

# La singular vanguardia de Felisberto Hernández

Alicia Martínez

Hay que leer a Quiroga, hay que leer a Felisberto Hernández y hay que leer a Borges. Hay que leer a Rulfo, a Monterroso, a García Márquez. Un cuentista que tenga un poco de aprecio por su obra no leerá jamás a Cela ni a Umbral. Sí que leerá a Cortázar y a Bioy Casares, pero en modo alguno a Cela y a Umbral.

(Roberto Bolaño, "Consejos sobre el arte de escribir cuentos")



Este artículo empezaba así: "Los aniversarios parecen buenas excusas para incentivar la memoria". Pero, como siempre con Felisberto Hernández, la realidad se desvía del camino trazado y un cuento viene a poner las cosas en su sitio. Leo en un cuento de Julio Cortázar ("Las Ménades"): "Pero los aniversarios son las grandes puertas de la estupidez [...]". Estos dos cronopios me negaban un comienzo que pertenecería al "traje negro y la corbata de las disertaciones magistrales, y eso nos gusta poquísimo a los que preferimos leer cuentos o contar historias o caminar por la ciudad entre dos tragos de vino"<sup>1</sup>. Felisberto Hernández es un autor con detalles así, casualidades de una realidad reflejada en el espejo o que sólo ven los que son capaces de acomodar su mirada a una imagen sesgada, robada de la nitidez con la que se presentan las grandes (o pequeñas) realidades; una claridad que busca su negativo, un juego en la cueva oscura; ceguera inventada, ir moviéndonos por medio del tacto es una actitud necesaria para acercarnos a su literatura. Literatura con equívocos de entrada y de salida, como su nombre: por un error del funcionario, queda inscrito en el Registro Civil como Feliciano Félix Verti (en lugar de Feliciano Felisberto). Cuando murió, tuvo que esperar bajo los árboles que agrandaran el hueco de su tumba porque su ataúd era más

grande de lo previsto. Sin afán de extrapolar imágenes, ¿tendrá cabida por fin, cuarenta años después, su literatura? Frente a tanto pensamiento y expresión globalizados y unitarios, parece un buen momento para reivindicar una escritura difusa, fragmentaria, atomizada, que nos otorga perspectivas miopes pero necesarias. Miradas oblicuas, sus cuentos no soportan la mirada de frente, directa. Se esconden, son blandos, como los misterios.

La singularidad de Felisberto Hernández comienza en su nombre, que parece reunión de varios. Es como una marca de la casa, su literatura y su nombre (*baciyelmo*) implican, desde el principio, juego, búsqueda, deseo de intrascendencia, equívoco, lectura en los ojos del otro, de los otros. No es necesario el apellido: sabemos quién es, igual que sabemos de su literatura, porque, como dijo Italo Calvino en el prólogo a la traducción italiana de *Nadie encendió las lámparas*,

Felisberto Hernández es un escritor que no se parece a nadie: a ninguno de los europeos y a ninguno de los latinoamericanos; es un "irregular" que escapa a toda clasificación y a todo encuadramiento, pero que se presenta a la primera ojeada sin ningún riesgo de confusión<sup>2</sup>.

Los cuentos de Felisberto juegan con el lector de diferentes maneras. Una de ellas es escamoteando el sentido, otorgando a los vocablos valores diferentes de los que tienen en el lenguaje común. Los códigos literarios de Felisberto, de apariencia simple, se hacen en ocasiones inescrutables; a veces aparecen nítidos y el lector levanta la vista del libro y piensa: ¿qué me hizo dudar? Después hacen como un giro de baile y se convierten, otra vez, en materia oscura. Y vuelta a empezar. Es su falsa ingenuidad la que se evoca en sus escritos, una literatura conscientemente desmañada, desestructurada, con peculiares giros sintácticos y morfológicos, una manera de presentarse que, efectivamente, no se parece a nadie.

Felisberto funda una literatura del extrañamiento en la que, paradójicamente, el extrañamiento es la normalidad. El personaje felisbertiano siempre será alguien al margen de la *vida*. Digo vida en el sentido de esa parte de la realidad que se corresponde con lo práctico; esa parte que cada día nos ocupa más espacio —moral y físico—. Ese lado práctico avanza y deja sin aire precisamente al lado que le interesa a Felisberto: el lugar del extrañamiento; esa capacidad del ser humano para situarse fuera de sí y observarse, pero no como ser enajenado sino como observador de sí mismo, desde fuera:

En fin, estas cosas de pensar cómo me enamoraré, son cosas del personaje que me observa. Yo viviré espontáneamente. Lo que sí que el personaje que me observa contribuye a que llene el cuaderno, y ese deseo es muy mío<sup>3</sup>.

Felisberto Hernández publicó su primer libro, *Fulano de Tal*, en 1925. Siguió con *Libro sin tapas* (1929), *La cara de Ana* (1930) y *La envenenada* (1931). Cada uno contiene varios cuentos, brevísimos. En palabras de Juan Carlos Onetti:

Por amistad con alguno de sus parientes pude leer uno de sus primeros libros: *La envenenada*. Digo libro generosamente: había sido impreso en alguno de los agujeros donde Felisberto pulsaba pianos que ya venían desafinados desde su origen. El papel era el que se usa para la venta de fideos; la impresión tipográfica, estaba lista para ganar cualquier concurso de fe de erratas; el cosido había sido hecho con recortes de alambrado. Pero el libro, apenas un cuento, me deslumbró<sup>4</sup>.

Felisberto Hernández no vuelve a publicar hasta once años después, en 1942, cuando aparece *Por los*

*tiempos de Clemente Colling*, en edición subvencionada por unos amigos suyos. Será la primera de las *nouvelles* que la crítica señala como “de la memoria” o “proustianas”. La acompañan en 1943 *El caballo perdido* y con posterioridad *Tierras de la memoria*, escrita en 1944 pero de la que en vida del autor sólo se publicaron fragmentos.

En 1947 aparece *Nadie encendía las lámparas*, su libro más celebrado y conocido. Después da a conocer el inquietante relato *Las Hortensias* (1949) y el simbólico *La casa inundada* (1960). De forma póstuma se publican algunos textos que tienen más que ver con pensamientos fugaces que con una línea argumental o discursiva fijas. Tenemos así *Diario de un sinvergüenza* y *Últimas invenciones* (1974), que contienen fragmentos y apuntes de escritura donde dice, por ejemplo: “Mi yo es como un presentimiento fugaz. En el instante en que pienso en él, es como si llegara a un lugar que él termina de abandonar” (3: 291). Esta disociación es característica en Felisberto Hernández, pero no debemos olvidar que el tiempo que le tocó vivir fue el de la eclosión de las vanguardias: los escritores buscaban nuevas formas de expresión. El mundo ya no era un ámbito fijo, seguro y fuerte, sino que estaba abocado a la diseminación, la integridad se descomponía (o, mejor, había que descomponerla en multitud de fragmentos). Hasta la misma noción de tiempo había cambiado. En sus escritos, Felisberto expresaba la heterogeneidad del ser humano, su fragilidad, su falta de consistencia, su dispersión. De nuevo lo decimos con palabras de Italo Calvino:

Las novelas largas escritas hoy acaso sean un contrasentido: la dimensión del tiempo se ha hecho pedazos, no podemos vivir o pensar sino retazos de tiempo que se alejan cada cual a lo largo de su trayectoria y al punto desaparecen. La continuidad del tiempo podemos encontrarla sólo en las novelas de aquella época en la cual el tiempo no aparecía ya como inmóvil ni todavía como estallando, una época que duró más o menos cien años, y luego se acabó<sup>5</sup>.

### Vanguardia

Para trabajar este punto en concreto, he tenido en cuenta los relatos de su primera época; es decir, los contenidos en *Primeras invenciones*. Son relatos con rasgos del discurso vanguardista: textos fragmentarios, desarticulados, construcciones discontinuas, reflexiones sobre el acto de escribir, repeticiones que

intentan reflejar el discurso hablado, preocupación constante en Felisberto:

Yo no quiero decir cómo es ella. Si digo que es rubia se imaginarán una mujer rubia, pero no será ella. Ocurrirá como con el nombre: si digo que se llama Elsa se imaginarán cómo es el nombre Elsa; pero el nombre Elsa de ella es otro nombre Elsa. Ni siquiera podrían imaginarse cómo es una peinilla que ella se olvidó en mi casa; aunque yo dijera que tiene 26 dientes, el color, más aún, aunque hubieran visto otra igual, no podrían imaginarse cómo es precisamente, la peinilla que ella se olvidó en mi casa. (1: 88)

Desde estos primeros textos, la percepción del narrador aparece dislocada; el protagonista se sabe desplazado, aislado, marginado y marginal, fuera de una realidad que conoce pero no reconoce, su percepción es disímil en absoluto de la del resto y lo sabe:

Cuando sentía parecido a los demás, las cosas, las personas, las ideas y los sentimientos se asociaban entre sí, tenían que ver unos con otros y sobre todos ellos había un destino impreciso, desconocido, cruel o benévolo y que tenía propósito. (1: 52)

Parece entonces que las cosas turbias, que no se logran captar con nitidez, las sombras, son a las que Felisberto otorga “propósito” porque son las que provocan “comentario”, son las que tienen sentido, las que merece la pena contar. La lógica es para las ciencias: “Este sentido lógico era muy difícil para mí —todavía lo es—” (*Por los tiempos de Clemente Colling*). Para la creación, para la escritura, se precisa de una idea “disociativa, dislocada y absurda” (“La cara de Ana”). Por estos motivos no se puede enmarcar la literatura de Felisberto en una única corriente o movimiento, su literatura es expresión de inquietudes, de obsesiones y miedos, un afán continuo de eliminar la trascendencia de la literatura. Y es en esos juegos literarios donde sus escritos se asemejan a la vanguardia, pero siempre sin perder de vista que

La literatura hernandiana [...] evidencia una notable ambivalencia ante el discurso vanguardista: oscila entre una asimilación beligerante de la estética de lo radicalmente nuevo y una crítica soterrada de esa estética, que en última instancia de-

riva hacia una fórmula alternativa —lo que cabría caracterizar como una “poética de la extrañeza”<sup>6</sup>.

En esta época, en Montevideo el movimiento vanguardista cuenta con pocos adeptos y medios de difusión, apenas algunas revistas: *La Cruz del Sur*, *Teseo*, *Pegaso*... Pero sí es cierto que existía un aire común, una preocupación estética compartida por algunos autores que tenía que ver con la reflexión sobre la propia obra de arte y métodos similares de expresión. En 1922, Oliverio Girondo —amigo de Felisberto según sabemos por su epistolario— publica *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, donde (en “Carta abierta a ‘La Púa’”) dice: “Lo cotidiano, sin embargo, ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo? Y cortar las amarras lógicas, ¿no implica la única y verdadera posibilidad de aventura?”. En 1925, Felisberto publica *Fulano de tal* con un texto titulado “Cosas para leer en el tranvía”, de filiación sin duda vanguardista:

El diablo está especialísimamente en los buenos.  
Los santos están en sus tareas.  
Los ángeles han volado demasiado alto.  
Los escritores están casi siempre en sus escritos.  
Los cultos están en todas partes.  
Los bohemios están en el mundo.  
Los héroes están embalsamados.

Como vemos, Felisberto juega con los conceptos y con las palabras, huye de la retórica y de la solemnidad literaria. En “La envenenada” son varias las ocasiones en las que critica de forma indirecta el comportamiento de los otros “literatos” —“hacia lo que los literatos habían definido como lo infinito, lo desconocido, etc.” (1: 71)— o la visión del escritor como demiurgo: “también sintió sobre él todas las miradas y la responsabilidad que otros literatos habían sentido cuando pensaban que en sus manos estaba el destino de la humanidad” (1: 74).

Se burla Felisberto de ese literato que se considera creador de un mundo; para él la literatura es, ante todo, mirada “al sesgo”, oblicua, un poco a la manera en que (de nuevo recurrimos a Italo Calvino) aparece la visión de la literatura en “Levedad”:

[...] ha llegado el momento de buscar una definición general para mi trabajo; propongo ésta: mi operación ha consistido las más de las veces en sustraer peso; he tratado de quitar peso a las

figuras humanas, a los cuerpos celestes, a las ciudades; he tratado sobre todo de quitar peso a la estructura del relato y al lenguaje<sup>7</sup>.

Parecen las mismas características que determinan la escritura de Felisberto: la indecisión, la esencialidad, la aversión a la fijeza, lo leve, lo visto como a través de un espejo o del agua. Huida de los moldes, del esquema. Cuenta después Calvino cómo Perseo venció a Medusa porque no la miró de frente, sino reflejada en su escudo (y evitó de esa manera ser convertido en piedra). Ve en esta imagen Calvino una metáfora del oficio de escribir, que nosotros hacemos extensible a Felisberto: “Inmediatamente siento la tentación de encontrar en este mito una alegoría de la relación del poeta con el mundo, una lección del método que necesito cuando escribo”<sup>8</sup>. Es el despojamiento de todo lo que recargue la palabra esencial. Como dice Horacio Quiroga en su *Decálogo*: “Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: ‘desde el río soplaban un viento frío’, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla”.

En toda su obra Felisberto reflexiona sobre el acto de escribir, en realidad sus textos son autorreferenciales, fundan una escritura cuyos códigos se establecen en sí mismos. En *Por los tiempos de Clemente Colling* nos dice: “Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro” (1: 138). Y en “Buenos días [viaje a Farmil]”, de *Últimas invenciones*: “Creo que mi especialidad está en escribir lo que no sé, pues no creo que solamente se debe escribir lo que se sabe” (3: 212). En esa otra parte, las cosas son leves, como vistas *al sesgo*, y la palabra para describirla se vuelve única, necesaria; frente a la gran Literatura, Felisberto indaga “la posibilidad de una escritura ‘futura’ que de algún modo equivalga al silencio”<sup>9</sup>. Como si dijéramos, una *profunda superficialidad*:

Como ese “niño mimado” de vuelta del “paseo” social, el narrador intuye que no es nada sin el “traje”, teme que nada consistente haya debajo —nada salvo un vacío constituyente: el núcleo real, traumático, del sujeto, algo a la vez angustioso y de una “crueldad ridícula” que sólo ofrece dos salidas: la risa (inmediatamente fallida) y la huida hacia la impersonalidad, la salida del sujeto a través de la “distracción” de la escritura<sup>10</sup>.

A Felisberto no le interesa tanto una representación de lo real como la búsqueda de esa parte de

la imaginación que corresponde a un yo perdido en la sociedad, en unas normas que no entiende ni valora y contra las que siempre está, pero no desde el alegato social o político, sino desde la ternura del extrañamiento. En su escritura, Felisberto representa la búsqueda: “¿dónde iré a parar? A ningún lado. Precisamente lo que quiero es no parar” (3: 129).

Pero eso que Felisberto busca, lo otro, la parte oscura, es precisamente lo que nos presenta y esconde en sus textos, exigiéndonos la participación activa en sus relatos. Así en “El árbol de mamá”, por ejemplo, se muestra de forma velada una retorcida sexualidad cercana al incesto o la lujuria que sin embargo en el texto se muestra de forma ingenua:

Se movían balanceándose, y casi sin salirse de mismo sitio [...]. En un instante en que él arqueó todo su cuerpo para poder besarla, ella se desprendió de sus brazos y fue hacia la mesa de luz; allí preparó su mamadera [...] y echándose en la cama se preparó para tomarla. Él, sin movimientos bruscos, se fue recostando al lado de su prima; ella le dio la espalda, puso la mamadera en la almohada y empezó a chuparla, lentamente, entornando los ojos. (3: 146)

O escamoteada: “Después se habían reconciliado y por último se durmieron”.

Tal vez la respuesta a esta aparente contradicción nos la dé el propio Felisberto en “Acunamiento”, uno de sus primeros textos: “no les hace falta aclarar todo el misterio, les hace falta distraerse y soñar con aclararlo”. Esta es, entonces, la labor de la literatura y, más allá, la obligación de la vida. Dice Felisberto en “La envenenada”:

Él se diferenciaba de los demás literatos, en que ellos ignoraban los misterios y las casualidades de la vida y la muerte, pero se empeñaban en averiguarlo; en cambio para él no significaba nada haber sabido el por qué de esos misterios y casualidades, si con eso no se evitaba la muerte. (1: 79)

Deducimos de este fragmento que lo importante para el narrador protagonista de Felisberto, entonces, es la vida. Pero la vida es el presente y el presente, en Felisberto, siempre es la escritura. Y el juego. Él dijo en una ocasión que sería un “menor para toda la vida” y parece por algunos testimonios que sí, que lo fue: un hombre que, cada vez que se separaba de alguna mujer, volvía a vivir con su madre en una

pensión. La provisionalidad infantil llevada hasta el último extremo.

### Fragmentarismo

A veces, la escritura de Felisberto es, más que una escritura fragmentaria, una escritura truncada. Hay textos que deja sin resolver ni siquiera de forma inquietante. Nada, el vacío. Se tiene la sensación de que uno va por una carretera —accidentada, eso sí— y de repente... el final, el abismo, la elipsis, lo que nos deja pendientes no sólo de lo que ha pasado, sino de lo que pasará; *el libro sin tapas*, de nuevo: como si Felisberto pidiera al lector que pusiera las cubiertas. Hay un texto muy significativo al respecto. Tal vez sea un poco largo, pero merece la pena como muestra. Se titula “Amalia”:

#### I

Amalia pensaba siempre a dónde iría a pasear. Cuando estaba resuelto su propósito escondía su alegría de una manera rara; decía a los demás cosas que sabía que los demás apoyarían, pero ella fingía que se le ocurrían de pronto y que se asombraba un poco y que se alegraba otro poco con la opinión de los demás.

#### II

Yo pensaba siempre en Amalia y en besarla. Nunca le decía nada porque me parecía traicionar nuestra confianza alegre y porque ella no sabría recibir nada inesperado. Cuando tenía más violento deseo de besarla le hablaba de cosas simples como si tuviera toda mi atención en ellas y al mismo tiempo como si pensara en ellas de paso.

#### III

Un día antes de salir a pasear, con la alegría de lo que veríamos y como poniéndonos de acuerdo para ir a muchos lugares lindos nos dimos un beso corto. Después nos dimos muchos besos más. Pero cuando nos besábamos ella miraba para un lado como si pensara a dónde iría a pasear y yo tenía los ojos muy abiertos y la miraba fijo como si estuviera distraído por cosas simples. (1: 59)

A partir de elementos dispersos, apuntes de trabajo, el lector deberá entonces inventar su propia historia: “Si tienes alguna idea de cómo te gustaría que fuera lo desconocido, o si ya te imaginas cómo será la obra, mándamelo decir, que te haré escribir

por un personaje a sueldo (¡oh, lector, acaso ya mismo!) lo que tú te imagines” (1: 98). Con esta relación autor-lector se consigue el *acorde*, porque otra de las características de la escritura de Felisberto es su carácter de composición musical. Y él es muy consciente de este hecho:

Ninguna de estas cosas tenían que ver unas con otras; me parecía que cada una de ellas me pegara en un sentido como si fueran notas; que yo las sentía todas juntas como un acorde y que a medida que pasaba el tiempo unas quedaban tenidas y otras se movían. (1: 55)

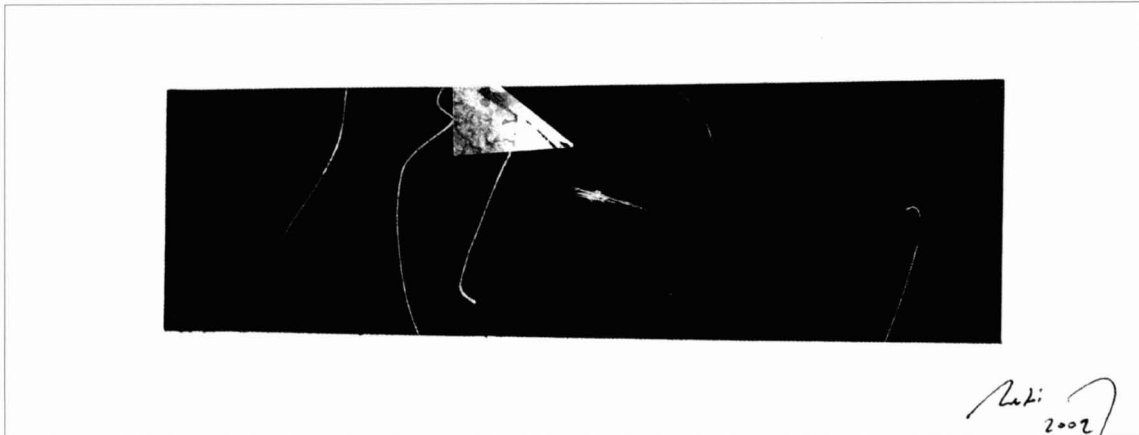
Fragmentación también de los sentidos para lograr una percepción global. Lo que en *Literatura* llamarían sinestesia: “Empecé a tantear todo con los ojos y con los oídos como cuando era niño, pero más que yo tantear las cosas, ellas pasaban por mi tacto” (1: 62).

Y si hablamos de literatura lúdica, de acercamiento desde los márgenes, de fragmentación, ¿cómo no recordar, de nuevo, a Julio Cortázar? Pero es que, además, él mismo reclama nuestra atención desde la imagen de la Maga, que, según propia confesión, “no sabe pensar” y, además, considera que es “tan violeta ser ignorante”. Felisberto escribe en “Ester”:

No se podía pensar si era inferior por no comprender todas las cosas bellas, o era superior por no interesarle; pero no importaba el grado de comprensión que tuviera de las cosas; lo único que se pensaba era que en aquel momento su comprensión estaba en el grado espontáneamente relativo a su naturaleza, a su ambiente, a su casualidad, y nada más. Entonces yo empecé a amarla, por la incompreensión que ella tendría de muchas cosas. (1: 81)

### Forma

Al igual que vimos más arriba con los sentidos, otra de las maneras que Felisberto utiliza para crear su discurso es el traslado de la cualidad de una cosa a otra, lo cual produce un choque que se resuelve con el extrañamiento y la sorpresa que son su objetivo. Por medio de estos juegos verbales, Felisberto eleva lo cotidiano a una instancia diferente, en el lugar reservado para lo excepcional. Pero ya vimos que lo excepcional en Felisberto es, precisamente, la normalidad: “En la mañana del 11, el día le amenazaba con normalidad” (1: 69). Felisberto realiza un trabajo de prestidigitador.



¿Quién se atreve a afirmar que el conejo que surge de su chistera pertenece al orden de los Lagomorfos? Lo mismo con Felisberto. ¿Qué nos dice cuando nos dice “Apareció lo imprevisto, lo de siempre”? (“Ester”). Felisberto se sabe desplazado del centro, pero los equivocados son los de dentro, los centrados, los normalizados porque su mirada no emite luz.

Pero la vanguardia de Felisberto es singular porque ya dijimos antes, siguiendo al maestro Calvino, que Felisberto no se parece a nadie. Es demasiado humano, demasiado *loco*, para inmovilizarse en un movimiento (y sirva la contradicción). ¿Qué siente Felisberto ante la modernidad? En muchos de sus textos, aparece como pérdida. El amor con el que habla de las tres longevas en *Por los tiempos de Clemente Colling*, por ejemplo, es una manera de mostrar nostalgia por un tiempo pasado que desde luego no sería compartida por ningún vanguardista *de pro*. Asimismo, la visión del progreso científico no es muy positiva en la obra de Felisberto, donde normalmente aparece lo científico opuesto al arte.

En “Acunamiento” se lleva al extremo la ficción de un mundo futuro donde, al no haber espacio para bosques ni campiñas, éstos son pintados de forma idéntica a los de la Tierra. Pero: “Estaban tan bien pintados que tentaban a los hombres a introducirse en ellos. Pero internarse en esa belleza y darse contra la pared era la misma cosa”.

Al final de su vida Felisberto llevó la disociación del cuerpo hasta sus últimas consecuencias: engordó de una manera tan desmesurada que, cuando murió, fue imposible sacar el ataúd por la puerta y tuvieron que improvisar su salida por la ventana. Creo que es una manera felisbertiana de despedirse de esta parte de la realidad, y algo había adelantado Felisberto en *Cosas para leer en el tranvía*, donde nos dice:

Si al morir un delgado, el alma le vuelve a nacer en el almita de un niño, un gordo hace reencarnar cuatro, cinco o más almitas a la vez.

Las estamos esperando.

## notas

<sup>1</sup> “Carta en mano propia”, en Felisberto Hernández, *Novelas y cuentos*, Caracas, Ayacucho, 1985, págs. IX-XIV.

<sup>2</sup> “Las zarabandas mentales de Felisberto Hernández”, en Felisberto Hernández, ob. cit., pág. 4.

<sup>3</sup> Felisberto Hernández, *Obras completas*, vol. 1, México, Siglo XXI, 1995, pág. 110. En adelante las citas de Felisberto Hernández proceden en esta edición, por lo que, para evitar notas innecesarias, me limitaré a señalar tras ellas el volumen y la página correspondientes.

<sup>4</sup> “Felisberto el ‘naif’”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 302, 1975, págs. 257-259.

<sup>5</sup> Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, Madrid, Siruela, 1990, pág. 17.

<sup>6</sup> Julio Prieto, *Desencuadrados: vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata: Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, pág. 263.

<sup>7</sup> Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989, pág. 15.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pág. 16.

<sup>9</sup> En Julio Prieto, *Desencuadrados: vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata: Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*, cit., pág. 298.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pág. 311.