

LIBRO

RAFAEL GANDOLFO:
MEMORIAS DE LA OTRA EXISTENCIA *

María Eugenia Góngora**

"Reíos de mí, hombres de todas partes,
sobre todo los de aquí,
Porque hay tantas cosas que no me atrevo a deciros,
tantas cosas que no me dejaríais decir".

Los versos de Apollinaire que Rafael Gandolfo eligió como epígrafe de su obra apuntan desde su apertura a la intención confesional de este libro de memorias, memorias de otra existencia.

Intentaré mostrar cómo esta misma intencionalidad preside el lenguaje de este 'relato de vida' que fue escrito a lo largo de varios años, pero cuyo epígrafe fue elegido desde un principio. "Confesión" se llama, por lo demás, uno de los escritos de la cuarta parte, y "Confesión" se llama la nota que cierra el libro.

La obra de Gandolfo, tal como fue publicada después de su muerte en 1982, preserva el carácter fragmentario y sujeto a los cambios de perspectiva con que —necesariamente— fue escrita a lo largo del tiempo. Es ciertamente un libro en el que aparecen preocupaciones y temas muy diversos, desigual en su estilo —si es que puede hablarse aquí de un solo estilo—, cambiante aun en la figura y el nombre de su narrador.

Este es un relato de vida que se inicia en la niñez y la adolescencia, siguiendo así los cánones aparentemente irrenunciables de la memoria y del ciclo vital. No se trata, sin embargo, de un relato cronístico y estrictamente cronológico que intenta la 'reproducción' de un pasado: nadie 'reproduce' realmente un evento al narrarlo, sino

* Rafael Gandolfo, *Memorias de la Otra Existencia*, Editorial Universitaria.

** Diploma de Doctorado en Filología Romance, Universidad Central de Madrid; estudios en el Center for Medieval Studies de York y en el Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers. Profesora de Literatura Medieval en el Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile.

lo interpreta y dice lo que su memoria ha hecho con él. Hay que recordar este rasgo significativo para una mejor comprensión de esta obra; en ella los paisajes, las conversaciones y los encuentros son importantes en cuanto han dejado huellas privilegiadas en una memoria, y se puede percibir el esfuerzo realizado para 'transcribir' estas huellas en imágenes, las que a veces resultan demasiado elaboradas.

La mostración del pasado como vivencia presente en la memoria tiene un marco narrativo sorprendente en esta obra, y se podría pensar que con él se desbarataría aparentemente la intención confesional manifestada en el epígrafe: el narrador no se llama Rafael Gandolfo. El narrador se llama José Antonio y es biólogo de profesión, nacido en el Puerto, en 1907, "bajo el signo de Capricornio". El narrador es asimismo el viajero, el extranjero, el Caballero y quizá también N., el "hombre que ha olvidado su nombre".

Tenemos pues un relato de vida en el que los hechos y personajes no aparecen en un orden cronológico sino cuando éste corresponde a un orden interno significativo para el narrador. El narrador que al principio recibe un nombre ("Alguien me llamó José Antonio"), es luego un viajero y un extranjero sin nombre y toma una imagen prestada —el Caballero de un grabado de Dürero y el Caballero andante de Cervantes— y luego se imagina semejante a N., el hombre muerto que deberá confesar —ante los dioses que pesan su alma en los platillos—, que no tiene nombre.

Y sin embargo éste es un libro que quiere decirnos "tantas cosas que no me atrevo a decirlos". Este es un libro de confesiones de la "otra existencia", de la otra existencia verdadera del también verdadero sacerdote Rafael Gandolfo.

Cabe preguntarse en este punto si esta obra confesional no puede cumplir su objetivo sino desde estas máscaras (uno de los títulos de "Eurídice"), sino desde los falsos nombres, las reconstruidas y alteradas conversaciones, los reconstruidos y estilizados personajes con sus falsos nombres recordados por un cambiante narrador. La alteración propia del 'trabajo de la memoria' sobre el pasado está aquí reforzada por la alteración de esta memoria al configurarse como relato de vida cuyo narrador no lleva el nombre del autor del libro.

Pienso que el carácter enmascarado de esta obra revela la ambigüedad esencial de **todo** relato de vida, de toda escritura que dice y deja de decir, y apunta, en último término, a la esencial ambigüedad de la propia experiencia vital.

Esa misma ambigüedad necesita, sin embargo, decirse, revelarse y confesarse. Y en este libro la revelación del pasado ("la obra enorme del espíritu") se da esencialmente a través del mito. La vida aquí narrada es el camino mítico del Caballero, del hombre que va desde el Reino de las Sombras al encuentro y la pérdida de Eurídice y luego se convierte en el viajero, el Habitante de la Noche. Sólo a través del mito de Orfeo y Eurídice, sólo a través del enmascaramiento y de la identificación con las imágenes emblemáticas del arte puede el

narrador tener una comprensión de su vida y de su destino y así confesarlos y revelarlos.

Intentaré confirmar esta percepción de la obra comentando cuatro capítulos: Serrano la bella (de "El Reino de las Sombras"); Eros y Tanatos (de "Eurídice"); El Caballero, el Demonio y la Muerte (de "El Caballero Andante") y Confesión (la última de las Notas).

Serrano La Bella

"Como entre dos noches interminables a las que un sueño luminoso separa, así, sola, sin pasado ni futuro, vuelve esa tarde de septiembre. Ahí está ella como entonces, indecisa entre la luz y la penumbra, con su rumor disperso y su olor a petróleo y sal marina que se acrecienta con el crecer de la sombra. Pero aún las altas ventanas de la calle lanzan destellos frágiles y violentos a los rayos que las hieren, mientras abajo por las veredas, el día pálido y frío se desliza a su final.

¿Qué me ha hecho detenerme en esa esquina de Blanco para mirar hacia los muelles en dirección a los mástiles que sobresalen al fondo? Como otras veces, esperaré con paciencia a que se muevan ligeramente según suelen hacerlo. Oiré entretanto distraído el vasto rumor del puerto, los pitos chillones de los remolcadores, las sirenas broncas de los barcos y el estrépito sordo de los vagones que enganchan. Oiré eso distante lo mismo que el chirrido de los tranvías frenando y el casco de los caballos rebotando en los adoquines y el crujido de las carreteras desvencijadas, hasta que esos mástiles se muevan. Porque lo único importante entonces era que ellos se movieran. . ."

"Sola, sin pasado ni futuro, vuelve esa tarde de septiembre". La experiencia única que se trae a la memoria está separada del resto, de lo olvidado, y está identificada —muy levemente— por ser esa tarde de septiembre. Si bien la estricta sucesión de los años no parece ser importante para el narrador, la memoria de las estaciones, los meses y los días con sus tardes y sus noches es uno de los fundamentos del relato.

La presencia en el recuerdo de 'esa tarde' está mostrado en el lenguaje por el uso de las formas verbales en el tiempo presente, por las precisiones temporales del 'aún' y el 'mientras', y por el carácter indicativo específico del 'ahí': "Ahí está ella (con su olor) que se acrecienta con el crecer de la sombra", "Pero aún a las altas ventanas lanzan destellos frágiles (...) mientras el día pálido y frío se desliza a su final".

De inmediato se introduce, sin embargo, la ambigüedad en la experiencia recordada por el narrador, quien se pregunta "¿Qué me ha hecho detenerme en una esquina de Blanco para mirar hacia los muelles. . .?". Se ha introducido en el relato como personaje y ob-

servador y empieza a preguntarse por su propio —e incierto— estatuto de observador. Y ya la experiencia única e individual de 'esa tarde' deja de ser única y se extiende, buscando certezas, a 'otras veces': "Como otras veces, esperaré. . ."; puede incluso predecir que oirá "'distraído", que oirá "todo eso distante", los rumores del puerto y de los trenes, para volver finalmente a lo que entonces era "lo único importante": que ellos, los mástiles, se movieran.

Creo que éste es un ejemplo ilustrativo de cómo la complejidad de la experiencia vital se manifiesta en el lenguaje del que intenta relatarla. Esa tarde de septiembre era en verdad esa y varias otras; esos olores y rumores que ahora aparecen tan importantes en el relato eran entonces percibidos a lo lejos, distraídamente. Entonces el movimiento de los mástiles era lo único importante.

El observador que se preguntaba qué lo hizo detenerse en una esquina de Blanco para mirar hacia los muelles no tuvo entonces sino una respuesta parcial; pudo tenerla quizá más rica y completa al narrar "Serrano la bella", una experiencia de la vida juvenil.

Eros y Tanatos

"Se ha sentado ahora en el alféizar de la ventana y contempla silenciosa el mar. (. . .) No importa lo que dice, pero sí, ese tono insólito, ese sonido sordo que suena como una voz animal, acaso la voz de un felino errante. Entonces algo se sobresalta en mí, una muy vaga angustia me invade π si algo viniera, sigilosamente amenazante, dulcemente amenazante.

Luego se ha vuelto del todo y me ha mirado con una mirada a la vez dura y suplicante, una mirada cargada de sombras y premiosa. Es la mirada de un ser impreciso, una cosa, algo incógnito que a la vez tiembla y se abre paso temible. (...) Sin moverse del alféizar, sin un gesto, ni una palabra, se ha aproximado como envuelta en una sombra donde su perfil y sus ojos y el color de su piel se van anegando. Se ha allegado con nocturnos pasos a un lugar de mí que no es el corazón ni el espíritu.

(...) Fue también la época en que me asaltaron extraños sueños. Me dormía y de pronto venía Circe vestida a la griega con su temible varilla en la mano, otras veces era como Kundry con su ropaje impalpable sobre un césped florido, o ceñida como Fiammeta con su corpino medieval mirando y aguardando. Curiosamente, primero aparecía con ese semblante límpido que le había conocido caminando bajo una avenida de palmeras. Luego, de golpe, se deshacía su figura y lo que me estaba mirando era la antigua Sirena, la que renace a través de las edades bajo rostros inagotables. Así ella se fue transformando en una criatura inasible, próxima y a la vez lejana, potente y débil, indefensa e infatigable. (. . .) Crucé la frontera imprecisa y no muy vigilada en que la voluntad del ángel y el deseo de la bes-

tia luchan en silencio como hermanos que buscaran subyugarse el uno al otro sin poder. Sólo después supe lo que en ese instante quise tocar, exploración de una noche sin estrellas, inmóvil, sin alborada ni crepúsculo. En este extraño e insensato acto en que se quiere a la vez vivir y morir, quise la vida exangüe, mínima, para saber si ella era mejor así.

Fue, creo un vértigo hacia adentro, sin el horror de aquel que nos produce el vacío de lo alto. Sentía el inicio de una ahogada angustia pronto desvanecida, una conciencia que se adelgazaba infinitamente y huía hacia remotos confines. Entonces el cuerpo, un desconocido cuerpo se removía con su fuerza monstruosa. Terrible Cuerpo ése que hallaba demasiado rápido el camino al objeto de su deseo, espantoso Cuerpo henchido y condensado en un solo punto oscuro y quemante. (...) Y de golpe ella, Rossana, era lo infinitamente otro. La llama ágil poco antes serpenteante se había hecho extensión inerte. Ese cuerpo frío era duro despojo que arrojaba un mar furioso sobre una playa a mis pies.

Ahora que pude entreabrir las celosías de la memoria, ese instante vuelve como el primer conocimiento de la muerte —vida o la vida— muerte y el primer sabor de ese duermevela que es la vida después de la caída.. ."

Este texto presenta un interés fundamental para percibir la acción que la memoria y la elaboración de la conciencia han operado sobre una experiencia central para el narrador.

El relato empieza con una frase ("se ha sentado ahora en el alféizar. . .") cuyo sujeto no es nombrado sino bastante más adelante, cuando el narrador intenta negar su identidad: "No es ella, digo, no es ella, pero en vano" y aun negar el nombre por el que la ha llamado hasta ahora: "No es Rossana". Los tiempos verbales en presente perfecto ("Se ha sentado", "se ha vuelto. . . y me ha mirado") sumados a la misma ausencia del nombre de la mujer no hacen sino reforzar su presencia poderosa.

Esa presencia sufre además transformaciones casi vertiginosas en la visión del narrador, en la vigilia y en el sueño: la que está sentada en el alféizar y mira al mar, se da vuelta y mira al hombre y luego se deshace en sus contornos y colores y se transforma en Circe y en Sirena hasta que finalmente es vista como "una criatura inasible, próxima y a la vez lejana. . .".

Las transformaciones de la mujer tienen todas un evidente carácter onírico en la visión del narrador y esta sucesión de imágenes vertiginosas va acompañando y provocando su propio vértigo. Pero en ese momento del relato, justamente en el momento de la entrega al vértigo, se producen claramente aquellas interferencias que pueden ser interpretadas como elaboraciones más o menos tardías de la conciencia moral. Tal carácter de interpolación tienen, a mi parecer, frases como: "La voluntad del ángel y el deseo de la bestia

luchan en silencio como hermanos", "Sólo después supe lo que en ese instante quise tocar", y desde luego "ese instante vuelve como el primer conocimiento. . . de la vida después de la caída".

El relato del alejamiento y el retroceso que se producen en el narrador después de la unión sexual tiene un carácter especialmente encubierto (la palabra aparece en el mismo texto) por estas elaboraciones tardías:

"Vi mi alma robándole a la belleza sus colores más vivaces. . . para encubrir la oquedad de nada y conferirle así a su horrenda desmesura el prestigio del orden y el poderío del ser. Una mortífera fantasía vestirá de una palpitante carne falsa el horrible esqueleto y su mueca insensata podrá así abrazar su monstruosa ficción. Lentamente comprendí que esa nada. . . era también un animal de tentáculos e insaciables fauces y todo eso era yo y no era yo".

El carácter confesional de estos escritos está, sin duda, presente aquí en forma privilegiada. Sin duda, todo relato de un encuentro sexual importante implica un esfuerzo de la voluntad y una apertura excepcional de la memoria; en verdad, el narrador hace más que "entreabrir las celosías de la memoria".

En este texto se muestra, a mi parecer, una significativa e inevitable confusión de los niveles del relato como memoria y como elaboración de la conciencia moral sobre la experiencia.

Me parece evidente que estas elaboraciones apuntan al fracaso fundamental de esa experiencia concreta, fracaso que se atribuye en definitiva a la mujer, la que queda cargada de expresiones que aluden a su animalidad y a su ser 'nada' e 'inerte' después de la unión.

Sin embargo, creo también que el autor revela indirectamente el auténtico carácter de la experiencia narrada, al llamar "Eurídice" a la serie de capítulos que relatan lo fundamental del encuentro con Rossana. En el mito antiguo, Orfeo pierde a Eurídice por su transgresión, por mirar hacia atrás; en este texto, el hombre pierde a la mujer por retroceder ante su realidad, quizá por lo que dice en la "Confesión": "el inaudito poderío del miedo sobre mi vida". Además, la angustia y el horror están reiterados una y otra vez: "Una muy vaga angustia me invade como si algo viniera... amenazante"; "Terrible Cuerpo. . . espantoso Cuerpo"; "desconocido cuerpo. . . con su fuerza monstruosa"; "horrible esqueleto". El uso de los adjetivos y de las mayúsculas no hace sino reforzar la presencia angustiosa del cuerpo; muchas de estas expresiones recuerdan asimismo la prédica sobre el sexo y la sensualidad que se relata en la primera parte del libro ("Descubrimientos").

Pienso que este capítulo tan central para la comprensión del libro deberá ser 'puesto a prueba' en cada nueva lectura; sin embargo, creo también que se puede establecer con certeza que existe en este relato un fuerte encubrimiento de la experiencia vivida; este en-

cubrimiento es un rasgo característico del relato confesional: la conciencia moral ha operado sobre esta particular realidad un enmascaramiento extremado, justamente por la coexistencia en el narrador de la fascinación y el horror ante el sexo. Podemos ver aquí uno de los ejemplos más claros de la ambigüedad de la experiencia manifestándose como ambigüedad del relato, en su confusión de los niveles del recuerdo, de la conciencia moral y de la reflexión tardía. Recordemos también aquí la frase del narrador hacia el final del capítulo: "Y todo eso era yo y no era yo".

El Caballero, el Demonio y la Muerte

"Ahora al fin está solo consigo mismo. Todo lo que le rodea, el resplandor rojizo sobre la colina, el camino polvoriento que su caballo pisa cauteloso, el aire mezcla de pólvora y podredumbre que respira, el cielo sin pájaros, todo eso ha perdido su opacidad y flotan como signos de su destino. Ahora por vez primera ese destino se le aclara y le habla, pero no como algo simple, sino complicado y monstruoso.

El Caballero presiente que no volverá a recorrer ese camino y ningún otro camino. En el grabado la mano de hueso de un anciano sarcástico, casi burlón, le tiende la clepsidra inexorable y le intima el plazo fatal. (. . .) Sin embargo, ese instante, esa hora, no se anuncia terrible, sino más bien oscura, inescrutable, bifronte".

Confesión

"Hasta que un día en una hora, una palabra, un gesto de alguien a quien no conoces dispersa de golpe la tupida red de tus imágenes y desbanda el enjambre ruidoso de tus pensamientos. Entonces como a través de un resquicio y en el fulgor de un instante ves a tu alma como ella es y esa visión te traspasa.

(. . .) En la contraluz de ese relato vino a luz algo de mi propio ser, quiero decir, su raíz medrosa y el inaudito poderío de ese miedo sobre mi vida, mis actos, mis decisiones.

(...) Tenía miedo a la verdad de mí mismo, ¿comprende?"

En estos dos textos finales se manifiestan muy explícitamente los elementos que hacen de este libro un testimonio y una confesión. Todo testimonio (en el sentido judicial) implica un relato y tiene como fin un juicio. En este caso, lo que se relata es la vida, más aún, la 'otra existencia' escondida que ahora se da a conocer a "todos los hombres, sobre todo los de aquí". Se testimonia de esta vida desconocida para someterla al juicio propio y al de los demás, aunque ese juicio sea el de la risa: "Reíos de mí. . ."

La visión del propio destino, de la muerte cercana y del alma son la materia de los dos últimos capítulos.

En la contemplación del grabado de Durero, el narrador parece comprender el destino del Caballero y su propio destino, "complicado y monstruoso". La muerte con su reloj de arena —la muerte que acompaña al Caballero— es "oscura, inescrutable, bifronte".

En el diálogo final de "Confesión", asimismo, se dice que sólo se puede ver la propia alma "a través de un resquicio", pero que en un instante ella se revela tal cual es, en su miedo y pequeñez.

Así, pues, el destino puede verse en las imágenes y los emblemas, la vida puede comprenderse a través del mito, el alma puede conocerse a través de un resquicio, gracias al gesto o a la palabra de otro.

En la obra de Gandolfo se intenta mostrar este testimonio con palabras que relatan una vida con cambiados nombres; es posible, en verdad, experimentar la complejidad de la propia existencia gracias a las palabras y gracias a la confesión de otro.