando el carácter activo del acto de leer», concuerda Verani (1998: 126).

En vista de estas consideraciones, el rol del lector se concibe de una manera mucho más amplia ofreciéndole una libertad que la narrativa tradicional y la concepción de la literatura en su conjunto impedía. La interacción entre texto y lector que propone Iser (2022: 62) para «descifrar el significado» y «despertar la conciencia de los actos de los que brotan nuestros juicios sobre el arte», no es posible siguiendo el paradigma tradicional. En cierto modo, según Tizón (2012: 9), un escritor «tan excéntrico», es decir «fuera del centro y extravagante», como Hernández, «ocupa un lugar ciertamente peculiar y único» lo que inevitablemente requiere la ya mencionada interacción. Sus

cuentos, aunque parezcan simples debido a su brevedad, representan su «modo propio de entender la realidad», en palabras de Rama (2004: 449). Por este motivo, fue poco comprendido y hasta marginado en la sociedad cerrada de su época tan «reacia a las novedades» (Tizón 2012: 10). Asimismo, el hecho de que en la obra hernandiana por lo general «no hay argumento, no hay trama, no hay apenas acción: hay cosas y seres que mansamente van trabajando relación entre sí» (Pau 2005: 18), tampoco alinea su estilo con las normas convencionales de escribir.

Sin embargo, esto puede suceder con la lectura de la cuentística de Hernández con lectores contemporáneos dado que los cambios rápidos en todos los sectores, especialmente en la tecnología y la ciencia, provocan una sensación similar a la que preocupaba la sociedad de entonces; en ambos casos los lectores se ven atrapados en «un mundo cada vez más automatizado y deshumanizado» que aumenta el «sentimiento de alienación» (Millares 1997: 55) tan presente en el contexto urbano. De acuerdo con Tizón (2012: 9), Hernández «pertenece a ese club exclusivo de precursores inquietos, marginales [...] que introdujeron aires de modernidad en un páramo cultural [...] justo antes del estallido del *boom*». Quizás por eso su obra no es tan difundida como la de otros autores célebres; no obstante, resiste la erosión del tiempo con «sus enigmas y paradojas» que siguen interpelando los lectores y los críticos de hoy con su «irracionalismo urbano» (Tizón 2012: 10).

5. «El balcón»: Wolfgang Iser y posibles interpretaciones

Como consecuencia del cambio de paradigma en cuanto a la creación literaria, los cuentos hernandianos resisten la clasificación siendo «multigenéricos» y «misteriosos», como mantiene Tizón (2012: 11). Con sus cuentos más reconocidos, incluyendo «El balcón», Hernández se encuentra en «el período más curioso de su [...] experimentación sobre la realidad» donde logra introducir «repentinos paréntesis» de «excentricidades, aberraciones, manías» (Rama 2004: 454). Estas peculiaridades del estilo de Hernández podrían indicar una técnica para «disparar sus efectos humorísticos» en su obra cuentística, explica Rama (2004: 454). Aun así, según nota Antonio Pau (2005: 103), no se trata de «un humor buscado a propósito» sino que es resultado de «su minuciosa visión de los seres y las cosas». Para percibir estos detalles, el lector debe estar en alerta sin expectativas de explicaciones claras proporcionadas por el autor.

Un relato como «El balcón» exige al lector llegar a sus propias interpretaciones con respecto al narrador y la relación de este con los demás personajes, y a la relación entre la hija y el balcón que es decididamente el elemento más fantástico del cuento. El balcón podría representar la relación de la hija con el mundo exterior, ofreciéndole una

forma de protección y consuelo frente a una sociedad cambiante o incluso un sustituto de un ser querido que después llegó a ser reemplazado por el narrador. Dependiendo de la interpretación de los detalles y misterios a lo largo del cuento, ambas posibilidades pueden ser válidas. Puede ser que el balcón funcione como «la conexión de la joven desquiciada con el mundo, a través de cuyos vidrios de colores observa a las personas que pasan por la calle» (Lespada 2014: 214) o como una externalización de sus deseos. Al comenzar el relato, el balcón desempeña este papel pero al terminar el cuento el narrador mismo parece haber sustituido el balcón, funcionando como un «partenaire –a veces como contrapunto– de la joven alienada» (Lespada 2014: 214).

Volviendo al final del cuento, es importante destacar la tarea adicional que Iser presenta. El lector debe «explicar los potenciales sentidos de los que un texto dispone, dado que la actualización que tiene lugar en la lectura se efectúa como un proceso de comunicación que hay que describir» (Iser 2022: 63). En este sentido, se le presenta la responsabilidad de buscar no solo un sentido único, sino múltiple; por tanto, las obras con un final abierto como «El balcón» son ideales ya que el lector les puede dar su propio final. En particular, el lector contemporáneo tiene la capacidad de aportar aún más gracias a sus experiencias con obras literarias de distintos estilos que han aparecido después del relato «El balcón». Este y otros tantos factores impactan en la interpretación de la obra, con lo cual su estudio se mantiene relevante. En palabras de Iser (2022: 314), «durante la lectura, nos vemos en el texto por medio de nuestras representaciones, pero a la vez el choque de nuestras representaciones produce una conciencia latente que las acompaña». Es ahí precisamente donde las aportaciones del lector pueden contribuir a un fructífero diálogo con el relato. Con sus cuentos que carecen de «un centro claro» y que «avanzan un poco sonámbulos a golpe de asociaciones imprevistas» y «choques de imágenes», en palabras de Tizón (2012: 10), Hernández invita a los lectores coetáneos y los posteriores a explorar sus mundos raros. Los lectores recurren a su experiencia para cumplir con esta tarea así que «los matices del sentido constituido tienen carácter individual», de acuerdo con Iser (2022: 63).

El lector del siglo XXI puede apreciar e interpretar «El balcón» de una manera que le resultaría significativa. Considerando la cuentística de Hernández que se sitúa en un contexto histórico-social «en pleno proceso de modernización» que caracteriza «un nuevo paisaje urbano», y que construye un nuevo «sistema de vida» y «la conformación de subjetividades» (Ostrov 2013: 33), es posible identificar este mundo cambiante con el del presente por preocupaciones similares. Este relato es un buen ejemplo de una obra que considera el advenimiento de la modernidad frente a una época pasada, casi onírica, en un espacio liminal como la ciudad anónima y provinciana donde se sitúa la trama, estando al margen de los cambios que acontecían en la capital. De modo similar, el lector del siglo XXI se preocupa por el desarrollo en camino principalmente a causa de la ciencia y la tecnología. Centrando en el marco escénico y la nueva mirada acerca de «las fronteras entre un objeto y un ser animado» a través de la «dinámica de personificación

de los objetos» y «reificación de los personajes» (Louyer Davo 2013: 48), el lector puede reflexionar sobre la relación entre los personajes y los objetos en el cuento, no solamente limitarse a la relación entre la hija y el balcón. Asimismo, puede cuestionar quién es el verdadero protagonista; el narrador, la hija, el balcón, o la ciudad en sí cuya transformación se manifiesta mediante los personajes. Especialmente en cuanto al narrador, los lectores contemporáneos pueden reflexionar sobre él desde distintas perspectivas, es decir, como protagonista o como el otro con su mirada «del *outsider*» debido a «su condición de *estar afuera*» (Lespada 2014: 216).

Dejando a lado una aproximación a base de factores externos como la intención del autor, es posible considerar los límites entre espacio y personaje que resultan fluidos al leer las escenas de luz y de penumbra del relato, al percibir «la ternura hacia las cosas», el silencio y el humor (Pau 2005: 103). Una interpretación según la teoría de la recepción de Iser alienta a los lectores a dialogar con una obra literaria, impulsándolos a pensar en un posible final o finales del cuento a partir de su enfoque interpretativo. Efectivamente, «los puntos suspensivos de la frase final dejan entrever, e imaginar, una posible continuación» (D'Argenio 2006: 408). Cada uno puede reflexionar sobre no solamente qué pasará con el narrador, la hija y el anciano después de esta experiencia, sino también con la ciudad en sí cuya metamorfosis gradual se paraleliza con la de la ciudad contemporánea. De este modo, el contexto urbano del cuento «El balcón» con sus «espacios ciudadanos y familiares» da «una impresión de lo cotidiano que permite al lector representarse el espacio para apropiárselo mejor» (Louyer Davo 2013: 40), lo cual cualquier lector de cualquier época puede hacer.

6. Conclusiones

A modo de conclusión, la obra de Felisberto Hernández todavía sigue pertinente por su riqueza, su modo tan particular de ver el mundo que aún hoy sería difícil encontrar semejante voz literaria. De hecho, los textos hernandianos son «difíciles de catalogar» lo que ha dado pie «a las más variopintas opiniones por parte de la crítica» (D'Argenio 2006: 398). No obstante, en su obra «se construyen mundos extraños, de perfiles borrosos» y lo fantástico como «práctica de la escritura y la lectura, encuentra un inmejorable ejemplo en este autor» (D'Argenio 2006: 411). Una aproximación a su obra a partir de la teoría de la recepción de Iser permite enfocar en la relación entre la obra literaria hernandiana y el lector. Con el objetivo de acercar al lector contemporáneo a la cuentística de Hernández, este proceso puede llevar a lecturas más profundas las cuales otorgan un rol importante al lector. Dicho de otro modo, se trata de un papel que le exige buscar «los espacios vacíos» de los cuales «brota un importante estímulo de la

actividad constitutiva del lector» (Iser 2022: 313). De este modo, el lector contemporáneo puede disfrutar de la obra de Hernández, descubriendo en cada lectura un nuevo pliegue que quizás sea distinto de lo que otros lectores en otros tiempos han hallado.

En el caso del relato «El balcón», se encuentran varios puntos de interés que merecen atención de parte de los críticos y de los lectores quienes pueden interpretar el cuento sin necesariamente limitarse a lecturas previas. En un intento de rellenar los «espacios vacíos» (Iser 2022: 305), el lector puede identificarse con el narrador anónimo y así entrar en su mundo donde «la transgresión, desde el punto de vista semántico, no presenta grandes colisiones con la realidad» (D'Argenio 2006: 408). Prestando especial atención a las técnicas de reificación, personificación y, su resultado principal, la enajenación, el lector puede reflexionar sobre la dinámica entre los personajes, el papel de los objetos y la importancia de las ambientaciones mediante una lectura atenta del cuento. Tal análisis demuestra que la teoría de la recepción es una herramienta que enriquece el análisis de diversos textos literarios independientemente del momento histórico de su elaboración. Es cierto que esta teoría literaria no es novedosa en sí dado que es bien estudiada; sin embargo, su aplicación a contextos literarios distintos resulta reveladora sobre todo en cuanto a Hernández, «un escritor difícil» pero cuya «complejidad, en los textos, está enmascarada detrás de una aparente ingenuidad» (D'Argenio 2006: 398). Aunque pueda parecer «difícil asignarle a la literatura una función práctica» en una realidad cambiante, con su «vanguardia dulcificada, pletórica de encanto y propensión a la ensoñación y al humor» (Tizón 2012: 23), Hernández consigue abrir y abrirá nuevos horizontes para los lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajini, Irina. «Un 'loco lindo' en la pampa uruguaya: Felisberto Hernández entre mandoleones y 'acordes aplastados'». *Guaragua*, Vol. 21, Núm. 55, (2017): 21–30. Web. 11 Ag. 2023.
- D'Argenio, María Chiara. «El estatuto de lo fantástico en Felisberto Hernández». *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, Núm. 215–216, (2006): 395–414. Web. 5 Jun. 2024.
- Hernández, Felisberto. «El balcón». *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX: 1. Fundadores e innovadores*. José Miguel Oviedo (ed.). Madrid: Alianza Editorial, 2017: 271–287. Impreso.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Trad. J. A. Gimbernat y Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 2022. Impreso.
- Lameiro Tenreiro, Joaquín. «Lenguaje, abstracción y símbolo en la narrativa de Felisberto Hernández». *Alpha*, Núm. 27, (2008): 63–76. Web. 11 Ag. 2023.
- Lespada, Gustavo. *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2014. Impreso.

- Louyer Davo, Audrey. «Alteraciones y alteridades del espacio en los cuentos de Felisberto Hernández y Horacio Quiroga: Una geopoética de lo fantástico». *Brumal Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. 1, Núm. 1, (2013): 37–56. Web. 12 Abr. 2023.
- Millares, Elena. «El sortilegio de los objetos en la narrativa de Felisberto Hernández». *Guaragua*, Vol. 2, Núm. 4, (1997): 49–57. Web. 12 Abr. 2023.
- Oñoro, Cristina. «Una forma de vida duradera». *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Wolfgang Iser. Trad. J. A. Gimbernat y Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 2022: 11–27. Impreso.
- Ostrov, Andrea. «Felisberto Hernández: La mirada en abismo». *Hispanamérica*, Vol. 42, Núm. 125, (2013): 33–40. Web. 21 Mar. 2023.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2021. Impreso.
- Pallares, Ricardo. «Algo se desplaza en la escritura de Felisberto Hernández (a cincuenta años de su muerte)». *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Núm. 11, (2015): 55–85. Web. 20 May. 2023.
- Patiño Karam, Juan Pablo. «Equivalencias musicales en la obra de Felisberto Hernández». *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 106 (2022): 561–585. Web. 12 Abr. 2023.
- Pau, Antonio. *Felisberto Hernández: El tejido del recuerdo*. Madrid: Editorial Trotta, 2005. Impreso.
- Prósperi, Germán Osvaldo. «El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria». *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 93, (2016): 215–234. Web. 11 Ag. 2023.
- Rama, Ángel. «Felisberto Hernández: Su manera original de enfrentar al mundo». *Las Vanguardias Literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay*. Carlos García y Dieter Reichardt. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2004: 449–460. Impreso.
- Salado, Benjamín Romero. «Objetos animados y personas objeto: Un acercamiento posthumano a ‘Las Hortensias’ de Felisberto Hernández». *Hispania*, Vol. 104, Núm. 1, (2021): 75–88. Web. 21 Mar. 2023.
- Tizón, Eloy. «Prólogo». *La casa inundada*. Felisberto Hernández. Girona: Atalanta, 2012: 9–24. Impreso.
- Verani, Hugo J. «La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 24, Núm. 48, (1998): 117–127. Web. 12 Abr. 2023.

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024

