

Rosario Fraga de León

FELISBERTO HERNÁNDEZ
Proceso de una creación



Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial 2003

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
I. PRETEXTO PARA UN CONTEXTO	19
II. LA SINGULARIDAD EN LA CREACIÓN	39
III. HUMOR Y EROTISMO	71
IV. EL UNIVERSO DISOCIADO	95
V. EL PROCESO CREADOR	115
COLOFÓN	135
BIBLIOGRAFÍA	139

INTRODUCCIÓN

Felisberto Hernández abre una brecha entre las generaciones literarias que conforman el Uruguay de la primera mitad del siglo XX.¹ Autor prácticamente desconocido e ignorado en sus primeros tiempos, hizo decir a Vaz Ferreira: «tal vez no haya en el mundo diez personas a las que le resulte interesante y yo me considero una de las diez».² Y ello, no porque su obra sea extensa, alambicada o barroca, sino por su singularidad que fue incomprendida y lleva a la imposibilidad de cualquier encasillamiento en corrientes de su tiempo. Posteriormente, en su propio país despierta la curiosidad de críticos y admiradores que acaban reconociéndolo como uno de los grandes representantes de la vanguardia uruguaya.

Uno de los aspectos que más atrae la atención del lector es el apartamiento del contexto socio-político que caracteriza su creación. Felisberto³ no se detiene a analizar la realidad circundante en

¹ Nos referimos a la «Generación de 1932» y a la «Generación de 1945», de acuerdo a Emir Rodríguez Monegal. Aspecto que será tratado en el capítulo I de nuestro trabajo.

² Norah Giraldo de Dei Cas, *Feliberto Hernández: del creador al hombre* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1975) p. 47.

³ A través de nuestro estudio, al referirnos al autor, lo citaremos por su nombre de pila (la mayor parte de las veces). Esto se debe a la peculiaridad de su nombre que lo distingue de un apellido muy común en el Río de la Plata. Al respecto, remitimos al lector al artículo publicado por Ricardo Pallares, «A propósito de Felisberto Hernández», *Garcín* (Montevideo, 1981).

cuanto a su aspecto comprometido o comprometedor. De la lectura de su obra no se desprende ninguna conclusión al respecto de sus ideas políticas o de la situación reinante en el país. Incluso la naturaleza parece estar ausente, exceptuando algunas menciones que contextualizan su narración. Es la suya una mirada infantil y distraída que se pasea por los exteriores, hasta encontrar el motivo que la incita a detenerse. Es ahí cuando su visión se agudiza, hurga, penetra los rincones, en busca del secreto de casa y seres que las habitan. El mundo de Felisberto es íntimo, cerrado, impregnado de misterio y fantasía. Al respecto dice Cortázar:

Totalmente entregado a una visión que lo desplaza de la circunstancia ordinaria y lo hace acceder a otra ordenación de los seres y de las cosas, a Felisberto no se le ocurre nunca reflexionar sobre su país, sobre lo que está sucediendo en el plano histórico, y se diría que su mirada se detiene en las paredes que lo rodean, sin esforzarse por extrapolar sus experiencias, por entrar en una estructura de paisaje o de sociedad.⁴

Cabe sin embargo, el preguntarnos la razón de este alejamiento y si lo es totalmente consciente. De una lectura entre líneas parecería desprenderse la crítica a una sociedad que desvaloriza al artista, condenándolo a una existencia mediocre, exenta de estímulos. Nuestro trabajo no intenta hacer un estudio sociológico, pero sí dejar la puerta abierta a nuevos cuestionamientos, soslayando un hecho reflejado en el discurso en forma implícita. En su estudio sobre Felisberto, Cortázar se refiere a este aspecto y aun cuando pudiera parecer paradójal «cada uno de sus relatos tiene la terrible fuerza de instalar al lector en el Uruguay de su tiempo... como todos nuestros grandes escritores, nos denuncia sin énfasis...» (p. 94).

Es por esta razón que una ambientación del Uruguay de la época permitirá la compenetración con el narrador-personaje que pasea su desencanto entre pianos de cola, objetos que se animan y muje-

⁴ Julio Cortázar, «Felisberto no responde a influencias perceptibles», *5 cuentos magistrales. Críticas por extranjeros* (Montevideo: Ciencias, 1979) p. 94.

res insólitas que lo integran a ese mundo fantástico-real. Así es como fundidos en la misma persona, en autobiográfica transposición, el escritor y el pianista mueven los hilos de un acontecer pobre de anécdotas, pero riquísimo en evocaciones. Hay una transcripción de la realidad a la narración; los hechos parecen ser los mismos pero vistos bajo la luz del recuerdo y la imaginación.

Vanguardista en su literatura y conservador en su postura política, Felisberto no puede sustraerse al rechazo del medio que lo margina. Autodidacta sin escuela ni adhesión a nuevas posturas, no deja influencias claras en escritores uruguayos inmediatamente posteriores a él. Por todo ello intentamos explicitar ese fenómeno de independencia y aislamiento, unido al hecho de que las ediciones de sus mayores libros no pasaron de la distribución entre amigos y conocidos, permaneciendo desconocidas para el público lector, hasta que después de su muerte, en 1964, su circulación aumenta y se expande fuera de fronteras. Por la originalidad de su creación y su profundo individualismo, Hernández convierte su literatura en un discurso transgresivo que contraviene los estereotipos narrativos de sus contemporáneos.

Intentamos profundizar el estudio de su obra para poder probar la riqueza de matices que esta encierra y que determinan su singularidad.

En uno de los relatos de la etapa memorialista, *Tierras de la memoria*, dice el narrador-personaje:

Yo sé que por el cuerpo andan pensamientos descalzos... suben por el cuerpo y se instalan en los ojos. Desde allí buscan un objeto para clavarles la mirada... también hipnotizan a los pensamientos que están encerrados y estos tienen que abandonar sus deliberaciones.⁵

Estos pensamientos, desprovistos del ropaje convencional, son en sí la metáfora de su creación, de sus propias vivencias transfigu-

⁵ Felisberto Hernández, *Tierras de la memoria*. Obras completas. Tomo III (Montevideo: Arca, 1988) p. 30.

radas en una inquietante ficción. El narrador procura rescatar de lo más profundo de su yo, aquellas ideas en estado embrionario, salvajes y libres, que dominarán a las otras que ya han sido de alguna manera contaminadas. Esta metáfora encierra la clave de su poética así como la filosofía de toda su obra.

Siendo el objeto literario un complejo de elementos heterogéneos, practicaremos diversas formas de análisis para poder extraer del texto lo que cada una de ellas por separado no podría. Es así que nos apoyaremos en la crítica psicoanalítica, aplicando conceptos freudianos y lacanianos a aquellos textos que por sus símbolos llaman a esta interpretación. Un estudio estilístico es fundamental para el tratamiento del lenguaje, herramienta tan peculiar en Felisberto. Nos referiremos también al pensamiento filosófico de Vaz Ferreira que influyó en Hernández en su concepto intuitivo de la creación literaria. Consideramos que el objetivo de este trabajo es el estudio sobre el texto. Aun así, —y particularmente en este caso— no dejamos de lado la presencia de un creador implícito en él.

Coincidimos con Marcello Pagnini en que:

No se menospreciará el estudio de la biografía ni el de la historia, aunque habrá que distinguir, para mayor claridad en el trabajo, entre biografía e historia integradas en la literatura —analizadas con todo escrúpulo y, por consiguiente, consideradas como presencias funcionales— y biografía e historia como discurso en torno al objeto literario.⁶

Por lo tanto hablaremos de «corroboración auxiliar de la interpretación», ya que esta «no solo apoya la interpretación en casos determinados, sino que da respiro a la obra, la sitúa en un espacio» (p. 139).

A través de los cinco capítulos que integran nuestro estudio iremos analizando los relatos más representativos del aspecto a dilucidar. Dada la constante reiteración de temas y recursos que se dan en

⁶ Marcello Pagnini, *Estructura literaria y método crítico* (Madrid: Cátedra, 1978) p. 126.

el discurso felisberteano, un mismo cuento servirá de modelo a diferentes aspectos y será analizado bajo distintos puntos de vista. De tal manera nuestro método no sigue el orden cronológico de la producción sino el temático de los capítulos. Para facilitar la lectura y clarificar el análisis, consideramos necesario agrupar las obras de acuerdo a su publicación y particularidades que las caracterizan.

José Pedro Díaz recopilador de sus trabajos y profundo estudioso de su obra, la divide en tres etapas, aunque en definitiva se trate de una sola por ser los diferentes estados de una misma creación artística.

La primera etapa corresponde a sus primeros intentos literarios y comprende el período ubicado entre 1925-1931. Se trata de breves textos, publicados en formato pequeño, algunos sin tapas. Precisamente este es el título de uno de ellos: *Libro sin tapas* (Rocha, 1929); *Fulano de tal* (Montevideo, 1925), *La cara de Ana* (Mercedes, 1930) y *La envenenada* (Florida, 1931) y algunos textos aparecidos en periódicos. La obra de esta primera etapa permaneció casi desconocida hasta que en 1969 fue recogida bajo el título de *Primeras invenciones*, publicada por la editorial Arca. En estos textos, ensayos y reflexiones filosóficas, además de algunos cuentos, se esbozan las que serán constantes de su obra: la preocupación y reflexión por el acto de la escritura, las elucubraciones filosóficas, el desdoblamiento del yo y la conjunción humor-erotismo que se acentuará en sus últimas publicaciones.

La segunda etapa corresponde al período 1942-1944 e incluye tres novelas cortas: *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942); *El caballo perdido* (1943) y *Tierras de la memoria*, escrita en 1944 y publicada póstumamente. Este título puede perfectamente abarcar las tres, pues se trata del período memorialista, donde las situaciones y anécdotas sirven de estímulo para la evocación y autorreflexión.

Es solamente en 1947, que Felisberto publica su próximo volumen: *Nadie encendía las lámparas*, con los cuentos más famosos y ya rondando ese halo fantástico que hizo posible para algunos críticos el ubicarlo dentro del género. Posteriormente, publica *La casa inundada*; *El cocodrilo*; *Las Hortensias*; *Diario del sinvergüenza* y *últimas invenciones*. Incluidos bajo estos títulos se encuentran varios relatos que

analizaremos, especificando su procedencia. Esta tercera etapa corresponde al período más productivo y —dentro de las limitaciones— más exitoso. Son en su mayoría relatos breves, que incursionan en el límite de lo fantástico, con características surrealistas, cargados de símbolos y connotaciones eróticas en un mundo donde la relación sujeto-objeto se trastoca y disloca.

Al abordar este estudio nos propusimos una doble finalidad. En primer lugar probar la singularidad de la obra de Hernández, dentro de la literatura uruguaya e hispanoamericana, y la imposibilidad de todo encasillamiento. Para ello hemos rastreado características de corrientes y tendencias diversas que permiten su análisis bajo diferentes ópticas, pero que se dan a través de un proceso recreador. Este proceso es el referente abarcador de nuestro objetivo. Por otra parte, intentamos propagar su obra, fomentando el interés por una creación que establece una original relación con el lector: lo atrapa, lo seduce, lo inquieta, dejándole la extraña sensación de estar leyendo «lo que no sabe».⁷

⁷ Nos referimos al sintagma «escribir sobre lo que no se sabe», clave de la composición de Felisberto, que aparece por primera vez en *Por los tiempos* de Clemente Colling. Obras completas. Tomo I (Montevideo: Arca, 1981) p. 23.