

Felisberto Hernández

Introducción

Quizá las imágenes más importantes de nuestra vanguardia (y menos enfatizadas) estén en los primeros textos de Felisberto Hernández. Después se fue por otros derroteros creativos, que tienen que ver más bien con la extremación de lo cotidiano, que algunos llaman fantástico.

Felisberto escribió dos novelas (*Por los tiempos de Clemente Colling* y *El caballo perdido*), una *nouvelle* (*Las hortensias*) y dejó una novela inconclusa (*Tierras de la memoria*). Pero sobre todo fue narrador. Rodríguez Monegal no lo entendió bien, pero sus textos fueron más afectos a Ángel Rama y a José Pedro Díaz.

En cuanto a su vida, lo único que cabe destacar es la tensión entre sus papeles de pianista y de escritor. La idea del artista incomprendido está siempre presente en sus textos, y seguramente venga de su papel de pianista; se dice que hacía giras tocando Stravinsky en clubes sociales del interior.

Ítalo Calvino dice que “este escritor no se parece a nadie”; Cortázar dice que “no responde a influencias perceptibles”, y efectivamente, parece no tener antecedentes artísticos. Pero solo lo parece: no debemos creer del todo en esta pintura de creador *naïf* que, de la nada, llega a una increíble profundidad con un aire ingenuo del que no tiene absoluta conciencia. Hay, ciertamente, en su personalidad, una inconsciencia, pero no completa. Felisberto Hernández era un creador muy leído y muy consciente, aunque escribiera en servilletas.

Junto con Juan José Saer, Cortázar fue quien más empuje le dio a Felisberto en el mundo artístico. Al menos en la otra orilla; de este lado, buena parte de la Generación del 45 lo recibió mal, en virtud de su distanciamiento del realismo crítico. En Felisberto hay crítica al Realismo, pero sin lastres modernistas; al no ser encasillable en una corriente, cae en el cajón de los raros.

Pero la importancia real de su obra puede tal vez medirse por sus repercusiones posteriores: es publicado en Europa; es promocionado por Cortázar, Saer y Onetti. Ítalo Calvino lo tradujo más tarde al italiano. En los '70 tuvo repercusiones en el mundo académico; en 1997 sus obras completas son traducidas al francés. En la inmediata post-dictadura (y a fines de la misma), sus reminiscencias en diversos narradores son clarísimas: muchos escritores acusan relación con su obra, como P. Casacuberta, M. Levrero o R. Benzo; de manera más reconocida, Leo Maslíah.

Un tema recurrente en su narrativa es la memoria. Veamos este fragmento, extraído de los primeros párrafos de *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942):

No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él. La relación que tuvo esa época de mi niñez y la familia por quien conocí a Colling, no son tan importantes en este asunto como para justificar su intervención. La lógica de la hilación¹ sería muy débil. Por algo que yo no comprendo, esos recuerdos acuden a este relato. Y como insisten, he preferido atenderlos.

Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, acaso, fatalmente oscura: y esa debe ser una de sus cualidades.

¹ Así lo escribe Felisberto, con “h”, seguramente imaginando que es un derivado de “hilo”.

Pero no creo que solamente deba escribir de lo que sé, sino también de lo otro.

Los recuerdos vienen, pero no se quedan quietos. Y además reclaman la atención algunos muy tontos. Y todavía no sé si a pesar de ser pueriles tienen alguna relación importante con otros recuerdos; o qué significados o qué reflejos se cambian entre ellos. Algunos, parece que protestaran contra la selección que de ellos pretende hacer la inteligencia. Y entonces reaparecen sorpresivamente, como pidiendo significaciones nuevas, o haciendo nuevas y fugaces burlas, o intencionando todo de otra manera.

El tema que abre el libro no es el objeto en sí (la vida de Colling), sino la dinámica de la memoria; recuerda, en este sentido, a la narrativa de Proust. Pero lo que busca Felisberto es la indagación de los mecanismos de la memoria: cómo se figuran y desfiguran los depósitos del tiempo, y cómo eso hace a nuestra vida. El tema del tiempo, como preocupación humana, se agudiza en la Modernidad. El tema tiene otra versión en *El caballo perdido* (1943), pero la memoria y las anomalías psíquicas como tema se manifiestan sobre todo en el volumen de cuentos *Nadie encendía las lámparas*, publicado en 1947, que recoge cuentos publicados entre 1942 y 1943 en revistas y diarios rioplatenses. Su publicación en Editorial Sudamericana, propiciada por la insistencia de su amigo J. Supervielle, le da la fama internacional.

Felisberto, puede decirse, es un narrador de la memoria, pero también es un narrador amenazado por el desequilibrio. Como creador, capitaliza algunas de las conquistas de las vanguardias (como la analogía entre elementos distantes) para utilizarlas al servicio del tema de la memoria.

Cuando llegamos a *Por los tiempos de Clemente Colling*, su primera novela, vemos que inicia allí esa saga de la memoria. Como dice José Pedro Díaz, a Felisberto importa menos el recuerdo en sí y la memoria que sus mecanismos. Se lo ha comparado, por eso, con Borges, pero en el argentino, el tema de la memoria no es tratado de modo tan ubicuo como en Felisberto, sino de forma más bien lateral. Hernández, por otra parte, tampoco entra en un clima de aserción irónica (como sí lo hace Borges), sino más bien de tanteo. De ahí la metáfora del ciego en *Por los tiempos...*

La novela empieza, pues, con una declaración de ignorancia y con el planteo de una intrusión de fenómenos con voluntad propia (igual que en la memorable “Explicación falsa de mis cuentos”), como si los recuerdos tuvieran entidad autónoma; a lo mejor hay que empezar a pensar en el desfragmentación del ser.

No pueden dejar de recordarse a este propósito las nociones de William James, a cuyos textos Felisberto tuvo acceso, seguramente a través de su amigo Carlos Vaz Ferreira. Por otra parte, si bien Calvino le niega los antecedentes estéticos, sus primeras publicaciones (como *Libro sin tapas*, en que el prólogo es más extenso que el corpus del texto) son inexplicables sin la vanguardia.

La asociación planteada por el narrador es absolutamente impensada, ilógica, arbitraria (bien vanguardista, pues): “No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling ciertos recuerdos...”. Felisberto trabaja con zonas tangenciales y problemáticas del Yo, no en el orden de las definiciones, sino en lo brumoso. Sin embargo, no podemos afirmar que escribía con la espontaneidad que se cree.

Dice que atenderá a los recuerdos (que aparecen en una prosopopeya autoritaria), desatendiendo así las convenciones narrativas típicamente realistas: coherencia, ilación del relato... Felisberto opta por la opacidad: su historia estará teñida de la indagatoria de una memoria activada por recuerdos que no tienen, en principio, razón de ser, que tienen una externidad paradójica. Parece que lo relevante es aquello que fluye como advenedizo; es

decir: o que él atiende como narrador, lo que hace que Felisberto sea Felisberto, es lo que otros desatienden.

Las afirmaciones de inseguridad del narrador provocan inseguridad en el mismo lector, que no tiene tras de sí el respaldo que supone un narrador realista; este es un gesto muy de vanguardia: los grandes discursos se han terminado, y también los narradores certeros, definidos y seguros de que lo que cuentan es la verdad. Escribir sobre lo que no se sabe (o, más bien, afirmar que no se conoce aquello sobre lo que se escribe) es un gesto bastante moderno; pero no va hacia lo desconocido con ilusiones románticas, sino con total desengaño.

No hay en la narrativa felisbertiana algo así como una transparencia hacia la historia, sino una constante opacidad del discurso, que se autorrefiere, incluso en términos de humildad. De hecho, Felisberto crea una narrativa que declara la incognoscibilidad; pero decir que va a escribir sobre lo que no conoce implica una vocación cognoscitiva, aunque él irá al tanteo, como ciego, como Clemente Colling, intelectualizando en el camino los mecanismos del conocimiento.

Si bien la narración comienza con una interrupción, el lector no puede imaginar un orden “ordenado”; Felisberto cuenta con el horizonte de expectativas del lector, de modo que no es tan ingenuo, tan *naïf* como Onetti quería.

Sus consideraciones sobre la memoria no son digresivas, sino centrales. Por otra parte, el relato aparece como una fenomenología del recuerdo, parece ser una manifestación fenomenológica: lo importante no es la enunciación de la historia, sino el acto de enunciación, con todos los recuerdos que vienen a la conciencia al contarla. Es decir: importa menos la historia en sí que tal como se aparece ante el narrador.

Veamos el siguiente párrafo de la novela:

Los tranvías que van por la calle Suárez -y que tan pronto los veo yendo sentado en sus asientos de paja como mirándolos desde la vereda- son rojos y blancos, con un blanco amarillento. Hace poco volví a pasar por aquellos lugares. Antes de llegar a la curva que hace el 42 cuando va por Asencio y da vuelta para tomar Suárez, vi brillar al sol, como antes, los rieles. Después, cuando el tranvía va por encima de ellos, hacen chillar las ruedas con un ruido ensordecedor. -Pero en el recuerdo, ese ruido es disminuido, agradable, y a su vez llama a otros recuerdos.- También va junto con la curva, un cerco; y ese cerco da vuelta alrededor de una glorieta cubierta de enredaderas de glicinas.

Hay, en primer lugar, una oposición entre el presente del indicativo y las formas pretéritas. El presente parece marcar la contemporaneidad entre el acto referido y la referencia (o al menos la sugiere), mientras que los pretéritos marcan el desfasaje. Pero ambos se alternan, sin que nosotros -ni el propio narrador- podamos distinguir entre el recuerdo y el momento de la evocación. Por otra parte, hay una reproducción geográfico-urbana, que al lector le da inmediatez; Felisberto vivió en Atahualpa, y tomaba el tranvía 42; es decir: está presente el elemento autobiográfico, pero también la identificación del lector.

El amarillento del tranvía es el paso del tiempo; cuando dice “Hace poco volví a pasar por aquellos lugares”, el presente persiste; pero el acto de evocación modifica los recuerdos; en el recuerdo hay una función estatizadora y distanciadora: el sonido es amortiguado.

La ambigüedad referencial en la superposición del tiempo presente y el evocado no es solo un artificio narrativo; tampoco el narrador parece distinguir entre los dos tiempos.

Así, cuando dice que “va junto con la curva, un cerco”, no sabemos si el cerco va junto a la curva del 42, o si el recuerdo del cerco es llamado por el recuerdo de la curva.