

Lecturas, versiones y contraversiones: el largo regreso de "Wakefield", de Hawthorne a Berti

Adriana Crolla y Jorgelina Garrote

Universidad Nacional del Litoral

Trataremos de indagar en el presente trabajo algunas ideas sobre el viaje en *Wakefield*, de Nathaniel Hawthorne, y un texto argentino de reciente aparición que continúa el desafío lanzado por el hipotexto para aportar alguna otra mirada posible a aquel motivo. Nos referimos a *La mujer de Wakefield* publicada por el escritor argentino Eduardo Berti en 1999.

60 61

La anécdota del cuento de Hawthorne es tan sencilla como extraña: un anodino habitante de Londres, al que el cronista pondrá el nombre de Charles Wakefield, pasa a la historia a comienzos del siglo XIX por ser el ejecutor de una de las mayores extravagancias maritales conocidas: decide salir de su casa como si fuera a realizar un habitual viaje al campo pero, en cambio, se recluirá en una pensión cercana al domicilio abandonado, en la que residirá durante veinte años por propia voluntad. No da suficientes explicaciones a su mujer, sólo decide irse de su propio espacio por "una semana" y entrampado en esa singular situación, va descubriendo día a día la imposibilidad del retorno. Descubriéndose hombre nuevo, empieza a buscar excusas para prolongar su desaparición y regodearse en la propia contemplación de un particular "extrañamiento": el de verse a sí mismo como un otro desde la vereda de enfrente. Día a día observa a su mujer a través de la ventana; día a día se dice a sí mismo: "Mañana volveré" pero pasan dos décadas hasta que decide cruzar otra vez el umbral y retornar, sin dar ninguna explicación plausible de sus acciones, a su anterior vida doméstica. Esta contradicción esencial está por otro lado también certificada en la palabra elegida para nombrar al protagonista de la historia: Wakefield. *Wake* puede ser entendido tanto como "velar", "velorio", "pasar la noche en vela" como también "despertar", "resucitar". *Field*: "campo", "tierra".

Hawthorne escribe su cuento en 1835 y lo incluye en su libro *Twice Told Tales* (Historias contadas dos veces). Demasiado "extraño" para el horizonte de expectativa de sus contemporáneos, pasa completamente desapercibido. Y qué hace extraño a este cuento. En realidad nos atreveríamos a decir que lo "extraordinario" no pasa por el accionar de los personajes (tal como se apresura a justificar su autor), por la ambigüedad entre la acción o la pasividad en las decisiones de Wakefield, por la sumisa aceptación del destino de su esposa que como mítica Penélope espera pacientemente el regreso del exiliado, sino por la maravillosa ambigüedad que impregna a la estructura del relato la marcada intromisión de la voz narrativa.

El relato es presentado como un análisis especulativo de un hecho real: "En algún periódico o revista antiguos recogí una historia contada como verídica en la que un hombre —llamémosle Wakefield— se alejaba durante mucho tiempo de su esposa."¹

El cronista, al mejor estilo de los narradores de Poe, se propone como investigador ya no de las acciones, sino del peculiar carácter que pudo haber generado tan

extraña conducta. Y si primero aseveró el estatuto real de la historia, pocas líneas después se encarga de disolverlo en las imaginativas posibilidades que le da la ficción:

Eso es todo lo que recuerdo. Pero el incidente, aunque de la más pura originalidad, sin par y que probablemente nunca se repetirá, creo que apela a la generosa simpatía de la humanidad. Por lo menos en mi caso, los hechos se me presentaron repetidas veces despertando siempre mi asombro, pero con el sentimiento de que la historia *debía ser*² verdadera, y también con una imagen del carácter del protagonista.³

El motivo no será ya el viaje del protagonista sino el viaje de la lectura o sentido probable de la historia. Y para ello invita al lector a acompañarlo en su “viaje en búsqueda de un sentido o una moraleja” o a elegir su propio camino:

Si el lector desea hacerlo por su cuenta, dejémosle con sus propias meditaciones; si en cambio prefiere recorrer conmigo los veinte años que duró el capricho de Wakefield, le doy la bienvenida. Confiemos en que la historia estará impregnada de un sentido y tendrá su moraleja – aún cuando no logremos hallarla – claramente delineada y sintetizada en la oración final.⁴

Como vemos, el relato del viaje de Wakefield entraña en sí una historia oculta, ¿pero son las razones de esa huida y esa larga desaparición el verdadero propósito del relato de Hawthorne? Aparentemente sí. Aunque ya se nos ha anticipado que quizás nunca encontraremos la moraleja. Sin embargo, el lector que acepte acompañarlo, ingenuamente atrapado por la ilusión de “verdad” generada desde el principio, entra en el juego de la develación final del misterio. Y sin embargo, el viaje de Wakefield escapa a toda posibilidad de interpretación. Ha dejado un resquicio donde es posible introducir la cuña de la ficción. Y es el que se gesta en el insoponible misterio de la lógica de las acciones narrativas.

Piglia en su tesis de que todo cuento cuenta dos historias recuerda que Chejov, en uno de sus cuadernos de notas registró esta historia potencial: Un hombre va a Montecarlo, gana una fortuna, vuelve a su casa y se suicida. Dice Piglia: “La forma clásica del cuento está condensada en el núcleo de ese relato futuro y no escrito. Contra lo previsible y convencional (jugar - perder - suicidarse) la intriga se plantea como una paradoja. La anécdota tiende a desvincular la historia del juego y la historia del suicidio. Esa escisión es clave para definir el carácter doble de la forma del cuento.”⁵

Todo viaje, sabemos, responde a un propósito. Y también exige la conclusión de un regreso. El héroe debe volver para transmitir lo vivido, para enriquecer a los otros con la experiencia adquirida en el cruce del umbral. Y es en el “entre” donde se tejen las circunstancias que darán a ese periplo las características que lo definen: búsqueda, aventura, huida, conocimiento, evolución, pérdida, exilio, regreso.

Y si bien encontramos en el cuento de Hawthorne (en la historia de superficie) las tres secuencias lógicas: salida - recorrido - retorno, hay otra historia oculta que nunca se nos narra y aborta la posibilidad de la moraleja final: *las del por qué de la salida y del por qué del regreso*.

Como en las paradojas kafkianas, la historia secreta aparece narrada con toda claridad y sencillez (recordemos la limpidez con que se nos introduce en la fantástica y nunca explicada transformación de Gregorio Samsa). El viaje (o deberíamos decir la desaparición de Wakefield) aparece en primer plano analizado en sus más mínimos detalles: cómo se va, qué ropa lleva consigo, a dónde se aloja, qué hace durante todos esos años, cómo va evolucionando su estado anímico y cómo dejándose llevar por un estado de suspensión vital va encontrando explicaciones lógicas a lo “monstruoso” de su conducta y justificando ese espacio intermedio de una nada que lo anonimiza y lo disgrega. Y finalmente el regreso, tan ilógica e impreviada como la partida.

La historia visible (la de las razones que provocaron tan increíble situación)

parecerán narradas en forma sigilosa, convirtiéndolas de una vez y para siempre en algo lo suficientemente enigmático y oscuro como para conjurar toda explicación posible.

Así como se dilata el tiempo vital del protagonista en una especie de espera suspendida, el mismo narrador se encarga de escamotear permanentemente las razones que den sentido a las hipótesis que se plantean. Y el lector que eligió acompañarlo para que le provean de un sentido y una moraleja, quedará definitivamente burlado. Adoptando por momentos el punto de vista de un narrador deficiente, lo acompañaremos en un periplo solamente especulativo y conjetural.

Veámoslo: ¿Qué posibles explicaciones se nos brindan a lo largo del relato sobre las decisiones de partir y esconderse?. Primero, la de la insignificancia y la insensatez:

¡Pobre Wakefield! ¡Cuán poco conoces tu propia insignificancia en este gran mundo! Ningún ojo mortal que no fuera el mío te ha seguido los pasos. Ve tranquilamente a tu cama, insensato; y mañana, si eres sabio, vuelve a tu hogar con la buena señora Wakefield y cuéntale la verdad.⁶

62 63

Posteriormente, se nos dice que no vuelve por la vanidad que le provoca hacerse esperar por su mujer, o por la costumbre (plausible en un tipo de hombre irresoluto que se deja arrastrar por sus propios hábitos), o por el destino, causas todas, dice el narrador, que lo impulsan a un gran cambio moral. Pero si queremos enterarnos cuál es el verdadero motivo, nos anticipa: “éste es un secreto que sólo a él le pertenece”.⁷

Más adelante, avanzando en las hipótesis sobre su renuencia a volver, el narrador nos informa: “Si hay otra cosa que lo detiene, él no la conoce”.⁸

Pasan diez años, por casualidad, un día se cruza con su esposa entre la multitud, y toma conciencia de su miserable extrañeza reconociéndose loco. Pero el narrador inmediatamente minimiza esta razón: “Quizás lo estuvo” —dice— “sin embargo, por más cambiado que estuviera, pocas veces podía tener él más conciencia del cambio, dado que se consideraba a sí mismo hombre de siempre”.⁹

Y más adelante, analizando la ambigüedad en la que vive el personaje, nos dice: “Rastrear el efecto de esas circunstancias sobre su corazón e intelecto, por separado y al unísono, sería una especulación muy extraña”.¹⁰

Absolutamente desquiciados ya por este permanente dar y escamotear explicaciones, nos lanzamos hacia el esperado final donde se nos prometió la moraleja. Pero antes, la escena del regreso que, si respondiera a cánones previsibles, debería ser apoteósica. Y, sin embargo, es presentada tan absolutamente “normal” que desestabiliza nuestras expectativas. Por qué vuelve Wakefield, nos obligan a preguntarnos. Será la figura añorada de su esposa la que lo atraiga. No, pues entrevistada desde la ventana, nos dice el narrador, los años han generado una voluminosa humanidad de “viuda alegre” que se refleja grotesca por el rojo resplandor del fuego.

Será entonces el calor del hogar, tan atractivo visto desde el frío umbral. Parecería que sí. Pero el mismo narrador, incomprensiblemente trata de disuadirlo: “¡Detente. Wakefield! ¿Vas a entrar al único hogar que te queda? ¡Entonces métete en tu tumba!”¹¹

Y uno se pregunta dónde ha quedado la conmiseración manifestada por el narrador a lo largo del relato. Pues ahora, Wakefield es un desterrado estafador de afectos. Su sonrisa taimada, para el narrador, refleja la crueldad con que ha jugado con su esposa durante tantos años.

Y bien. Qué nos queda esperar después de esta solidaridad del narrador para con la esposa: una escena de la abandonada. Escena que por otra parte se nos había prometido antes de contarnos el encuentro de los dos entre la multitud. Sin em-

bargo Wakefield cruza “felizmente” el umbral a donde (por decisión del narrador) nos vemos obligados a abandonarlo. ¿Y la moraleja prometida? En absoluta contradicción con lo esperado, se nos brinda una admonición sobre los peligros que esperan a los individuos que se apartan de su sistema y que corren por ende el peligro de perder su lugar en el mundo.

Al igual que Wakefield puede convertirse por así decirlo en un desterrado del Universo.¹²

¿Y entonces qué hacer? –nos preguntamos. ¿Dónde aprender a conjurar el peligro de este plausible destierro? ¿No se nos había anticipado en el título? ¿No lo había manifestado el narrador en la mitad del relato?

La respuesta está en el contar dos veces la historia. O, como siente el autor, en seguir intentando el viaje de las posibles versiones de la historia:

Ojalá pudiera escribir un libro en lugar de un artículo de una docena de páginas! Entonces podría mostrar cómo una influencia que se halla más allá de nuestro control pone su segura mano sobre cada acción que realizamos y teje sus consecuencias hasta formar un férreo tejido de necesidades.¹³

Como el relato ha quedado suspendido en una particular duermevela, necesariamente debe *Wake up* (resucitar) en otro *field* (otro espacio) o *land* (tierra). Por eso en otra tierra, la Argentina, el joven escritor argentino, Eduardo Berti, retoma la historia sobre Charles Wakefield pero desde la mirada femenina.¹⁴

No sólo el cuento de Hawthorne sino además *El Quijote* son los hipotextos explícitos del texto del argentino. Y por supuesto Borges, quien re-instala a Hawthorne al “inventarlo” como su precursor y que canoniza su cuento en las antologías argentinas al recuperarlo en su exégesis crítica. Por tanto, Berti no deja de señalar las particulares lecturas comparadas que se confabularon en su experiencia lectora para que se decidiera a escribir *La mujer de Wakefield*, “contraversión” (como gusta en llamarla) de la del norteamericano.

Berti reconoce que la fascinación que el cuento de Hawthorne puede haber provocado en Borges es la cercanía a las paradojas kafkianas, a través de la generación de personajes que escapan de la gran corriente de la vida y se sitúan en los márgenes, y su carácter esencialmente conjetural: “Wakefield no es estrictamente un cuento. En la primera página ya está contenida toda la historia. No hay ningún suspenso. Lo único que queda como intriga es la conjetura, algo muy borgeano”.¹⁵

Dos ideas expresadas por Hawthorne (y la cantidad de resquicios dejados abiertos en la escritura por Hawthorne) le sirvieron de estímulo: el deseo de Hawthorne de haber contado la historia utilizando otro atajo: el de un libro y la atención única puesta en el marido. Dice Berti:

La primera frase, fue la excusa para hacer del cuento una novela. La segunda excluye en el original toda otra aproximación a la historia. Lo que me impulsó a escribir este libro fue lo mismo que llevó a Hawthorne a contar el argumento en un párrafo y ponerse a conjeturar: una enorme curiosidad. Y la curiosidad –creo– es también lo único que puede explicar el acto de *Wakefield*.¹⁶

Se autoimpone un corsé: el respeto a los incidentes del cuento inicial. Pero haciendo recurso a las posibilidades combinatorias de la escuela de la Oulipo o literatura potencial, se permite iniciar otro viaje conjetural desde la visión de la mujer y la del hipertexto que se anticipa a su hipotexto.

Como juega Cervantes, al incluir la posibilidad de la escritura del apócrifo Quijote de Avellaneda después y no antes de la continuación de la segunda parte, también Berti juega a pensar:

Cervantes no había escrito todavía la segunda parte y ya se habían adueñado de su personaje... Hawthorne dice que leyó la noticia en un diario pero no recuerda bien dónde. Así que me permite esta ruptura de la diacronía, que es una travesura y un tributo a Borges, aunque

invertido. ¿Por qué no jugar con la idea de que el libro posterior es en realidad, el precursor?¹⁷

Por ello, si comenzamos por el final, el texto de Berti, contraviniendo toda lógica de la lectura, nos encontramos con:

Alguien reescribirá todo esto como un cuento, lamentará no tener más espacio para explayarse a su gusto y expondrá cada uno de los hechos desde el punto de vista de Wakefield.

Alguien dirá otras tantas cosas, casi las mismas pero diferentes, porque si toda historia – incluso la ya escrita– todavía está por escribirse, la que acaba de ocupar este libro muy pronto ha de tornarse –si no ha ocurrido ya– en una historia dos veces contada.¹⁸

La novela del autor argentino es la otra historia, la conjeturada por el personaje femenino. Es Elizabeth Wakefield la que habla aquí, la que cuenta su propio periplo que no es otro que la espera de su marido durante veinte años. Berti enriquece el relato de Hawthorne porque analiza desde la sutilidad el tiempo interior, la voz de Elizabeth que espera como la otra mujer de la Antigüedad, como Penélope. Este encuentro con el mito del viaje permite la confluencia con el arquetipo femenino y con la visión del viaje desde la narrativa actual.

Berti, desde la voz de Elizabeth, se pregunta constantemente: ¿qué ocurre con el tiempo de los que esperan? ¿Qué consecuencias trae el periplo pasivo? Esta percepción de que nada ocurre pero que a la vez todo ocurre es una forma de pensar, también, la feminidad en la narrativa. La mujer que espera cierra el polo del ausente pero no se configura como un sujeto pasivo; los pensamientos y las acciones de Elizabeth determinan la identidad perdida de Wakefield, recrean desde la memoria al otro que una vez fue y ese que supone sigue siendo en el recuerdo y en las pesquisas de Elizabeth pero que, ingenuamente, ya no es el mismo.

El resucitado de Hawthorne no tiene la misma suerte en el texto de Berti; como si hubiese burlado al destino por un regreso inexplicable, Wakefield muere esa misma noche. Elizabeth, que esperó veinte años para conocer las razones que determinaron el alejamiento de su esposo, ve truncadas sus expectativas. A la vez, el regreso en este libro, es una suerte de perdición, de castigo. Todo estaba dicho: era un viaje sin regreso; si Wakefield decidió volver, lo hizo para morir, no para ser el que fue.

Berti se acerca a la mítica Penélope imaginando a una Elizabeth que pueda continuar su vida con otro hombre, dada la simulación de su viudez. Esta alternativa de indagar en la vida amorosa del personaje se contrarresta con una sociedad acostumbrada a guardar las apariencias, en este caso, la marca de ser una mujer abandonada por el hombre. Aquí Berti sigue la línea puritana de Hawthorne, la de la mujer unida en matrimonio pero sin marido, obligada a aparentar una soledad que no la corroe. La mujer de Wakefield sueña con volver a ser Elizabeth Peabody, su nombre de soltera al saberse deseada por otro hombre.

Ante esta situación Elizabeth se refugia en la escritura, vuelca en un diario íntimo sus reflexiones, su propio periplo interior dividiendo el mundo en dos: los que se van y los que se quedan. La escritura es para el personaje un modo de reencontrarse consigo misma y coopera en recuperar un discurso negado en esa época: el de la mujer.

El narrador argentino incorpora la literatura en la vida de los personajes: por una parte, Elizabeth se educa rodeada de los libros de su padre, y tiene la posibilidad de formarse intelectualmente, opción poco común para una joven de principios del siglo XIX. Este encuentro le permite mirar los hechos desde la óptica de la ficción, creer también que lo que le sucede puede ser ficcionalizado, y que en parte lo realiza al escribir su vida en un diario íntimo. Charles Wakefield también tiene su biblioteca personal, en la que se destaca *Don Quijote*, texto clave para entender su huida, según las pesquisas de Elizabeth. La relación de Charles con la literatura también es íntima pero raya en la locura; como el Caballero de la Triste

Figura, cree en la posibilidad de cambiar la realidad desde la ficción, y de hecho lo intenta durante veinte años, pero el suyo es un viaje sin retorno, una vez que optó por la ficción, volver a su propia realidad es un acto imposible.

Afirmamos que una reflexión interesante en la novela de Berti es la de suponer que esta historia está inacabada, que otro puede, como él, retomarla o haberla tomado desde otro punto de vista. Que la literatura, en fin, no es otra cosa que una reescritura infinita, Borges diría “intolerable monotonía” de la misma historia.

Podríamos conjeturar, por qué no, que una tercera versión de la historia está contenida en el diario de Mrs. Wakefield y que soñó a un Wakefield sólo para velarlo. O, y quizás éste sea el más interesante pasaje de la novela de Berti, Wakefield puede ser ese conjunto de palabras, tachadura, enmiendas y añadiduras que Elizabeth descubre dentro del tajo de una butaca al regreso de la casa de su hermana:

Puede ser que ese tajo en la tela, ese tajo con forma de cruz sea una especie de marca divisoria: puede ser que equivalga al viaje o sea algo así como la queja enérgica y fútil de la casa ante el abandono.¹⁹

Entre esa hendidura y ese abandono está contenido, de hecho, el núcleo de otro periplo potencial todavía no escrito.

¹ HAWTHORNE, N. (1978): “Wakefield” en *Antología del cuento tradicional y moderno*. Buenos Aires, CEAL, Trad. Eduardo Masullo.

² El subrayado es nuestro.

³ HAWTHORNE, N.: Op. cit. p. 62.

⁴ Ibid. ant. p. 62.

⁵ PIGLIA, R. “Tesis sobre el cuento”. Buenos Aires, Suplemento Cultura, Diario Clarín, 6/11/86.

⁶ Ibid. ant. p. 65.

⁷ Ibid. ant. p. 67.

⁸ Ibid. ant. p. 67.

⁹ Ibid. ant. pp. 71-72.

¹⁰ Ibid. ant. p. 71.

¹¹ Ibid. ant. p. 73.

¹² Ibid. ant. p. 73.

¹³ Ibid. ant. p. 69.

¹⁴ *Wakeland* es el nombre del que reposa en la tumba que la Sra. Wakefield (en la novela de Berti) irá a visitar para justificar su misteriosa “viudez”.

¹⁵ En “Al fin se sabrá qué les sucedió a los asombrosos Wakefield”, entrevista de Pedro Rey a Eduardo Berti. Bs. As., Suplemento Cultura de La Nación, 13/12/99. p. 8.

¹⁶ Ibid. ant. p.8.

¹⁷ Ibid. ant. p.8.

¹⁸ BERTI, E. *La mujer de Wakefield*. Bs. As., Tusquets, 1999. p. 247.

¹⁹ Ibid. ant. p.108.

Bibliografía

- BERTI, E. (1999): *La mujer de Wakefield*. Bs.As., Tusquets.
- BORGES, J. L. (1972): "Nathaniel Hawthorne" en *Otras Inquisiciones. Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- HAWTHORNE, N. (1978): "Wakefield" en *Antología del cuento tradicional y moderno*, Buenos Aires, CEAL, Trad. Eduardo Masullo.
- PIGLIA, R. "Tesis sobre el cuento" en *Suplemento Cultura*, Clarín, 6/11/86.
- REY, P. "Al fin se sabrá qué les sucedió a los asombrosos Wakefield" en *Suplemento Cultura*, entrevista a Eduardo Berti., La Nación, 13/12/99.