

HALFON: PRELUDIO Y FUGA DE UNA SINFONÍA LITERARIA

Eric Gras

■ EDUARDO HALFON SIEMPRE DICE QUE SE TROPEZÓ, que se cayó en la literatura. Confiesa que no leía, que no le interesaban los libros. No había libros en su casa, pues no se solía leer. Él leía por obligación, en la escuela. Con tales antecedentes, a nadie se le antojaría pensar que decidiera dedicarse a la escritura, que decidiera convertirse en un escritor.

La historia personal de Halfon es clave para entender su literatura, para comprender el modo en que hace literatura. No es un proceso fácil, ni mucho menos. La salida de Guatemala a la edad de diez años marca su infancia. Creció en Estados Unidos, de modo que pronto el inglés reemplazó al español. A día de hoy prefiere hablar en inglés, leer en inglés. Halfon piensa en inglés, pero escribe en español. Dato curioso, ¿no? Digno de estudio diría yo.

Volvió a Guatemala después del periodo universitario. Se convirtió en ingeniero, ese era su «destino», el camino a seguir. Hubo de recuperar su español, además de reconciliarse con su país de origen, pero no sabía cómo hacerlo, cómo afrontar esa situación. De ahí que siempre se haya considerado un ser «desubicado»: «Yo no pertenezco aquí. No hablo como esta gente, no pienso como esta gente», pensaba, para acto seguido preguntarse: «¿Qué hago aquí?». Poco tardó en sumirse en una profunda frustración. No sabía qué hacer, cómo solucionar ese malestar que sentía. Fue entonces cuando decidió volver a la universidad y estudiar filosofía. Contaba con veintiocho años y ese sería el principio de un todo que aún sigue explorando, moldeando y ficcionando a su antojo.

Sus estudios en filosofía le llevaron irremediabilmente a la literatura, a ser lector, un lector compulsivo, obsesionado. «Me enloquecí, me enquijoté», dice. Quería leer todo lo que no había leído en veintiocho años y quería leer todo sin ser consciente de que podía llegar a ser escritor: «No sabía que se podía hacer eso». No obstante, una vez iniciada esa particular cruzada lectora, averigua que una posible

consecuencia de la lectura es la escritura, y a la manera de Perec, cuando éste confesó abiertamente que «la escritura me protege», Halfon sentencia, sin titubeo alguno, «la literatura me salvó».

El azar o la casualidad parece que han jugado siempre un papel importante en la historia de Eduardo Halfon. En principio, para él, escribir era secundario, pero escribió. Al año de empezar ese ejercicio de juntar palabras publicó sin saber muy bien cómo su primer manuscrito *Esto no es una pipa*, *Saturno*. «Nunca decidí», responde. Quizá por ello, por esa incapacidad de encontrarle una explicación lógica o plausible a lo que estaba viviendo, decidiera ahondar en su «caída» en la literatura. *El ángel literario* es la respuesta a esa caída: «¿Por qué yo, que no debo ser escritor, me convierto en escritor?».

«Como escritor, sospecho que toda persona que decide incursionar en el mundo de las letras, sin duda, sin duda alguna, debe tener un momento específico de génesis literaria», leemos en un fragmento de *El ángel literario*. A Halfon le interesan los momentos de fundación de un escritor, llega a obsesionarse pues busca en ello entenderse a sí mismo. Encontramos, por tanto, a un escritor preocupado, obcecado, abrumado. Para él existe el instante de la primera inspiración, aunque todo es y sigue siendo un enigma, un rompecabezas repleto de inseguridades, de dudas, de pensamientos volátiles, de formas de narrar y entrelazar historias...

Esas inquietudes que impregnan *El ángel literario* son, en cierto sentido, las mismas que empapan el resto de su obra, que podríamos definir como un mosaico de su proceso literario, un juego de equilibrios, un compendio de preocupaciones que buscan ciertas respuestas. ¿Respuestas a qué? A lo más básico y natural, a la esencia de lo que significa ser humano, a las eternas preguntas quién soy, qué hago aquí, hacia dónde voy, qué sentido tiene todo. Para Halfon, la literatura, el arte en general, es volver a ese espacio paradisíaco



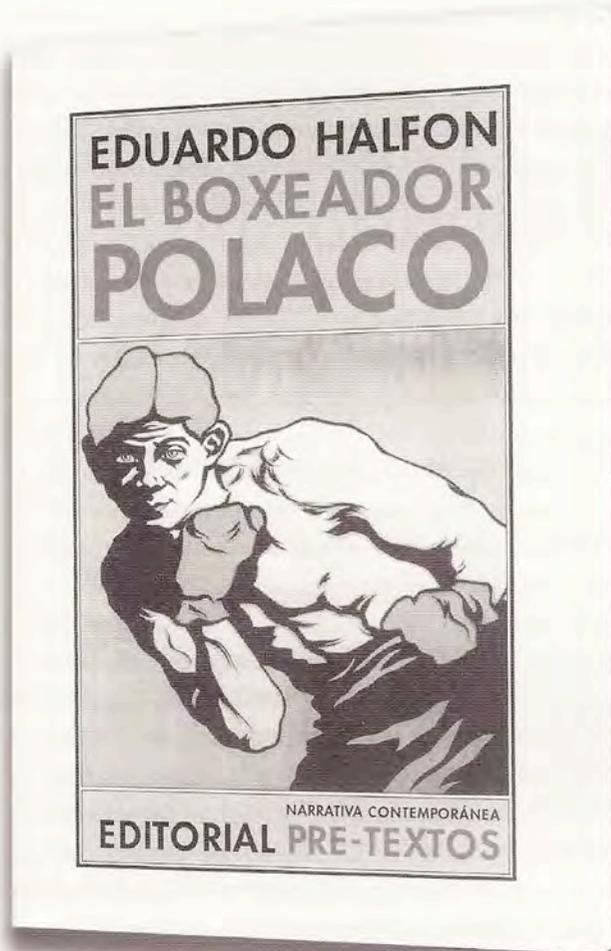
que es la infancia. Necesita volver al pasado para reflexionar sobre su presente inmediato. Ese retorno es clave y por ello anula cualquier frontera que exista entre géneros narrativos. Él no entiende de eso, no quiere entender, no necesita entender.

Lo extraterritorial, el desarraigo, la identidad... Todo cuanto parece un problema, a priori, para Halfon es una oportunidad de saber quién es, de reconocerse. ¿Es guatemalteco? ¿Es judío? ¿Es árabe? ¿Su lengua es el español? ¿El inglés? Él no diferencia una cosa de la otra, su historia familiar se lo impide. Es todo eso y debe afrontarlo. Y para afrontarlo se sirve de una escritura que se ha visto influenciada por múltiples componentes. En más de una ocasión ha admitido que se siente mucho más cercano a la tradición cuentística norteamericana. Cheever y Carver son pilares fundamentales, aunque también lo son Chéjov o Cortázar, Rulfo, Borges o Ribeyro. De Cheever diríase que adopta el peculiar retrato de las relaciones familiares. A Carver, directamente lo idolatra y le rinde una especie

de homenaje en la que es su última obra, *Monasterio*, título que se debe en gran medida a *Catedral*, del estadounidense. Tampoco podemos obviar el hecho de que todo en Halfon embebe de la narrativa breve. En la brevedad, probablemente, se encuentre su mayor relación con la tradición literaria guatemalteca de Monterroso o Rey Rosa. «Yo soy de aliento breve», exclama. Ciertamente es que se siente muy cómodo en las distancias cortas, pues para él la intensidad de lo que se está narrando lo es todo. «No sé escribir de otra manera», asegura. Pero, ¿realmente es un escritor de cuentos? Desde sus inicios, ha demostrado que posee una sintaxis particularmente suya y su relación con el lenguaje y su concepto de escritura permiten que su obra esté más cerca de esa tradición de novela hecha de muchos cuentos, como pudieran ser *Las mil y una noches*, *El Decamerón*, *Los cuentos de Canterbury*...

Halfon no encaja en ningún lugar, no puede encajar. Etiquetarlo no sería justo, pues su voluntad de experimentación literaria dista mucho de ser algo común, si bien encontramos símiles en algunos de sus planteamientos con otros autores. Pese a ese influjo de escritores como los ya mencionados –y a los que podrían sumarse Piglia, Hemingway, Nabokov o Hermann Hesse, incluso Vila-Matas–, su condición de «desarraigado» le ha valido para crear algo original, precisamente por ese cruce entre géneros, mezclado con esas escrituras del yo y la musicalidad de los textos. «Tengo una manera de narrar muy particular. No uso comillas en los diálogos, la cursiva está prohibida. Tengo un montón de manías en mi narrativa», afirma. Para Halfon, lo más importante es cómo suenan sus frases en el texto, su consonancia y compás. Esto no es algo baladí, pues quiere hipnotizar al lector, seducirlo con música, con esa cadencia y ritmo que no debe notarse pero que está ahí, implícita. Las comas, los respiros y pausas... todo debe ubicarse estratégicamente para lograr el efecto deseado. Asimismo, se sirve de paralelismos, anáforas constantes que le permiten incidir en la envergadura o trascendencia de una frase o una palabra. Esa práctica se observa a la perfección en *Monasterio* pero es frecuente en el resto de sus escritos, pues, como decíamos, el ritmo, esa armonía, es vital.

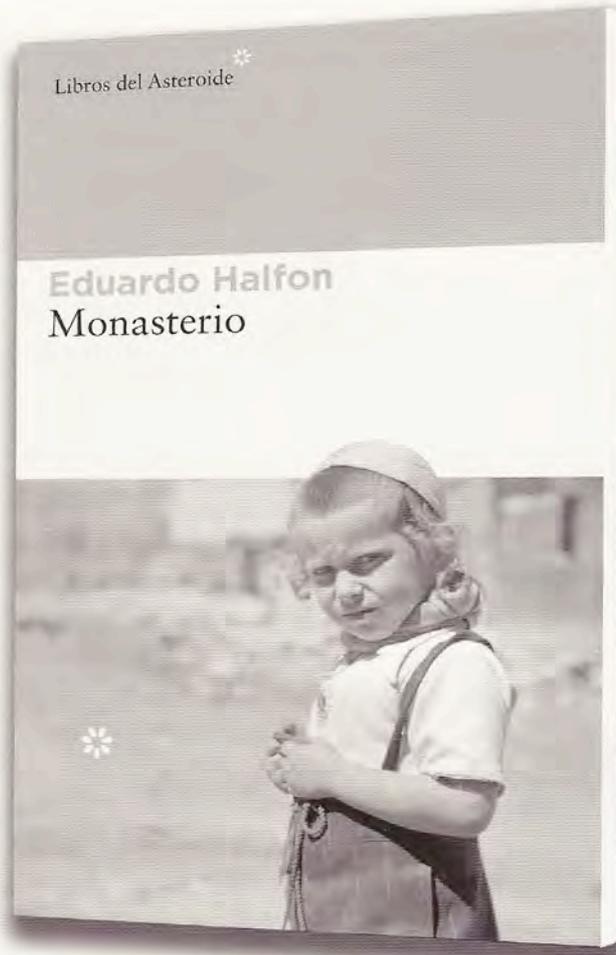
Incidir en la faceta «musical» de su obra es pertinente porque, a la postre, es la pieza fundamental para comprender qué pretende Eduardo Halfon. Para él, la música es el arte de las artes. Quiso ser pianista, pero se quedó en el quiso. «Obviamente yo soy un músico frustrado», advierte. No obstante, ha sabido trasladar esa necesidad



armónica del pentagrama a un texto plano. Sus narraciones o partituras son textos móviles –o notas– que fluctúan de un libro a otro. Parecen incluso variaciones sobre un mismo tema. Técnica, temática, personajes y significados transitan de obra en obra, son piezas que alterna, que modela según le convenga. Halfon fusiona estilos, recicla historias, nos hace dudar y se divierte con ello, al igual que se divierte haciendo uso de las escrituras del yo; ese guiño autoficcional le permite entrelazar todas y cada una de sus narraciones hasta el punto de crear una memoria individual, pero también colectiva –su preocupación por cualquier genocidio, ya sea el guatemalteco, judío o serbio, da buena muestra de ello; su obra versa, en parte, sobre la intolerancia–. En otras palabras, uno creería que cada libro es una nota o movimiento, con un tiempo y estructura definido, que da pie a la creación de una sinfonía. O, en términos artísticos, lo que realiza son estudios previos, bosquejos de un gran lienzo que aún está por perfilar. He ahí su gracia, su originalidad.

El lector devoto de la obra de Halfon se percata de tamaño composición a través de los detalles porque, ya se sabe, «en los detalles está la vida». El protagonista de una de sus primeras obras, *De cabo roto*, Eugenio Salazar, hace un cameo en *El ángel literario*. En el relato «Fumata blanca», que forma parte del libro *El boxeador polaco*, el narrador se encuentra con unas chicas israelíes en La Antigua Guatemala, un encuentro que reaparece y evoluciona en *Monasterio*. Otro ejemplo: la pareja formada por Eduardo o Eduardito o Dudú y Lía se presenta en el relato «Epístrofe» –de *El boxeador polaco* también– para luego ser centro de la novela breve *La pirueta*, en la que el jazz está muy presente gracias a Milan Rakic, pianista nómada, genio encerrado que necesita ser liberado y que vive obsesionado por su pasado gitano; de igual forma, el jazz vuelve a sonar con fuerza en *Monasterio* cuando habla de la gira polaca de Dave Brubeck en marzo de 1958. Curiosa es la presencia de Mark Twain, al que le dedica un relato titulado «Twaineando» en *El boxeador polaco* y que menciona nuevamente en *La pirueta*: «[...] me puse a pensar en alguna novela de Mark Twain [...]».

Imposible pasar por alto las constantes menciones a la historia de cómo su abuelo se salvó en Auschwitz gracias a que un boxeador de origen polaco le enseñara las palabras exactas que debía decir en el momento justo de ser juzgado en el campo de concentración. Este relato da título a uno de sus libros (¿novelas?) más reconocidos y lo encontramos a retazos, difuminado o intuido, en *La pirueta*: «O quizás pude haber dicho: A mi abuelo probablemente lo entrenó un boxeador polaco, en Auschwitz»; o en *Monasterio*: «Luego me lavé las manos pensando en mi abuelo, en Auschwitz, en los cinco dígitos verdes tatuados en su antebrazo que durante toda mi niñez creí que estaban allí para que, como él mismo me decía, no olvidara su número de teléfono». La confesión que el abuelo materno comparte con el pequeño Halfon supone el primer acercamiento a la ficción del escritor, pues no tardó en percatarse que la versión de esta historia cambiaba según el interlocutor. «Mi abuelo daba la versión que cada uno quería oír, que se merecía. Mi abuelo estaba haciendo ficción», asevera. Hete aquí un momento crucial en la historia personal de Halfon, pues la narración del boxeador que pelea con la palabra en lugar de con los puños, esa imagen de usar el lenguaje para salvarse, supone un atractivo demasiado irresistible como para no ahondar más en él desde distintos puntos de vista. Eso es, en cierto modo, hacer literatura, una literatura que rasga la realidad



y que le sirve para conformar esa compleja sinfonía de personajes, sensaciones y momentos de su particular historia. Todo ello para reconocerse, para saber quién es, para identificarse en el mundo, una constante indagación sobre el sujeto y su sensibilidad, un análisis de las posibilidades y límites del artista como creador.

Los miedos e inseguridades, esa condición nómada de sus protagonistas que son en parte él mismo, esa economía de medios, ese lenguaje preciso, musical, la porosidad de aquellos extractos que saltan de acá para allá, la confusión entre géneros literarios... Eduardo Halfon parece estar ofreciéndonos diminutas porciones de algo mucho mayor; algo que está en un continuo proceso de construcción y planteamiento. Cada idea, cada texto, forman parte de un todo que aún no sabemos qué es —¿él lo sabrá?—. Por ello, se habla de un mosaico literario, un rompecabezas hipertextual, de entrecruzamiento, de muchas historias que son reflejos de otras, de pensamientos que no dejan de deambular por su mente. Alexandra Ortiz Wallner remarcaba en un artículo a raíz de la traducción de *El boxeador polaco* al

alemán: «Cada una de estas narraciones por sí misma, así como la reunión de estas en el libro, ponen en escena una práctica escritural híbrida que resemaniza las lógicas del espacio, el tiempo y las relaciones humanas dentro de la literatura». Todas y cada una de sus obras publicadas están entrelazadas, interconectadas, de un modo u otro. Halfon no sabe qué está haciendo, ni cómo hace eso que no sabe qué es. Tampoco quiere saberlo, pues para él —al igual que para Roberto Bolaño— la literatura es atreverse a ir a lo desconocido, a lo misterioso, a lo que no se entiende ni se ve. Un salto al vacío. Quizá todo sea una estrategia de supervivencia, pues «siento que si dejo de escribir, muero». En *Elocuencias de un tartamudo* ya dejaba clara esta postura: «Me preguntó qué significaba para mí escribir, y yo tomé un trago de cerveza y luego me metí el cigarro a la boca y aspiré profundo y, soltando todo el humo con mis palabras, le contesté que escribir es morir un poco».

En la escritura, según señala el propio Halfon, «uno va dejando la vida; si lo haces con entrega, te estás jugando la vida». Así, su forma de «jugarse la vida» no es otra que recopilar un cúmulo de fragmentos e imágenes de experiencias; de ellas se sirve para analizar su infancia, su país de origen y, por supuesto, su fe. «Me jubilé de ser judío», ha bromeado en más de una ocasión, con cierta ironía. Aun con todo, y pese a todo, posee unas raíces que le han llevado a transformarse en un camaleón, en un escritor que no hace diferencias entre cuento y novela, un autor que busca alejarse por completo de ese sentimiento de culpa de la no pertenencia, ese parecer pero no llegar a ser. Judío y árabe, sí. Cuentista y novelista, también. «La gente me dice que eso no se puede, pero no diferencio una cosa y la otra», asegura. Su estilo coexiste con dos lenguas, con dos culturas, con dos credos y con dos géneros literarios. Esa convivencia, insisto, es la base de la cimentación de algo superior que lleva al límite el concepto mismo de novela, pues asistimos a su fragmentación, a un despedazamiento consciente. Halfon la trocea y la reparte como mejor le conviene publicación tras publicación. A algunos les gusta más un libro que otro; sin embargo, «a lo mejor son todos un solo libro». ●

Eric Gras. Desde finales del 2007 coordina el suplemento cultural «Cuadernos» del *Periódico Mediterráneo de Castellón* (Grupo Zeta). Además de su trabajo en el ámbito del periodismo, ha colaborado en varios proyectos expositivos del Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC). Sus textos han aparecido en varios catálogos de centros como la Galería Octubre de la Universitat Jaume I o el Centre Cultural Ovidi Montllor d'Alcoi.