

¿Qué diría hoy Felisberto Hernández con un ejemplar de *Nadie encendía las lámparas* debajo del brazo, a más de 50 años de su muerte y casi a 70 de aquella publicación?

Sres. académicos:

Agradezco la presencia en la tarde de hoy y la escucha de todos ustedes. Nuevamente me sumo a las sesiones de ponencias con el propósito de apoyar la iniciativa de celebrarlas mensualmente. Aunque la idea de estudiar y movilizar un tema al margen del trabajo habitual no sea nueva, el ciclo nos da una oportunidad de contribuir al intercambio y eventualmente al proceso de construcción del conocimiento.

Si Hernández estuviera entre nosotros,

1) Inicialmente hablaría, según me parece, del asombro que le causan las múltiples ediciones de sus obras, tanto en el país como en el extranjero, especialmente a partir de 2014 cuando ingresaron al dominio público. Probablemente comentaría algo con relación a las dificultades que tuvo en vida para hacerse conocer, publicar y hacer circular sus textos y diría algo acerca de su regocijo no obstante los notorios intereses de mercado.

2) Saludaría con una pequeña reverencia el proyecto de que NEL ingrese próximamente a la colección de los Clásicos Uruguayos de la Biblioteca Artigas, y disimularía el disgusto por la tardanza.

Si hubiera aquí algún amigo suyo quizá venciera su natural inhibición de umbral ante las situaciones públicas y pidiera para leer un breve pasaje del comienzo de *El acomodador* en el que el protagonista dice:

Al detenerme [en la fila correspondiente cuando conducía a las personas en el teatro donde yo era acomodador] extendía la mano y hacía un saludo en paso de minué. Siempre esperaba una propina sorprendente, y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio.

De este modo daría lugar, además, a la ambigüedad y ambivalencia de sus personajes cuando experimentan esos sentimientos. En especial cuando los tiene el narrador protagonista, independientemente de las variadas configuraciones, perfiles e investimientos que tiene en la obra. (A veces creo que sus protagonistas son los personajes que actualizan a un mismo actante. Que las variadas investiduras semánticas de todos ellos construyen un solo personaje).

3) Ahora, un poco más adaptado a las circunstancias, diría que 52 años después ya no duda de que la muerte para un artista consagrado no es más que la suspensión momentánea de su olvido y la momentánea derrota del silencio.

Diría que ambas cosas no evitan el vacío metafísico de la existencia, que tampoco lo evitan la memoria ni el recuerdo, ni el susurro de la lectura de las obras.

Porque como nada se sabe enteramente parece que el creador estuviera ya en su estatua y pensara en “la inocencia con que la estatua tenía que representar un personaje que ella misma no comprendería”, tal como dice el narrador a comienzos de *Nadie encendía las lámparas*, cuando, mientras lee en una tertulia, se distrae mirando una estatua que había en el jardín con palomas que daban vueltas a su cabeza.

Diría que el silencio momentáneamente derrotado es parte del silencio entre los sonidos, y que es parte especialmente de la música.

Hablaría del silencio del que el narrador de sus cuentos tanto habla, explora, teme y pondera. Probablemente pidiera para leer la segunda mitad del párrafo 11 del cuento *Mi primer concierto*, con lo cual nos deslumbraría una vez más con ese memorable pasaje en el que logra la mayor aproximación imaginable entre narrativa y música:

Entonces me decidí a atacar la primera nota. Era una tecla negra, puse el dedo encima de ella y antes de bajarla tuve tiempo de darme cuenta que todo iba a empezar, que estaba preparado y que no debía demorar más. El público hizo un silencio como el vacío que se siente antes del accidente que se ve venir. Sonó la primera nota y parecía que hubiera caído una piedra en un estanque. Al darme cuenta que aquello había ocurrido sentí como una señal que me ofuscó y solté un acorde con la mano abierta que sonó como una cachetada. Seguí trabajando en la acción de los primeros compases. De pronto me incliné sobre el piano, lo apagué bruscamente y empecé a picotear un “pianísimo” en los agudos. Después de este efecto se me ocurrió improvisar otros. Metía las manos en la masa sonora y la moldeaba como si trabajara con una materia plástica y caliente; a veces me detenía modificando el tiempo de rigor y ensayaba dar otra forma a la masa: pero cuando veía que estaba a punto de enfriarse, apresuraba el movimiento y la volvía a encontrar caliente. Yo me sentía en la cámara de un mago. No sabía qué sustancias había mezclado él para levantar este fuego; pero yo me apresuraba a obedecer apenas él me sugería una forma. De pronto caía en un tiempo lento y la llama permanecía serena. Entonces yo levantaba la cabeza inclina hacia un lado y tenía la actitud de estar hincado en un reclinatorio. Las miradas del público me daban sobre la mejilla derecha y parecía que me levantarían ampollas. Apenas terminé estallaron los aplausos.

Luego seguiría leyendo un pasaje -otra vez de *El acomodador*- relativo al silencio y a las ingestas del protagonista en un comedor gratuito. Porque el silencio como toda insatisfacción (alimentaria, económica, afectiva, etc.) da lugar al pensamiento y al rumiar de la rememoración:

... y el dueño de casa comía en esa mesa una vez por mes. Llegaba como un director de orquesta después que los músicos estaban prontos. Pero lo único que él dirigía era el silencio. A las ocho, la gran portada blanca del fondo abría una hoja y aparecía el vacío en penumbra de una habitación contigua; y de esa oscuridad salía el frac negro de una figura alta con la cabeza inclinada hacia la derecha. Venía levantando una mano para indicarnos que no debíamos pararnos; todas las caras se dirigían hacia él; pero no los ojos: ellos pertenecían a los pensamientos que en aquel instante habitaban las cabezas. El director hacía un saludo al sentarse, todos dirigían la cabeza hacia los platos y pulsaban sus instrumentos. Entonces cada profesor de silencio tocaba para sí.

4) Nos diría que al aproximarse a los 70 años de la publicación de NEL cree conveniente aclarar que en 1947 no se debió a una “propina sorprendente”, que nunca le llegó, sino a la comprensiva y generosa promoción de Jules Supervielle y a su gestión en editorial Sudamericana en Buenos Aires. Agregaría que ya en 1942 su novela corta *Por los tiempos de Clemente Colling* había sido financiada por trece personalidades entre las que figuraron Carmelo de Arzadun y Joaquín Torres García. Por lo cual siendo muchos de ellos sus amigos e interlocutores, “se hicieron cargo” de la realidad de su vida y de este país.

Diría que la publicación lo distinguió grandemente pero al mismo tiempo le dejó una amarga sensación, una secreta pero hiriente “falta” por sus imposibilidades económicas.

Luego leería un pasaje perteneciente otra vez a *Mi primer concierto*, en el que el protagonista -que lo connota y a veces lo denota al autor pero no es enteramente él- dirigiéndose a dos hermanos amigos suyos y al afinador, antes de empezar su concierto, les dice:

-Pero, díganme una cosa... ¿Ustedes están preocupados por mí? ¿Ustedes creen que es la primera vez que me presento en público y que voy a ir al piano como si fuera a un instrumento de tortura? ¡Ya lo verán! Hasta ahora me callé la boca. Pero esperaba esta noche para después decirles, a esas profesoras que charlan, cómo “un pianista de café” -yo había ido contratado a tocar en un café- puede dar conciertos; porque ellas no saben que puede ocurrir lo contrario, que en este país un pianista de concierto tenga que ir a tocar a un café.

Acotaría, como si se tratara de una digresión narrativa, que lo paradójico está muy presente en su narrativa porque es inevitable que la realidad representada acarree en forma simbólica la realidad propiamente dicha. Diría que en ella ocurre como en el cuento *El comedor oscuro* en que la viuda cursi dueña de casa que se llama Muñeca y es pequeña, es asistida por Dolly -su servidora- quien a despecho de su apodo, es una mujer enorme. Ambas carecen de conciencia de lo pedestre. Porfían en su momento en la indagatoria gritona sobre dónde está la caldera para el mate de la patrona, antes de que el pianista empiece a tocar para ella. Pero algo hay que las redime: la patrona fue a contratar al protagonista a la asociación de los pianistas.

5) No diría nada al ver su retrato hecho a carbonilla por Carmelo de Arzadun que me tocó ubicar hace pocos años en la *Galería del Mercado* dirigida por el artista Carlos Palleiro. Probablemente miraría para otro lado... El retrato hoy está en poder de su hija la Sra. Mabel Hernández y de la Fundación Felisberto Hernández, lo que lo pone muy orgulloso.

Es un retrato del autor en la madurez, con el cabello ensortijado y la mirada ausente. Los ojos carecen de iris y pupilas. Arzadun captura muy bien el modo de mirar del cuentista: impreciso, fugaz, con ojos entornados, ensimismado y esquivo. Así miraba Hernández. Especialmente en situaciones públicas o rodeado de amigos y conocidos: como si estuviera a la defensiva, atento para impedirle el protagonismo de la reunión a quien eventualmente quisiera tenerlo. Pero si ello ocurría, decía uno de sus excelentes chistes y desbarataba cualquier intento en tal sentido.

6) Quedaría asombrado porque uno de esos cuentos de borrachos hoy circula por una de las redes sociales. No sabría de qué ocuparse primero, si de aclarar que le pertenece o de ponerse a escribir acerca de las muchas magias de la electrónica. Y celebraría mucho que ahora se pueda publicar gratis por Internet y comunicarse en tiempo real por cable submarino. Inquieto con la idea y concepción suya del pasado, a la luz de los comportamientos de la memoria, expresaría cierto temor de que se borrara todo de la red e insinuaría su preferencia por el libro en soporte papel y por la memoria de soporte subjetivo. Escribiría con frenesí sobre la probable inexistencia del llamado tiempo real y sus implicancias filosóficas y epistémicas. Se entusiasmaría argumentando que las palabras y sus tonos, sus silencios y sus sombras son un universo líquido e inagotable. Hablaría del espesor de los sonidos de las vocales del idioma y las asociaciones sonoras de las palabras. De las trampas de la lógica gramatical y de los diccionarios. Y se admiraría de que todo ellos circulara por la Internet.

7) Si entrara por una de estas puertas y se viera en un ámbito académico explicaría muchas cosas, incluso que no pudo terminar el último año de la Primaria, que en el sistema educativo de su época estaba en el sector terciario, por una pavada. Pero que fue autodidacta e interlocutor de José Pedro Bellán, Carlos Vaz Ferreira, Carlos Benvenuto, Francisco Espínola, Alfredo y Esther de Cáceres, Alberto Zum Felde y Clara Silva, de Arzadun y Torres García, Jesualdo Sosa, Roberto Ibáñez, Jules Supervielle y Susana Soca, Amalia Nieto, Paulina Medeiros y Reina Reyes, Angel Rama, Juan Cunha y Benito Milla, entre otros, director este último, a la sazón, de Editorial Alfa, en tiempos que Uruguay tenía una incipiente masa lectora que hoy parece perder en lo cuali-cuantitativo. Quizá también diría por precaución que la literatura igual se guarece detrás de los tribunales.

8) Diría que escribió a su manera cuentos para ser leídos por él -tal como explicó en “Sobre literatura” de *Diario del sinvergüenza*-. Que los escribió para sus oyentes y después para sus lectores, no para los gramáticos, lingüistas, teóricos ni críticos de la literatura. Que sus cuentos tienen rasgos visibles del español del Uruguay y del Río de la Plata en su oralidad más singular e idiosincrásica. Diría que escribe “boyón”, “trapiés”, “cuerpecito”, pero que seguramente narra mejor que otros...

9) Diría en tono de explicación que sus percepciones e intuiciones lo pusieron en contacto con una realidad de cambio histórico cultural. (La que tiempo después de su muerte se llamó post-modernidad.) Que por ello se desligó del realismo tal como imperaba en tiempos de sus “Libros sin tapas” porque el cauce de su narrativa requería poesía, especialmente para dar su visión de las cosas, los seres y los hechos entre los que estaba la exploración de su yo interior. Agregaría que por la misma razón hizo explotar la índole del hablante y del narrador según la concepción decimonónica, porque le impedía avanzar en la construcción literaria de un sujeto complejo, algo atormentado, con su doble, sus diversos investimentos actorales y semánticos y sus complejas derivas.

10) Diría que su literatura parece ajena de la realidad histórica y los cataclismos sociales pero que en el fondo se divorcia voluntaria e irracionalmente del eurocentrismo y de las formas de la hipocresía social, política y cultural que no permitieron que nuestras sociedades evolucionaran desde el liberalismo a la auténtica democracia, con todo lo que eso hubiera implicado.

11) Nos diría que está encantado con las identidades fluctuantes y virtuales del yo y sus escrituras. Que unas y otras parecen guarecerse en las tarjetas electrónicas de memoria y en los dispositivos informáticos. Que le atrae el potencial de lo virtual que desplaza a las realidades no sin ampliarlas y que esa “extensión” se parece mucho al comportamiento de sus recuerdos. Que no nos tentemos más con las categorías de lo autobiográfico y lo autodescriptivo porque el yo no existe tal como se cree y menos aun el yo uno e indisoluble. Porque también es una construcción literaria, ficcional, y por tanto autónoma. Que también la memoria es una construcción subjetiva que pertenece a los dominios de lo simbólico y se nutre hasta de la memoria cultural más antigua.

Diría que en su obra el yo narrador-protagonista-pianista-lector también es el Otro.

12) Que no heredó biblioteca, ni rango ni fortuna pero que intentó aportar a la literatura y que ahora ve que aportó a la renovación de la prosa narrativa latinoamericana casi sin proponérselo. Que también intentó desenmascarar varios de los dobles discursos de la sociedad valiéndose del lenguaje y de algunos giros de los hablantes rioplatenses, del humorismo, la poesía, la metafísica y del relato fantástico. Que en especial intentó desenmascarar los dobles discursos sobre la autenticidad, el valor y la gestión en literatura, sobre la individualidad, y los asuntos de la pretendida identidad nacional única, el imaginario colectivo y los resortes del poder.

Si estuviera sentado en uno de estos sillones, a su turno repetiría la afirmación del protagonista al final de “La calle”, en *Las dos historias*: [señores, diría,] “A pesar de todo me parece que cada vez escribo mejor lo que me pasa: lástima que cada vez me vaya peor.

Ricardo Pallares
Montevideo, 14 de setiembre de 2016