

# La noción del *espacio vivido* en “El acomodador”, de Felisberto Hernández



**IZTAPALAPA**

*Agua sobre lajas*

Mario Rivas Cortés\*

Para Andreita y su mamá

**Resumen:** Este ensayo se propone demostrar cómo es que en “El acomodador” interviene notablemente la noción del *espacio vivido* —que parte de la filosofía de la vida—, hasta el grado de dominar la totalidad del texto desde la conciencia del protagonista, para entender que la narrativa felisbertiana se debe interpretar fundamentalmente desde la fenomenología y no desde las categorías de lo fantástico de los estudios de Tzvetan Todorov.

**Palabras clave:** Espacio, fenomenología, Felisberto Hernández, memoria.

*El espacio no se reduce para nosotros a relaciones geométricas, relaciones que nosotros mismos establecemos como si, reducidos nosotros mismos al papel de meros espectadores curiosos o de sabios, nos encontraríamos fuera del espacio. Vivimos y actuamos en el espacio y en el espacio se desarrollan también nuestra vida personal lo mismo que la vida colectiva de la humanidad. La vida se extiende en el espacio, sin que por ello tenga la extensión geométrica propiamente dicha. Para vivir necesitamos extensión, perspectiva. El espacio es, por eso, indispensable para la expansión de la vida tanto como el tiempo.*

E. Minkowski, *El tiempo vivido*

**E**n este ensayo me propongo demostrar cómo es que la narrativa de Felisberto Hernández (Uruguay, 1902-1964), y particularmente el cuento “El acomodador”, expresa algunos aspectos esenciales del llamado *espacio vivido* —noción que parte de la filosofía de la vida—, con la finalidad de señalar

\* Licenciado en letras hispánicas y candidato a maestro en teoría literaria en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

que su obra debe analizarse desde un punto de vista fenomenológico<sup>1</sup> y no a través de una perspectiva de lo fantástico, basada principalmente en la categorización de Tzvetan Todorov, en la que se ha centrado por lo general la crítica especializada.<sup>2</sup>

Antes de demostrar la existencia de la noción del *espacio vivido* en el texto que mencioné, es conveniente hacer un alto en el singular pensamiento filosófico de nuestro autor, ya que he considerado que de ahí parte fundamentalmente su originalidad estética.

En Hernández debemos ver la figura del escritor filósofo o del filósofo escritor; en muchas ocasiones, él mismo insistió en que su arte es un profundo cuestionamiento sobre el "misterio de la realidad" y que, por tal motivo, explora los complejos *procesos de la memoria*, de donde nacen, según él, los pensamientos que forman una determinada "imagen del mundo". En uno de sus textos de madurez, "Buenos días [Viaje a Farmi]", insiste en cultivar temas filosóficos y en seguir un pensamiento en apariencia "asistemático", fruto de su manera original de ver el mundo:

No sé si lo que escribo es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento, o es la de un artista que toma para su arte temas filosóficos. Creo que mi especialidad está en escribir lo que no sé, pues no creo que solamente se debe escribir lo que se sabe [...] Pero me seduce cierto desorden que encuentro en la realidad y en los aspectos de su misterio. Y aquí se encuentra mi filosofía y mi arte (Hernández, 1985, III: 212).

Lo que se puede observar aquí, también, es una fuerte relación entre filosofía y arte. Felisberto Hernández dice que su narrativa tiene la intención de dar un determinado *conocimiento sobre la realidad y sus misterios*, hecho que favorece la

<sup>1</sup> Por *fenomenológico* me refiero básicamente a la definición de Heidegger: "El título 'fenomenología' expresa una máxima que puede formularse así: ¡a las cosas mismas! Frente a todas las construcciones en el aire, frente a todos los descubrimientos causales, frente a la adopción de conceptos sólo aparentemente rigurosos, frente a las cuestiones aparentes que se extienden con frecuencia a través de las generaciones como 'problemas'". Citado por Ramón Xirau en *Introducción a la historia de la filosofía* (1995: 394). También, un excelente libro que relaciona los aspectos de la fenomenología con la narrativa felisbertiana es el de la doctora Graciela Monges Nicolau. *La fantasía en Felisberto Hernández a la luz de la poética de Gaston Bachelard* (1994), donde la autora llega a la conclusión de que el aspecto de la fantasía en Felisberto Hernández debe ser tratado a través del estudio del lenguaje y de lo simbólico, ya que las categorías de Todorov son realmente insuficientes para abarcar esta obra tan compleja.

<sup>2</sup> Me refiero al texto *Introducción a la literatura fantástica* donde Todorov examina las características del género fantástico. Por el momento no abordaré este tema, aquí sólo profundizo en la necesidad de llevar a cabo una forma diferente de abordar la narrativa felisbertiana desde lo fenomenológico.

existencia de una *literatura epistemológica*, por llamarla de alguna manera, la cual tiene el propósito de ofrecer al lector una forma inusual de ver el mundo a través del arte. A partir de esta idea, entonces, debemos aceptar que su obra se apoya en una sólida filosofía basada en algunas nociones tan complejas como el *empirismo radical* o el *intuicionismo* que lo condujeron, inevitablemente, a reflexionar sobre el arte en general y, particularmente, sobre la obra literaria.<sup>3</sup>

Es bien sabido que la formación intelectual de Hernández fue esencialmente autodidacta (cf. Ferré, 1986). Nuestro autor nunca logró realizar estudios universitarios y, sin embargo, gracias a las tertulias literarias a las que asistía, pudo acceder de una manera peculiar al conocimiento de algunas corrientes filosóficas de su época —que conoció desde su juventud por el contacto tan estrecho que tuvo con Carlos Vaz Ferreira—, mismas que habrán de proporcionarle una sólida base de *pensamiento antirracional*,<sup>4</sup> el cual influyó decisivamente en su escritura. Así, sus ideas nacen mediante el método del *libre fluir del pensamiento*, basado en la técnica de la improvisación musical, introducida por Clemente Colling, su maestro de piano, que intenta revelar los misterios de la realidad mientras éstos son captados por una mente abierta a la experiencia y a la *imaginación creadora*. A través de esta noción, Hernández procura capturar la *idea*, no en su calidad de concepto fijo, sino en toda la potencialidad de su movimiento. Quiere expresar la *idea viva*, la *conciencia dinámica*, como diría W. James, los pensamientos con vida autónoma. Por ello, el relato habrá de ser como una planta que puede tener “hojas de poesía” si lo miran “ciertos ojos”, como diría acertadamente en su “Explicación falsa de mis cuentos” (Hernández, 1985, II: 175).

Desde su juventud, la filosofía y la música representarán, entonces, los medios más propicios y profundos para acceder al conocimiento de la realidad y, sobre

<sup>3</sup> En el “Prólogo” a las *Obras completas de Felisberto Hernández* David Huerta ya indicaba la presencia de los elementos filosóficos en los textos de nuestro autor: “El tono, la textura, las inflexiones de la prosa de Hernández provienen de otras atmósferas: el lenguaje de la filosofía, por ejemplo. Hernández fue amigo y discípulo del pensador uruguayo Carlos Vaz Ferreira, figura magistral y decisiva del paisaje universitario uruguayo en la primera mitad de nuestro siglo; también fue un lector atento y escrupuloso de Henri Bergson, en particular de *Materia y memoria*. En su correspondencia hay testimonios abundantes de su curiosidad filosófica” (Hernández, 1985, I: 2).

<sup>4</sup> Sobre el irracionalismo de la escritura de Felisberto Hernández puedo anotar una cita de Enriqueta Morillas donde afirma: “El ritmo musical y la organización de las palabras —en cuyo orbe referencial los objetos son tratados como sujetos y viceversa, lo concreto se torna abstracto y los conceptos y categorías se animan y cobran vida— siguen las pautas analíticas y de dislocación y nueva distribución propuestas por los músicos contemporáneos. Esta libertad compositiva es la base técnica de su *estética antirrealista*, la cual le permite abrir el cauce y dar paso de forma preeminente y ostensible a un marcado extrañamiento frente a las convenciones sociales y el curso ‘normal’ de los hechos y su interpretación habitual”, véase Morillas, 1993: 9.

todo, al complejo *espacio* de la mente humana. De la música, Hernández tomará las lecciones de armonía para fundar un método de *escritura improvisada*, aquella que se muestra ante el lector con la máxima *naturalidad* pero que contiene una extraordinaria complejidad temática y estructural en su núcleo narrativo. Por otro lado, de la filosofía adoptará determinados aspectos esenciales de la llamada *filosofía de la vida*, la cual sostiene, según Norah Giraldi, que "la esencia del mundo, al no estar regido por la razón, sólo puede ser accesible al hombre a través de experiencia e intuición y no pensamiento discursivo, las cuales se transforman así en verdaderos instrumentos del conocimiento" (Giraldi, 1975: 43).

La idea de que la esencia del mundo sólo se conoce por medio de la *intuición* obliga a Hernández a cultivar, en especial hacia la década de los cuarenta, una literatura orientada a explorar el mundo interior de los narradores y los personajes en función de sus distintas *percepciones espaciales*, donde interviene, fundamentalmente, la captación de los objetos desde un punto de vista esencialmente subjetivo. Desde *Fulano de tal* (1925)<sup>5</sup> hasta *La casa inundada* (1960),<sup>6</sup> nuestro autor habrá de realizar, de hecho, simplemente distintas "variaciones sobre el mismo tema".<sup>7</sup> Pretende expresar la condición del *yo profundo* —como diría Bergson, el *yo* "que es cualidad pura, duración pura, sinfonía de estados de conciencia" (citado por Barlow, 1968: 41)— recurriendo a diferentes relatos donde los personajes tratan de sobreponer su mundo interior (donde predomina la *imaginación pura*) a un mundo práctico y objetivo que carece de interés artístico. En gran medida, muchos de sus relatos expresan esa relación tan peculiar, *realidad interior / realidad exterior*, de donde se desprende una estética de la fragmentación y una filosofía sustentada en la percepción subjetiva del mundo, a través de la captación del espacio.

A partir de este punto de vista fenomenológico, Hernández encuentra la extraordinaria forma de reunir sus ideas sobre la realidad con sus ideas sobre el arte, que de hecho son una misma cosa, aunque expresadas de distinta manera. La búsqueda de su *yo* individual y auténtico significó la invención de una obra donde los personajes básicamente *conocen con los sentidos* y no con la razón, lo que, en términos bergsonianos, implicaría conocer el mundo desde la *memoria-recuerdo*, "que almacena imágenes-recuerdo personales [de] todos los acontecimientos con su contorno, su color y su lugar en el tiempo" (citado por Barlow, 1968: 53). Es

<sup>5</sup> Incluido en *Obras Completas*, 1985: I.

<sup>6</sup> Incluido en *Obras Completas*, 1985: II.

<sup>7</sup> Escribe Hernández en el "Prólogo" a *Fulano de tal*: "Las trampas del entretenimiento de las artes, consisten en hacer variaciones sobre un tema determinado [...] Tanto en las trampas del arte como en las de la ciencia, hay grandísimas emociones, y la emoción es, precisamente, el queso de las trampas de entretenerse" (Hernández, 1985, I: 10).

así como, dentro de la obra de Felisberto Hernández, poco a poco comienza a cobrar fuerza la noción del *espacio vivido*, referida a una percepción única e individual de conocer el mundo.

La posibilidad de expresar una idea mientras ésta se hace implica asomarse a los extraños *parajes* de la mente humana. Para Hernández existe un gran misterio dentro de ella. Un misterio equiparable al de la realidad "objetiva". La realidad "interior", "mental", cobra una gran importancia para nuestro autor, quien, al acudir a varios personajes "maniáticos" o "esquizofrénicos", produce una obra literaria que cuestiona constantemente la *relación vivencial* del ser humano con el mundo.

En materia estética y epistemológica, para Hernández vale más lo captado por los sentidos y más tarde expresado por la conciencia, que lo captado por la razón y más tarde enunciado por los conceptos. Tiene mayor valor la *experiencia vital* que el conocimiento mecánico (lógico-matemático) del *entorno*. En este sentido, el tiempo y el espacio de una importante cantidad de sus relatos simbolizan simplemente *lo vivido* por un personaje auténtico, autónomo y, por ello mismo, singular, como sucede por ejemplo con algunos textos tan originales publicados en *Nadie encendía las lámparas*, en 1947, como "El balcón", "El acomodador" o "Menos Julia". Estos relatos carecen de argumento, pero contienen experiencias interiores auténticamente vividas por los protagonistas: la mujer de "El balcón" tiene la manía de componer historias extrañas deformando la realidad a través de los cristales de su balcón; el protagonista de "El acomodador" vive intensamente un mundo de ensueño al cual sólo él puede acceder, donde *captura* los objetos con su mirada; en "Menos Julia", el protagonista tiene la idea de introducirse en un túnel para poner en juego su tacto en la oscuridad con la finalidad de observar una misma realidad de distintas maneras.

¿Por qué predominan tanto los sentidos (mirar, tocar, escuchar) en los textos felisbertianos? Ello obedece sobre todo a la importancia que el autor otorga a la experiencia del individuo enfrentado con él mismo y con su relación con "los otros" (los otros individuos, los objetos, como en *El ser y la nada* diría Jean-Paul Sartre, que condicionan parte de mi libertad), lo cual da inicio, entonces, a una producción de relatos que desarrollan el aspecto de lo "vivencial". El espacio y el tiempo, para Felisberto, son realidades que se captan por los sentidos y que logran expresar una "idea personal sobre el mundo". Así sucede precisamente con la señora Margarita de *La casa inundada*, al igual que con Horacio de *Las Hortensias*, fundamentalmente.

El personaje esquizofrénico, muy frecuente en la narrativa felisbertiana tiene, por tal motivo, la exquisita facultad de *percibir*, más que de *conocer lógicamente*, la realidad por medios vivenciales: he ahí la verdadera realidad, como diría W. James,

captada no de forma mecánica o conceptual sino mediante la experiencia concreta del ser humano que es puro movimiento. En este sentido, la tendencia antirraccional de Hernández, que apuntaba hacia la eliminación de un pensamiento meramente lógico y conceptual, habrá de conducirlo a la valoración de una forma singular de aprehender el mundo por métodos vivenciales, nacidos de la experiencia personal —y sensorial— del ser humano en su constante relación con el mundo, con los objetos y con los demás seres. Este hecho, indudablemente, otorgará un papel preponderante a los numerosos elementos sinestésicos y metonímicos de sus textos, a la plasticidad de sus frases, y a la originalidad de sus imágenes verbales.

### El espacio vivido en "El acomodador"

Eugene Minkowski (1973) y Otto Friedrich Bollnow (1967) han podido distinguir dos tipos de espacios presentes en la percepción humana. Por un lado, existe el espacio matemático o geométrico, que se caracteriza por ser susceptible de ser medido y cuantificado con un procedimiento numérico; por el otro, se encuentra el espacio vivido que nace fundamentalmente de una captación individual y subjetiva del ser humano sobre su *entorno*. Este último predomina en uno de los cuentos más complejos de Hernández, "El acomodador", que tiene como finalidad ofrecer al lector un modo original de acceder al *espacio de la conciencia* del personaje a través de un "proceso patológico".<sup>8</sup>

Bollnow señala que existe una fuerte oposición entre ambos tipos de espacio. El matemático se identifica sobre todo con el espacio físico, aquel donde con frecuencia nos desplazamos centímetro a centímetro, kilómetro a kilómetro; en nuestro cuento esos espacios estarían representados por la ciudad y cada uno de sus lugares: el teatro lujoso, las calles, el comedor gratuito, la sala de las vitrinas, la pieza del acomodador, el teatro pobre, el cine, etcétera. Es decir, son los lugares concretos por donde se desplaza el protagonista. En cambio, el espacio vivido es aquel que sólo se capta por medio de la experiencia, la intuición y la conciencia del acomodador de acuerdo con su circunstancia vital; es el espacio de la conciencia. En el cuento éste queda representado por todo *lo que significan* los lugares concretos única y exclusivamente para el personaje desde su ser. Es el ámbito

<sup>8</sup> En mi tesis titulada *El espacio y la mirada en "El acomodador"*, afirmo que el protagonista desarrolla un proceso patológico mental a lo largo del cuento, a través del cual se organiza el cuento en tres partes: antes de la enfermedad (*del silencio*), durante la enfermedad y después de la enfermedad, lo cual da origen a la existencia de dos tipos de mundos: el mundo integrado y el mundo desintegrado. Sobre los rasgos esquizofrénicos del acomodador véase Laing, 1994.

donde cada objeto se desprende de su *significado abstracto* para poseer un *significado particular*, según el personaje que lo contempla. Si el espacio físico representa la *cantidad*, el espacio vivido expresa la *cualidad* humana, más relacionada con el concepto bergsoniano de la *durée*.

Por ello, dice acertadamente Bollnow, el espacio vivido "tiene significación para el hombre" (Bollnow, 1967: 25), es capaz de expresar la misma condición del ser humano dentro de un marco de referencia personal. En él no existen las reglas ni los principios o leyes generales, como en el caso del espacio matemático, sino que surge una extraordinaria vinculación del individuo con su *ser*, que se proyecta en el espacio de su conciencia como el resultado de su experiencia individual. Así, el acomodador no sólo se desplaza por los distintos lugares, sino que además los *vive* y los adapta a su mundo interior, tienen significado sólo para sí mismo en la medida en que lo modifican y él los transforma según su espíritu.

¿Cómo es que un lugar determinado, dentro del texto, puede afectar la conducta del personaje? y, también, ¿cómo es que el hecho de *habitar* constantemente un determinado lugar, por parte de los personajes, puede generar un sentido simbólico en todo el relato? El espacio vivido es el espacio de la memoria y de la imaginación, tiene la facultad de llenarse de un sentido especial según las circunstancias interiores del personaje, según el movimiento constante de las ideas dentro de la conciencia y según las acciones llevadas a cabo en él. Con justa razón Bollnow ha llegado a afirmar:

... el espacio no es un medio neutral constante, sino que en las relaciones vitales de actuaciones contrarias está lleno de significados y éstos varían a su vez según los diferentes lugares y regiones del espacio. Estos significados tampoco son atribuibles a sentimientos simplemente subjetivos que el hombre asigna al espacio, sino que son caracteres auténticos del mismo espacio. [El espacio] no sólo es distinto para los diferentes hombres, sino que también se modifica para el individuo según su ánimo y su disposición. Cada modificación 'en' el hombre determina una modificación de su espacio vivencial (Bollnow, 1967: 27).

Bollnow ha sido lo suficientemente cuidadoso para señalar que el espacio modifica al hombre y viceversa cuando éste efectúa algún tipo de acción. En el relato sucede algo similar: el espacio por donde se desplaza el personaje, como sucede en "El acomodador", por lo regular contiene un *sentido simbólico*; como un tipo particular de lenguaje, el espacio del texto es "portador de ideas" que nacen del acto de observar una realidad personal por parte del protagonista.

El espacio vivido, así, existe dentro de la conciencia del personaje y más tarde se proyecta hacia el exterior como una manifestación del *ser* del mismo personaje en busca de una realidad auténtica y profunda. Pero si observamos que el acomodador tiene rasgos de un ser esquizofrénico, entonces podemos decir que el espacio de la conciencia o espacio vivido depende directamente de su proceso de "enfermedad", la llamada "enfermedad del silencio", a través de la cual se fundan dentro del cuento dos mundos: el mundo integrado y el mundo desintegrado.

El primero se refiere a aquella parte del cuento donde el acomodador establece una relación más o menos objetiva con su entorno espacial; es el momento de su llegada a la ciudad, cuando encuentra en el espacio una forma de vincularse práctica y convencionalmente con el mundo. Busca un empleo, obtiene propinas y con ellas puede "registrar la ciudad"; camina por las calles para buscar sus "lugares preferidos" donde sólo él es capaz de encontrar "conexiones inesperadas". En este mundo integrado el acomodador se siente parte del espacio objetivo, ya que posee cierta *seguridad ontológica* en su ser, la cual lo lleva a poder relacionarse con otros seres como los comensales, los cuales le provocarán, en su contacto continuo, un desapego de la realidad:

De pronto yo me sentía reducido al círculo del plato y me parecía que no tenía pensamientos propios. Los demás eran como dormidos que comieran al mismo tiempo y fueran vigilados por los servidores [...] A las pocas reuniones en el comedor gratuito, yo ya me había acostumbrado a los objetos de la mesa y podía tocar los instrumentos para mí solo. Pero no podía dejar de preocuparme por el alejamiento de los invitados (Hernández, 1985, II: 77).

El mundo desintegrado se refiere a aquella parte del cuento cuando el acomodador experimenta un fuerte desapego de la realidad, una vez que ha entrado en contacto con los comensales, y lleva a cabo un proceso de introspección, lo que lo conduce a ver el mundo de otra manera; aquí aparece justamente el espacio vivido representado por la presencia del protagonista en la sala de las vitrinas. La *seguridad ontológica* del acomodador aquí se convierte en *inseguridad*, pues tiene miedo a ser mirado por otro, lo cual implicaría la destrucción de su mundo interior. Este fragmento del cuento es la más profunda y compleja, en virtud de que el personaje comienza a tener una relación simbólica con su entorno. Los espacios cerrados (la sala de las vitrinas, el cuarto de los sombreros, el comedor) representan, en gran medida, esa interiorización a través de la cual Felisberto Hernández logra mostrar una realidad más rica y profunda que la realidad objetiva.



Simbólicamente, en el cuento, los espacios abiertos representan el momento en el que el acomodador está más o menos vinculado al mundo objetivo; en cambio, los espacios cerrados representan el momento más alto de su desapego de la realidad. Pero al mismo tiempo, estos espacios cerrados y oscuros simbolizan la presencia de una compleja imaginación creadora a través de la cual el personaje entra en un contacto más pleno y profundo con la realidad. Tanto sentido tienen en el espíritu del acomodador los objetos como los espacios cerrados; ellos lo llevan a vivir de manera aislada en un mundo aparte: "Yo me sentía orgulloso de ser un acomodador, de estar en la más pobre taberna y de saber, yo solo —ni siquiera ella lo sabía—, que con mi luz había penetrado en un mundo cerrado para todos los demás" (Hernández, 1985, II: 89).

En "El acomodador" tiene lugar la máxima que afirma: el mundo existe por el individuo que lo crea y el individuo es creado gracias al espacio que habita; por eso, el protagonista se presenta fundamentalmente como un *personaje topológico* que tiene sentido sólo en la medida en que se relaciona con los distintos lugares y objetos que pueblan el relato. El espacio crea al personaje y el personaje, asimismo, crea el espacio. A su llegada a la ciudad, el acomodador afirma:

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 (Hernández, 1985, II: 75).

Los "lugares preferidos" en realidad constituyen parte del *ser* del acomodador. Y los territorios que aún no conoce e imagina representan proyecciones de su ser en un mundo interior. La vida del personaje, desde este momento, sólo se explica a través de los elementos espaciales que capta con sus sentidos. El movimiento lo impulsa a indagar cada noche *espacios propios* en las calles de la ciudad nueva. El acomodador, así, quiere efectuar una conquista del espacio para recobrar su personalidad. Ha dejado atrás la adolescencia para ir en busca de su propio ser individual. En gran medida, el espacio será el portador de su propia identidad y de las ideas que tiene sobre el mundo.

Pero el acomodador no sólo se enfrenta a los límites físicos de los objetos en el espacio sino que los traspasa con su mirada —que es una gran metáfora de su conciencia— para tomar algo de ellos y así poder crear su universo interior particular. Es por ello que afirma: "Después de haber pensado mucho en los modos de utilizar la luz siempre había llegado a la conclusión de que debía utilizarla cuando estuviera solo" (Hernández, 1985, II: 80). El acomodador es un ser emi-

nementemente solitario que encara al mundo para encontrar una *identidad*, a semejanza del artista. De esta suerte, su espacio ya no será más sólo un lugar sin sentido, tiene profundidad y forma, en él habita el recuerdo y los ensueños, como bien afirma Minkowski:

El espacio no se reduce a las relaciones geométricas que fijamos como si, limitados al simple papel de espectadores curiosos o científicos, nos encontrásemos fuera del espacio. Vivimos y actuamos dentro del espacio y en él se desarrollan tanto nuestra vida personal como la vida colectiva de la humanidad (citado por Bollnow, 1967: 26).

La idea central de Felisberto Hernández es presentar en este cuento a un personaje que tiene la extraordinaria capacidad de conocer su propio mundo interior, que está lleno de incidentes poco convencionales y que se oponen, indudablemente, a los sucesos prácticos de la vida objetiva: dentro de la sala de las vitrinas el acomodador intenta apoderarse, con su luz (mental), de los objetos que se encuentran en las vitrinas, esto como una forma especial de encontrar su propio mundo: "Cuando me quedé solo y empecé a mirar creí estar en el centro de una constelación [...] Mi luz anduvo vagando por aquel universo [...] Yo podía mirar una cosa y hacerla mía teniéndola en mi luz un buen rato ..." (Hernández, 1980: II, 83).

El hecho de adueñarse de los objetos le confiere al personaje cierta seguridad y poder en un mundo que no le pertenece. Al "introducirse" en su conciencia, paralelamente se "introduce" en los espacios cerrados. Bachelard diría que el acomodador intenta buscar su ser en el espacio feliz, el de la casa, que se identifica con la sala de las vitrinas. Dice Bachelard: "... la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad. Entonces se abre, fuera de toda racionalidad, el campo del onirismo" (Bachelard, 1997: 80).

La casa, además, es un lugar propicio para el soñador que deja en la más plena libertad su pensamiento. El acomodador es un soñador que ha impuesto, pese a ello, su mundo interior en el mundo objetivo, el de todos los días. Así, ha ocurrido una modificación espacial, los espacios referidos pueden provocar, asimismo, un cambio relevante en la constitución interior del protagonista. Como diría acertadamente Edward T. Hall "... el hombre como su medio ambiente participan en un modelamiento mutuo" (Hall, 1994: 10). Así, el acomodador sólo puede ser entendido por medio de su relación con el espacio y viceversa.

A través del concepto del espacio vivido se proyecta en el cuento la relación trascendente del ser humano enfrentado al mundo. Por la condición de ser un

personaje topológico, el acomodador tendrá que ser estudiado a través de su relación vivencial con los distintos espacios que intenta hacer suyos. Todas las acciones que él ejecuta dentro de la sala de las vitrinas, incluida su relación con la sonámbula, apuntan a la noción de *habitar un espacio* que, en Hernández, significa ir al origen de la vida para explicarse el mundo por medio de una visión única y personal. La unicidad del acomodador sólo se elucida mediante esta idea. Un espacio realmente habitado, dice Bachelard, nos remite a la idea de "vivir un espacio" que significa llenarlo de sentido, un sentido que nos trasciende en la medida en la que nosotros mismos podemos explicarnos a través de él.

La experiencia del acomodador de ordenar—según—su—visión—personal los objetos del mundo representa un acto triunfal, un hecho positivo que lo libera del "mundo de todos los días" (Hernández, 1985: II, 88). Es por ello que, una vez que logra "salir" de su enfermedad y, asimismo, que logra "salir" del cuarto de las vitrinas, antes de terminar el cuento, llega a expresar una concepción especialmente significativa: "Yo me sentía orgulloso de ser un acomodador, de estar en la más pobre taberna y de saber, yo solo —ni siquiera ella lo sabía—, que con mi luz había penetrado en un mundo cerrado para todos los demás" (Hernández, 1985: II, 89). La valoración de una "visión auténtica", de una "mirada singular", propia del personaje, puede aplicarse a la experiencia vital del escritor que vive con intensidad el mundo. El artista, análogamente con el ser esquizofrénico, tiene la extraordinaria capacidad de ver en la realidad hechos que los demás, los seres racionales, no pueden comprender. He aquí, pues, una idea central en nuestro narrador.

Si el acomodador puede penetrar los espacios con su conciencia, también puede echar a andar una especial capacidad creadora que lo aleja del mundo práctico y que lo conduce al misterio de la imaginación. El acomodador "vive" su espacio, contempla los objetos y los hace suyos, se desplaza por distintos lugares para encontrar su propia identidad. Es la identidad del artista que intenta capturar en las imágenes inusuales los hechos trascendentes de la humanidad. Cuando termina el cuento, el acomodador, que "sale de su enfermedad" y simultáneamente "sale de la sala de las vitrinas", se halla de nuevo con el mundo cotidiano con el que se había encontrado a su llegada a la ciudad, representado por los "hombres de gorra", esos seres planos, grises, que no tienen otro objetivo que vivir de una manera práctica en su mundo; seres que se "entretienen" para escaparse de la locura. Pero el acomodador se queda con la experiencia —que es lo más importante— de haber *habitado* en un mundo singular, que posee sus propias leyes y códigos, el mundo "sagrado" e "inviolable" donde tuvo un encuentro sorprendente con la sonámbula; espacio de la imaginación donde el artista explora su condición de ser simbólico.

Todavía quedan muchos elementos que abordar sobre el aspecto espacial en "El acomodador". Sin embargo, es evidente que la aplicación del concepto del espacio vivido es absolutamente adecuada para explicarnos la complejidad que representa la narrativa felisbertiana en el contexto de la literatura de vanguardia hispanoamericana. Varios estudios sobre la obra de Felisberto Hernández que intentan aplicar las categorías de lo fantástico han resultado ser insuficientes para resaltar los matices artísticos que esta obra posee. Según mi punto de vista, es más acertado comenzar a analizar los textos felisbertianos a la luz de la fenomenología, a través del estudio de lo simbólico y del discurso, que son caminos críticos más acordes con las ideas de nuestro autor. Queda abierta, pues, la posibilidad de analizar estos textos a la luz de las ideas singulares de su creador.

## Bibliografía

Bachelard, Gaston

1997 *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 187), Buenos Aires (3a. reimp.).

Barlow, Michel

1968 *El pensamiento de Bergson*, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 202), México.

Bollnow, Otto F.

1967 *Hombre y espacio*, Labor, Barcelona.

Ferré, Rosario

1986 *"El acomodador": una lectura fantástica de Felisberto Hernández*, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), México.

Giraldi, Norah

1975 *Felisberto Hernández: del creador al hombre*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.

Hall, Edward T.

1994 *La dimensión oculta, Siglo XXI, México.*

Hernández, Felisberto

1985 *Obras completas*, prólogo de David Huerta, Siglo XXI, México, 3 vols.

Laing, Roland D.

1994 *El yo dividido*, Fondo de Cultura Económica, México.

Minkowski, Eugene

1973 *El tiempo vivido*, Fondo de Cultura Económica, México.

Monges Nicolau, Graciela

1994 *La fantasía en Felisberto Hernández a la luz de la poética de Gaston Bachelard*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Morillas, Enriqueta

1993 "Introducción", en Felisberto Hernández, *Nadie encendía las lámparas*, Cátedra (Letras Hispánicas, 361), Madrid.

Rivas Cortés, Mario

2001 *El espacio y la mirada en "El acomodador"*, tesis de licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana-Izrapalapa, México.

Xirau, Ramón

1995 *Introducción a la historia de la filosofía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.