

PÁGINAS FELISBERTAS¹

Ricardo Pallares
Academia Nacional de Letras

1. Por los tiempos de la siesta liberal

Muchos de quienes nos instalamos en la vida poco antes del medio siglo XX sentimos que la literatura de Felisberto Hernández siempre nos viene bien. De alguna manera nos acompaña. Quizá con el malestar que expresa permanentemente porque él tiene algo indefinido que siempre es nuestro sea cual fuere el momento, la moda académica, el ismo o el elitismo dominantes. Es probable que su malestar tenga síntomas que expresan la crisis uruguaya que despuntó después de “la siesta liberal” y quedó casi siempre instalada hasta nuestros días.

Es una literatura que también viene bien -es seguro- a quienes se descubren al término de un período y a punto de dar el primer paso en el siguiente.

Creemos que es así ya que es una literatura que de alguna manera da cuenta de las rupturas que lleva adelante y de aquellas con las que se vincula aunque muy especialmente, como las vanguardias. Esas rupturas son los quiebres que caracterizan a nuestro tiempo e impactan en los estados de conciencia individuales o colectivos y en las configuraciones culturales.

Nos viene bien porque, además, desde hace ya unas cuantas décadas que andamos a los saltos. Quizá por no ser lo que queremos ser o porque no nos lo permiten:

Mientras yo no había dejado de ser del todo quién era y mientras no era quien estaba llamado a ser, tuve tiempo de sufrir angustias muy particulares. (El caballo perdido. OC II. 1982: 29)

Sea como fuere allí está una de las razones por las que el malestar se sale de sus libros y tanto se vincula con el de nuestra vida cotidiana.

Ese asunto o estado es cuestión de cosas *felisbertas* porque no son de Félix ni de Alberto o, al menos, son cosas de vida no enteramente feliz porque el autor tampoco tuvo una literatura reconocida. Reconocer algo, más si se trata de arte escriturado, es ver su identidad, la que configura, encierra o manifiesta.

Si es reconocible necesariamente será una identidad que exprese a quienes la identifiquen como tal porque reconocer también es un saber y es un saberse.

De algún modo queremos decir -aunque ya fue explorado y dicho en tantos otros dominios- que si para Felisberto no hubo reconocimiento, fue porque su medio sociocultural tenía tantos elementos o rasgos de ilusión, ¿alienación?, como -admitámoslo- probablemente los tuviera el propio autor.

Virginia Cánova (1990) hablando de las “armas secretas” de Felisberto contra la alienación, transcribe pasajes de *El cocodrilo* y *El balcón* que según su opinión revelan los estados de ánimo del personaje del cuento respecto de su suerte como pianista.

¹ Artículo publicado en una primera versión en *Hermes Criollo*, Año 2, Número 4, Montevideo 2003.

Considera que permiten sacar conclusiones sobre el estado de ánimo del propio Felisberto Hernández. “Cada cuento -dice- significa en nuestro autor la ‘realización’ del individuo frente al mundo que lo des-realiza. Por esto decimos que la solución última de Felisberto no es la huída de la conciencia desdichada, sino la lucha de la conciencia creadora contra el mundo que pretende alienarla.” (1990:30). ¿Felisberto Hernández logra vencer en esa lucha?

Con relación a determinados calificativos sobre su genialidad cabría anotar que -según nos parece- casi nunca hay “adelantados”, como se lo ha considerado, sino sujetos en sociedades y culturas lentas o jóvenes, anquilosadas, conquistadas, colonizadas o capturadas en su aventura, para la analfabeta desventura colectiva. Esto dicho sin que pensemos en términos de marginalidad periférica, negada justamente por nombres como -a modo de ejemplo- Macedonio Fernández, Jorge Félix Fuenmayor, Roberto Arlt y el mismo Felisberto Hernández.

2. Para el dolor de cabeza “mejor mejora Mejoral”

Es así que la relectura de su obra, con motivo del primer centenario de su nacimiento, nos permite revivir -una vez más- el malestar mencionado. Un estado de rara especie que se levanta de su propio discurso y que está en el protagonista de muchos relatos. Particularmente desde la enunciación peculiar y sus formalizaciones ya que él está en la voz del relato. Además se acrece y prospera por la singularidad de sus historias.

Ese displacer es parte de una atmósfera enrarecida por las reflexiones-disquisiciones-rumiaciones del narrante, a las que se suma un recordar persistente, sinuoso, sin que en el texto haya engarces claros capaces de reponer los silencios, ni de compensar las yuxtaposiciones -que tienen algo de dadaísmo-, ni de sostener lógicas narrativas aparentes o necesarias.

Lo que sí hay con apariencia razonante, es un recordar reflexivo pleno de inflexiones. Todo está organizado por una inteligencia con muchos elementos metanarrativos, no solo por sus referentes más o menos autobiográficos, sino además por una actitud que lleva a pasar las cosas por algún lugar de la razón, de la mente, del pensamiento, del universo de la memoria y de las asociaciones con lo ya vivido que llevan a escamotear la realidad más “verdadera”.

Estimamos que esta actitud defensiva de tipo racional -auténtico gesto narrativo, verdadero síntoma cultural- es un modo de ocultarse aunque a veces esta racionalidad singular es un parapeto, una impostación, una parodia y hasta una ironía. De allí que sus relatos también transmitan un desgano o cansancio indefinido, una especie de contrariedad difusa cuyo origen nunca está claramente textualizado.

Lo racional a ultranza es estupendo y eficaz para ocultar la verdad del sujeto que, en este caso, por otra parte, da reiteradas evidencias de no quererse, de no querer mostrarse, de no decir algunas cosas sustantivas para lo cual se entretiene diciendo otras.

Las situaciones narrativas que elaboran muchas de sus historias suelen estar imbricadas con las situaciones discursivas que se dan al interior de los relatos. Por ej. el yo que habla de lo sentido y pensado desde el “yo” de otro tiempo. Estas situaciones fortalecen las connotaciones con el autor cuya biografía también es muy peculiar; propia de quienes logran un importante desarrollo personal.

Lo que sí resulta de la biografía de Felisberto Hernández en el contexto de su correspondencia, de los testimonios sobre su persona, de los diversos inéditos que vieron la luz en estas últimas décadas, es una duda.

La duda de si su disconformidad se acompañaba de una conciencia relativa a las causas profundas de su enclave personal; si verdaderamente discernía acerca de los aspectos del sistema en el que se inscribieron las coyunturas personales que tanto le obsesionaban y afligían. O, por lo contrario, si teniendo comprensión de ello la disconformidad era-es el correlato espiritual de un pensamiento con redes complejas que dio lugar a la originalidad.

Con relación a las situaciones narrativas de las que se habló más arriba importa destacar, asimismo, que siempre aparecen en función de otros sujetos que son destinatarios, el público, los dueños, algunos conocidos recientes, amigos u otros personajes ocasionales.

Da la impresión de que detrás de una especie de escudo transparente la discursividad narrativa adquiere un desenvolvimiento razonante, “intelectualizado”. Es una marca muy clara que hay en el discurso aunque la convicción del autor -en consonancia con la filosofía de Vaz Ferreira- era refractaria a las sistematizaciones, a la cristalización, a las prescripciones, a los procedimientos formularios o repetidos.

No obstante, el discurso narrativo ofrece un montaje, un tipo de procedimiento que, no por sus contenidos pero sí por el tipo de enunciación, hace pensar -como ya se dijo- en un pensamiento verdaderamente complejo y en una hiperconciencia escritural que, en las fronteras de lo desconocido o lo real absoluto, suele operar valiéndose además de la intuición.

Hay un pasaje, elegido a modo de ejemplo, que ilustra muy bien la opinión precedente. En *El comedor oscuro*, dice:

Después empecé a recordar el café donde yo tocaba cuando conocí a este muchacho. No sé por qué le llamaban ‘Arañita’ y por qué él lo toleraba, ya que era muy bravo. Y ahora yo me había empeñado en hacer entrar a la señora Muñeca, con el vestido violeta, en la historia de este muchacho. Ella llegaba tarde a la idea que yo tenía de él [...]. (OC II, 109.)

En definitiva, para el lector es muy difícil comprender “la realidad” que puede haber detrás de una espectacularidad narrativa de esta naturaleza.

3. Recordando espero (y también escribo)

El recuerdo del que hablamos más arriba, también es un recuperador de datos y de algunas zonas del pasado del sujeto. La razón evocadora-reconstructora que lo acompaña permite su “actualización” textual y vivencial. En nuestra opinión los ejemplos paradigmáticos son los de *Mi primer concierto* y *Por los tiempos de Clemente Colling*.

Según la particularidad mencionada el recuerdo resignifica al pasado pues lo instala en una nueva subjetividad sustituta:

En seguida de acostarme quise saber qué cosa estaba haciendo yo con mi vida en aquellos días; recibí de la memoria algunos acontecimientos de los días anteriores, y pensé

en personas que estaban muy lejos de allí. Después empecé a deslizarme con tristeza y con cierta impudicia por algo que era como las tripas del silencio. (El balcón, en OC II, 52-53.)

Pero el recuerdo también hace que los sentimientos de entonces den lugar a otros de “ahora”, que suelen tener componentes parásitas tal como se aprecia en la transcripción anterior.

En otras oportunidades los sentimientos “actuales” están infiltrados de notas de aquel pasado que verdaderamente nunca desaparece ni deja entera libertad para que al presente de la ficción le nazcan proyectos con discursividad autónoma.

Al detenerme 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. No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo. Ahora yo me sentía como un solterón de flor en el ojal que estuviera de vuelta de muchas cosas; y era feliz viendo damas en trajes diversos; y confusiones en el instante de encenderse el escenario y quedar en penumbra la platea. (El acomodador, en OC II, 59.)

A lo anterior habría que agregar que también están presentes el juego y elementos distractores -incluso digresiones-, que configuran formas que tiene el yo profundo de escudarse, de protegerse detrás de lo insólito o de lo inesperado o de crear una especie de distanciamiento a expensas de lo metanarrativo:

Creo que me durará mucho tiempo el asombro de lo que me pasó hoy: he visto al joven de la historia y me ha dicho que no tiene más ganas de seguir escribiéndola y que tal vez nunca más intente seguirla. Yo lo siento mucho; porque después de haber conseguido esos datos que me parecen interesantes, no los podré aprovechar para esta historia. Sin embargo guardaré muy bien estos apuntes; en ellos encontraré siempre otra historia: la que se formó en la realidad, cuando un joven intentó atrapar la suya. (Las dos historias, en OC II, 133.)

Con todo, nadie negará que el disgusto del que hablamos es parte de la transgresión, del desgano-disgusto-disconformidad esencial, de las contrariedades y de la paradoja en la que el protagonista felisbertiano incurre o está atrapado porque no siempre es consciente del control social que lo constriñe o lo somete. ¿El narrador y el autor lo sabrán? Quizá tampoco sepan cuánto hay de ilusión en sus afanes, en sus deseos de realización y éxito como cuentista y como pianista.

Estas serían algunas de las razones por las cuales el discurso teórico, el sociológico, y el psicoanalítico, gustan-gustaron-gustarán de dar cuenta del discurso de Felisberto Hernández.

El malestar es potenciado por las posiciones desde las que opera el humorismo, el gesto evasivo-revulsivo, el ademán semántico que por lo común sigue con una derivación o desplazamiento digresivo o corrimiento asociativo poco relacionados con el antecedente, al menos desde una expectativa lógico-discursiva.

Muchas historias tuyas tienen entonación angustiosa -una suerte de rumiar casi onírico- y ninguna posee caracterización canónica. “Durante el sueño la marea de las angustias había subido hasta casi ahogarme.” (*El caballo perdido* en OC II, 34.)

4. Las reformas de la escritura de un yo por cuenta propia

Norah Giraldi Dei Cas escribe:

[...] “no tuvo escuela ni dejó influencias claras en escritores uruguayos inmediatamente posteriores a él. Las causas de este fenómeno de independencia y aislamiento fueron aparentemente muchas. En primer término podemos señalar su profunda formación individualista y la originalidad de su creación artística que no obedece a cánones ni a motivos literarios tradicionales” (1975)

Sus historias no parecen nacer ni estar alimentadas desde o por otras literaturas, no integran ni parecen continuar ningún corpus conocido, avanzan discontinuamente con una intensa figuralidad. Pero, no obstante, la lectura da la impresión reiterada de una fuerte unidad creadora sin perjuicio de sus tres etapas o de los tres subconjuntos discernibles que finalmente sistematizó, José P. Díaz (1981).

En el sentido apuntado suma la imprevisibilidad de sus derivaciones que cuestionan todas y cualesquiera de las normativas de los códigos lectores o decodificadores y que muchas veces contravienen los códigos culturales generales.

Ha ocurrido algo imprevisto y he tenido que interrumpir esta narración. Ya hace días que estoy detenido. No solo no puedo escribir, sino que tengo que hacer un gran esfuerzo para poder vivir en este tiempo de ahora, para poder vivir hacia adelante. (El caballo perdido en OC II, 23.)

Significa pues que si no hay esfuerzo el yo vive resbalando hacia atrás, progresa regresando a las matrices de la memoria y a sus tópicos fundantes. En esa tensión o “esfuerzo” es donde radica la ética de Felisberto Hernández ante su escritura y la aparición de un síntoma de control social simbólico y real que pudo haber vivido como algo casi insoportable.

Pasadas las décadas se aprecia que el discurso de la crítica y el académico a veces recaen en una pretensión narratológica o en enfoques trascendentes porque van más allá de la verdad escritural que hoy comentamos en estos pocos aspectos sustanciales.

Su escritura, valiéndose de la barquilla del recuerdo, navega -ya se dijo, dije en otro momento, (2000-) por el océano de la memoria. Sus horizontes son siempre espejismos, juegos, trampas para el lector ingenuo, guiños o muecas para el intelectual institucionalizado, fronteras dinámicas a las que no se les percibe el lugar ni el movimiento.

Sus horizontes de realidades representadas tienen un malestar de mareo. ¿Será un mareo bulímico con necesidades básicas insatisfechas?

Ese estado está tanto en lo historiado como en el acto del registro correspondiente. Es de un tipo infrecuente y tiene muchas incomodidades. Más de una vez el yo dice alguna que se manifiesta hasta en el modo de estar en sí mismo. Modo que es, según ya se vio en citas anteriores, una de las maneras de percibirse y de expresar su relación con la escritura como acto fundante-frustrante.

En más de una oportunidad, en razón de su nivel de lucidez e ironía, el narrador se nos aparece como un depredador de las correlaciones sintácticas y de la cohesión lógica del macro discurso social. Especialmente por la creciente promoción que se da en su literatura de situaciones de relieve simbólico.

Esa sería la razón por la cual el cuerpo del texto -que es uno y es otro, es muchos y no se sabe bien qué es- se parece al cuerpo del narrador que anda vagaroso con sus partes. Por añadidura alguna de ellas se le ha independizado como si lo hiciera con voluntad de condicionarlo más aún. (Claros ejemplos de lo dicho son *El acomodador* y *El cocodrilo*.)

El cuerpo del narrador se parece al espesor de los personajes más marcados; no se puede obviar. Tiene honduras como las de la mente, alberga a otro, lidia con estados de conciencia raros aunque no alterados.

Hasta tal punto es así que estos rasgos impactan en la sintaxis y el nivel léxico con distintas expresiones que regresan, saturando los enunciados, para mencionar-aludir-eludir-referir lo que, sustancialmente, es lo mismo.

En un contexto en el que sobreabunda el motivo del pelo y el relato de pulsiones sensuales, encontramos estas expresiones:

Entre los que oíamos había un joven que tenía algo extraño en la frente era una franja oscura en el lugar donde aparece el pelo; y ese mismo color –como el de una barba tupida que ha sido recién afeitada y cubierta de polvos- le hacía grandes entradas en la frente. [...]. (Nadie encendía las lámparas en OC II, 42 y s.)

Asimismo el cuerpo tiene a su espesor como si fuera una presencia interpuesta que resulta ineludible para la conciencia:

Todavía el anciano hacía crujir la escalera de madera con sus pasos pesados cuando yo ya me sentía solo con mi cuerpo. Él –mi cuerpo- había atraído hacia sí todas aquellas comidas y todo aquel alcohol como un animal tragando a otros; y ahora tendría que luchar con ellos toda la noche. (El balcón en OC II, 25.)

El yo narrante siempre está pendiente de algo que pertenece a la relación “mi cuerpo y yo”, ya sea contenidos del pensamiento, de la mente, sensaciones, necesidades, hilvanes de la memoria o percepciones. Es otro de los rasgos que saturan al discurso narrativo hasta el punto de una especie de implosión cuando descubre la existencia de “otro” en sí mismo. De ello da cuenta el conocido pasaje de *El caballo perdido* donde ese doble es asumido sin pánico aunque con la continua angustia que se expresa de tantas otras maneras: “Tal vez no fuera exactamente un amigo: bien podía ser un socio” (OC II, 25.)

Este aspecto de la relación con el cuerpo es atinente no solo al emisor, al narrador, al protagonista y a sus distintos planos con sus diferentes “yo”, sino también a otros personajes. A veces está en la voz del relato en tanto que esa voz pertenece a la dimensión corporal.

Tal lo que se ve claramente en *La casa inundada* donde, por añadidura, el asunto infiltra a otros personajes de la historia que “hablan” en el mundo interior de quien enuncia:

Después que ella empezó a hablar, me pareció que su voz también sonaba dentro de mí como si yo pronunciara sus palabras. Tal vez por eso ahora confundo lo que ella me dijo con lo que yo pensaba. Además me será difícil juntar todas sus palabras y no tendré más remedio que poner aquí muchas de las mías. (OC III, 77.)

El estudio de Roberto Echavarren (1981) analiza estos extremos y pone en evidencia el funcionamiento del sistema o aparato formal de la enunciación y de las situaciones discursivas en la literatura narrativa hernandiana.

Como se ve hay desacomodo en el cuerpo, en el yo, en su presente, en su relación con el entorno y con el mundo. También hay un displacer de manifestación frecuentemente sintomática derivado de que el yo no tiene lugar propio. Hay otro que se lo ocupa o se lo disputa. Es posible advertir que a veces ese hecho se da en el propio mundo interior.

Allí hay un “yo”, un ego que en ocasiones sobrepuja al yo más personal, a los deseos más auténticos, y les impone condiciones o directamente los somete. Bien se podría pensar que es una especie de internalización del poder, del sistema o del control social.

El escenario de la acción frecuentemente es de otro personaje o tiene un dueño. El lugar es ajeno. El yo siempre sufre una carencia de sitio personal donde desenvolverse libre y espontáneamente en su intimidad.

El lugar en el que transcurre gran parte de su vida es la sala de una casona u hotel, pieza, comercio, café, sala de concierto o de cine, comedor, jardín, túnel, tranvía, ferrocarril, etc. Se trata de algo que verdaderamente incrementa su malestar porque es muy poco expresado y comúnmente se lo metaforiza. El rasgo, ya observado por Silvia Larrañaga (1999), es el que la autora caracteriza como “su paratopía”, un lugar por afuera de su dominio, un no-lugar porque está hecho de lugares de otros.²

5. Tierras, memorias e ilusiones

Muchas veces es notorio que en sus relatos no hay una acción narrativa que esté fundamentalmente sustanciada o dinamizada por los diálogos. Ellos son muy escasos, incidentales, apenas alternan con los enunciados descriptivos y propiamente narrativos.

En algún sentido esto es coherente con una escritura memorialista, del recuerdo, pero igualmente cierto es que se desliza para ir hacia atrás tropezando con objetos, impedimentos, frustraciones y con formas de la oralidad (lo “más feo de mi escritura”).

El narrante, el narrador, su conciencia alerta y la historia en sí, derivan a través de caudales de silencio, de introspección, de una opacidad como de entresueño, derivan valiéndose de una voz onírica asordinada.

Estas cosas *felisbertas* ¿cómo se vincularon a la sazón con la realidad nacional? ¿Suponen además una transgresión y un cuestionamiento a los imaginarios de clase media y a los imaginarios alrededor de lo institucional e institucionalizado?

Alcanza con releer los manuales de historia nacional más recibidos (el de Benjamín Nahum por ejemplo (1996) y prestar atención al período que va de los años treinta a los sesenta del siglo pasado. Se advierte un fondo de contradicción con los postulados liberales de pretensión integradora y equitativa.

² Además, dice: “En primer lugar el narrador personaje de Felisberto Hernández no hace más que conjurar permanentemente la tentación de ser alguien o alguien bien preciso: ni un vendedor, ni un acomodador, ni un pianista exitoso, ni un escritor y todo es a la vez. Por momentos la doble o múltiple pertenencia signa su paratopía constitutiva que equivale a la ausencia de un lugar. Ya que “no ser nada ni nadie” es sobre todo, en la literatura hernandiana “no estar en ningún sitio”. Itinerante, extranjero en hoteles de ciudades que no son la suya, huésped o visitante de casas ajenas, el narrador personaje no instituye nunca un espacio como suyo; su permanencia en cualquier sitio es por consiguiente precaria, efímera y provisoria”. (Íb. P. 140)

Mientras tanto los poseedores eran los que -con la asimetría que provocan- hacían llorar, ¿sin saberlo?, a algunos que querían ganarse la vida vendiendo, por ejemplo, algunos pares de medias “ilusión”: “Había pensado que las medias eran más necesarias que los conciertos y que sería fácil colocarlas”. (*El cocodrilo* OC (1983) III, 90)³

La ilusión, justamente, es el concepto que más que el de alienación remite a ese estado o percepción interior que tiene en el presente ficcional, como sensación de naturaleza casi insoportable.

Más cuando ese presente se configura entretejido con la circunstancia cotidiana del yo. Por lo tanto aparece la necesidad de una evasión que de alguna manera no prolongue lo que se vive con inferioridad: el dolor, la angustia por la diferencia y por la postergación, la ambivalencia ante lo que se recibe.

En esas medianías -las que percibe en la realidad profunda- es donde se debate Felisberto Hernández. También en la zona de la percepción del entorno objetivo y sus dinámicas que la cultura dominante volvía banal por la imposición de patrones y prejuicios, ilusiones de estabilidad, de triunfos personales logrados por el tesón laborioso y la educación, por la inscripción en el modelo para hacerlo funcionar.

Es así que las realidades de vida pudieron llegar a la negación de las posibilidades de cuestionar al sistema. Porque en el sistema mismo es donde estaba-está la inestabilidad, la precariedad, la vulnerabilidad, la asimetría, la falta de trabajo y la negación del éxito. El individualismo firme que las clases medias hacían suyo, considerándolo una de las razones mismas del Estado liberal y de las claves del triunfo, aparecía muy emboscado-disfrazado-legitimado y muy finamente teorizado por los intelectuales institucionalizados.

Carlos Real de Azúa (1964) analiza desde una perspectiva histórica esta singularidad uruguaya. Revela las contradicciones, los dobles fondos, las ataduras institucionales, burocráticas, económico-productivas y demográficas, los filtros mediadores de lo político con los que el sistema captura al impulso renovador sometiéndolo a sus frenos.⁴

Por otra parte, muestra muy bien las paradojas de lo nacional contrastado con lo latinoamericano de improntas indígenas, telúricas, provenientes de raíces culturales autóctonas capaces de resistir lo eurocéntrico o -al menos- de reconfigurar algunos de sus elementos modélicos.

³ Se lee en la obra de Nahum: “los funcionarios públicos se reunieron en sindicatos. [...] Ello estuvo ligado a la abundante legislación laboral y social de la época, que estimuló la agremiación. Especialmente la creación de los Consejos de Salarios (1943) que al darle participación directa a los trabajadores en la fijación de sus salarios los “obligó” a organizarse para que el sindicato asumiera su representación en esas negociaciones. No todo fue fácil, sin embargo. En 1947, bajo Berreta, se intentó reglamentar la actividad sindical; en 1952, el primer Colegiado implantó las Medidas Prontas de Seguridad en dos oportunidades, para frenar las reclamaciones obreras. Cuando afloró la crisis económica a mediados del 50, la desocupación y la inflación golpearon directamente a una clase obrera que había creído -como el resto de la sociedad- que el camino hacia el bienestar era recto y sin desvíos” p. 225-226

Al final del período neobatllista (entre 1947 – 1958) “la población creyó que la solución podía estar en un cambio en la conducción del Estado y se produjo la rotación de los partidos tradicionales en el poder. Era el menos incómodo de los cambios para una sociedad renuente a enfrentarlos, pero nadie sabía si sería eficaz el camino elegido” p. 229

⁴ Hablando del sistema el autor escribe acerca del clima reinante: [...] “su desprecio a las constricciones a que sujetaría el crecimiento de la clase media y obrera una estructura agraria del tipo de la uruguaya, desatención a los fenómenos y desequilibrios de una situación de marginalidad en un medio cultural tan intensamente europeizado como ya lo era el nuestro” p.104.

¿Cómo aceptar entonces una singularidad como la de Felisberto Hernández que, sintomáticamente, expresaba un rechazo por lo canonizado que las mayorías letradas hacían suyo?

Un escritor sin estirpe, sin ascendencia patricia, sin progenie extranjera, acaudalada, terrateniente o académica -si hubiese sido doctorada mejor- no era alguien a quien confiarle el retrato de la sociedad y su cultura y menos el cambio en ella. (Como siempre en este tipo de realidades nunca hay responsables concretos individualizados, como tampoco los tiene el macro discurso hegemónico, aunque sus empleados, servidores y voceros estén por todas partes.)

Para llegar a ser escritor -también pensemos en Juan Carlos Onetti- se debía atravesar las pruebas iniciáticas del individualismo ego y eurocéntrico. Se debía atravesar los peligrosos territorios de la soledad y del desamparo insolidario o se debía imponer con una dura lucha a mediano y largo plazo una originalidad radical.

En alguna medida tuvo razón Julio Cortázar (1975) cuando escribió que Felisberto “como todos nuestros grandes escritores, nos denuncia sin énfasis y a la vez nos alcanza una llave para abrir las puertas del futuro y salir al aire libre”.

En beneficio de la duda cabe pensar si la denuncia fue voluntaria, si es parte de la razón de la escritura o es más bien una atribución arquitectora de sentido virtual y probable elaboración metanarrativa.

6. Piden pan, les dan hueso

La mencionada realidad de vida fue el anverso de las firmas de intelectuales que seguían a una solicitud de trabajo para Felisberto Hernández hecha en 1952. Jorge B. Rivera (1996) dice que la nota -firmada entre otros por Vaz Ferreira, Emilio Oribe, Clemente Estable, Roberto Ibáñez y Alberto Zum Felde- se presentó al Ministerio de Instrucción Pública en 1955, con el petitorio para que “se le ofrezca a Felisberto Hernández un sitio de labor digno y modesto para que sea continuo el proceso de su creación”. Acerca del episodio tan conocido, Norah Giraldi ya había señalado mucho antes (1975) que “El proyecto [a que dio lugar] queda archivado en las carpetas del Palacio Legislativo.” Es decir que los mediadores políticos del Estado nada hicieron, nada le dieron en tiempos en que se había incrementado la burocracia en muchos miles de cargos.

(¿En el Palacio Legislativo cada cuántos años se destruirán las carpetas archivadas para dormir el sueño de los justos? Quizá en sus cenizas haya marcas de la historia no escrita y de la utopía.)

En el mismo sentido de lo dicho párrafos más arriba debemos preguntarnos qué debió significarle la monótona tarea de controlar audiciones radiales o salas de cafés nocturnos como empleado de la Asociación General de Autores del Uruguay, o la última tarea en el Diario Oficial con un cargo estable de taquígrafo que logró para él una de sus esposas. Y preguntarnos qué le habrá significado tener que ensayar, para el último concierto que proyectaba, en el piano que le prestaba una conocida institución cultural sita en la Plaza de Cagancha.

(¿De las palabras de quién o de quiénes habrá hecho versiones taquigráficas valiéndose de su sistema personal y único?, ¿qué discursos, dialogados o intervenciones habrá taquigrafiado?, ¿es que habría tantos señores de discurso que se necesitaba a un

taquígrafo?, ¿qué historias no le habrá tocado escuchar?, ¿con qué temas le habrán querido contar el cuento a él también?, ¿cuántos “yo” expondrían en las versiones hechas por él y cómo registraría los estados de conciencia si es que los hubo o si los hablantes los tuvieron?)

7. Una velada en las tierras de Piria

Hace pocos años, invitado por el Prof. Jorge Albistur y los integrantes del su Taller Literario en la ciudad de Piriápolis, fui a dar una charla sobre Felisberto al Argentino Hotel, lugar que los anfitriones habían dispuesto para la tertulia.

Las sillas del Salón Dorado también tenían esplendor palaciego y decoración neoclásica, habían sido dispuestas en semicírculo, orientadas hacia un lateral. De modo que el frente del salón, con su palco para los músicos ubicado casi junto al cielorraso, quedó a mi derecha.

Aquella noche hubo en mí momentos de entusiasmo y de desencanto. Cada vez que mis ojos se iban para aquel palco tan blanco y almidonado, de armónica arquitectura, con tallados y guardas doradas, me asaltaba cierta imagen de uno de sus cuentos. La siguiente:

El humo tragaba mucha de la poca luz que daban unas lamparillas y mucho del color de los trajes. Además, se tragaba las columnitas en que se apoyaba el palco donde tocábamos nosotros. Éramos tres: un violín, una flauta y yo. Parecía que también había sido el humo quien hubiera elevado nuestro palco hasta cerca del techo blanco. Como si fuéramos empleados del cielo, enviábamos a través de las nubes de humo aquella música que los de abajo no parecían escuchar. (El comedor oscuro OC II, p. 110)

Por momentos no podía concentrarme enteramente en lo que decía. Miraba para el palco y el palco estaba vacío; no había humo porque la sala era para exposición de pintura y conferencias. Quizá no éramos asalariados del cielo ni estábamos en él pero sí éramos probables postergados.

La jarra y el vaso de cristal sobre la mesa me decían redundantes que de este lado de la mesita no éramos los tres que estábamos, que yo estaba solo para enfrentar aquella situación en la que debía explicar algo de Felisberto, que debía hacerlo con cierto interés para los asistentes, luego de vencer los deseos de abandonar la tarea para disfrutar de los servicios y de otros ambientes del hotel.

Tenía la boca seca pero, por lo que entonces creía que debía ser consideración por los asistentes, no bebí del vaso servido que tenía al alcance y que se me ofrecía burbujeante y con tornasoles venidos desde la época de la inauguración.

Los fugaces y muy pequeños chorros de luz que salían de la jarra y del vaso, alternaban en algunos sitios con otros salidos desde los caireles de la sala.

Por momentos pensé que todos esperaban que yo bebiera un poco de agua pero aquel esplendor cristalino daba cierta serenidad al alma. Sentía que más fuerte que la sed era la tensión generada por el deseo de dejar aportes para las tareas del Taller Literario *Líber Falco*, y por momentos se me cruzaba la idea de que debían ser muchos más los conferencistas que no se animaban a beber agua.

Poco después empezó a embargarme una ligera satisfacción cada vez que entre el público aparecieran expresiones y rostros de asentimiento. Era un público con miradas vivaces y brillantes.

No se oía música alguna sino un atento silencio. Veía entre el público caras jóvenes, luminosas como los caireles de las arañas encendidas en las que se había transformado “la poca luz que daban unas lamparillas”, en el ya aludido cuento *El comedor oscuro*. Nada evidenciaba desgano, ilusión ni paratopía pero no sabía bien si con mis explicaciones llegaba a aquellos señores y señoras ni a las jóvenes mujeres que trabajaban sus cuentos y poesías en taller.

Fue entonces que un chirrido, como el de las ruedas del tranvía al hacer exitosamente la aguja, me provocó ligero sobresalto. Miré al director del Taller quien, sin inquietarse, mantenía una grata expresión en su cara y silueta de escritor. En la frente de Claudia Díaz seguían estando unas pequeñas hojas de laurel. La cara de Eglé Moreira seguía recibiendo la visita de un ángel. Una pasajera del hotel sentada a un costado continuaría pensando en su marido o en la asistente de piscina que le alcanzaría su gran toalla celeste, pero ella seguía allí, atenta y apacible.

Por un instante me concentré en analizar el recuerdo que tenía desde la infancia de aquellos chirridos sobre el cruce de las vías en Av. Agraciada y Capurro. Pude comprender que el ruido que me había sobresaltado, provenía de las puertas de malla metálica extensible, con correderas, de los antiguos ascensores. Seguramente el intenso uso de los visitantes y viajeros allí alojados habría resecaado las correderas que parecían rieles finitos en forma de “u”, sobre las que se extienden o repliegan las puertas.

De pronto llegó sin fatiga la proximidad del final. Poco después se encendió el aplauso pero Felisberto no se asomó desde el cielo sin humo por el balcón de los músicos. Nadie tocaba el piano que estaba con su tapa baja en un rincón como si se escondiera en la penumbra.

Durante la rueda social de los saludos, cuando el acto ya había terminado, un señor con noble aspecto de leñador, que recordaría por todo el tiempo a su hijo detenido desaparecido, se acercó entre los últimos y me saludó. No me contó nada; hizo atinadas reflexiones sobre la historia del relato comentado. De pronto vi que por delante de su mirada transparente le rodaban algunas gotas que parecían caireles de lágrimas.

Después algunos invitados fuimos con la encargada de asuntos culturales del hotel ante la mesa del salón comedor con su despliegue de comidas frías ordenadas en dos niveles como un teclado. Entre las fuentes había un florero con flores rojas de artefacto y atrás un abanico de cubiertos de plata. Desde la altura, asomados al borde de una sopera, varios langostinos parecían contemplar la escena.

Durante estos dos últimos momentos de la noche experimenté el malestar de Felisberto. Ese estado tenía algo del dolor de cabeza que provocaban las tardes de matinée en los cines de barrio, con sus películas gastadas y mucho ronroneo de la máquina de proyección, pero debía sobreponerme y concluir con la extensión de la velada.

A la sazón supe más acerca de ese malestar, aunque hoy, peleando cuerpo a cuerpo con estos recuerdos para ordenarlos, no lo explicaré. Prefiero decir que también tiene un discreto encanto y que en un rincón le nacerá algo parecido a una humillación que se siente sin saber por qué.

8. Una velada sin candelas

En un tiempo anterior -puede decirse que en el pasado lejano- participé en el III Seminario Nacional sobre Felisberto Hernández, celebrado en Montevideo, en la institución a la que un tiempo después le nacería la Universidad Católica Dámaso Antonio Larrañaga.

Nunca supe cuáles habían sido los dos seminarios anteriores que estaban en la referencia del título. Era 1979 y campeaba la dictadura y más de un tacho grande con agua sucia supo por entonces que la sangre navega aunque no tenga siquiera una budinera donde meterse.

También se fue sabiendo que jamás se podría imponer una religión del agua estancada.

Durante aquellos siglos metidos en el tiempo de once años, se andaba sin saber a ciencia cierta si se iba o se venía o si uno ya era un simple recuerdo caminando entre dos "pinzas". Por esta razón un evento cultural concitaba vivo interés; en este caso mucho más porque sería en una casa jesuita en la que se respetaban las opiniones.

Se desarrolló en un salón de actos con arañas de pocas luces y con sillas antiguas de esterilla muy parecidas a las que encontré en Piriápolis, por lo cual aquel día también pensé si después las sillas no se habrían ido para el hotel buscando los mejores aires del balneario y un merecido descanso.

Durante la primera sesión del seminario estuvieron presentes autoridades, estudiantes, amigos, investigadores, muchos docentes destituidos, una de las hijas de Felisberto y sus ex esposas la pintora Amalia Nieto, la novelista Paulina Medeiros y la pedagoga Reina Reyes.

Cerrando aquella primera sesión nocturna el Prof. Domingo Bordoli, luego de comentarios y consideraciones críticas, poco antes de concluir su exposición y tras reconocer los valores del escritor, señaló con énfasis: "pero, eso sí, lo que no acepto es la cochinateda en la literatura de Felisberto."

La consideración provocó malestar y comentarios a media voz que sin embargo daban cuenta de ánimos encendidos y de mucho desconcierto. (¿El profesor se referiría a ciertas connotaciones de *Las Hortensias*; habría sido por los patrones culturales venidos de los años treinta y cuarenta que marcaban la sexualidad de las clases medias?)

Enseguida llegó la otra noche, la noche de la jornada final que hizo del Seminario un evento sin clausura. El último orador inició una exposición con tono y lenguaje que prometían. Pero lo prometido fue deuda porque empezó a desintegrarse en divagaciones filosóficas e inconsecuencias casi ininteligibles, como si él no comprendiera de qué estaba hablando. Así fue que los asistentes empezaron a hacer comentarios negativos y a dar muestras de incomodidad en los asientos; algunos se pusieron de pie y se retiraron probablemente algo molestos.

El orador, que en un tiempo había sido político, según dijeron otros, quizá para evitar males mayores optó por terminar abruptamente su intervención pues ya hablaba entre el rumor del público.

Fue entonces que uno de los organizadores principales se encaminó rápidamente al estrado mientras la mayoría del público comenzaba a abandonar la sala. Recogió una lámpara antigua que adornaba la mesa, con pantalla de opalina y pollerín de bronce laminado, y salió presuroso llevándola apagada en una mano. En la otra llevaba su portafolios entreabierto mientras la sala se oscurecía. Nosotros nos íbamos tropezando con algunas sillas.

9. Una cena como ninguna

No es difícil comprender por qué en cierta ocasión los amigos de Felisberto Hernández, para homenajearlo con motivo de haber recibido cierto reconocimiento, le ofrecieron una cena.

El Prof. Alcides Girdali, quien era muy amigo y admirador de Hernández, contó el hecho durante una velada en su casa, a la que habíamos concurrido una noche que en el recuerdo se sitúa mucho antes de los días del Seminario.

A los fines del homenaje se había encargado a un restaurante céntrico que preparara los manjares de su especialidad y los dispusiera sobre una mesa bien vestida.

La noche del banquete Felisberto Hernández llegó a la hora señalada pues era muy puntual. Después de los saludos los organizadores lo invitaron a contemplar la mesa diciéndole: -De todo esto te puedes servir lo que quieras porque es para ti y es en tu homenaje.

Hernández lo agradeció y una vez que así fue dispuesto pasó a ocupar el sitio de honor en la cabecera de la mesa.

El Prof. Girdali con su risa suave de noble profesor, plena de ternura y respeto, festejaba de antemano lo ocurrido después. El Prof. Girdali era un hombre de bondad machadiana, de serenísimo semblante, de hablar sencillo y hermoso. Aquella noche, con impecable traje gris claro, con camisa clara y corbata elegante, sentado en la sala de su casona de la Av. Millán y Asencio refirió el hecho por la inocencia y desmesura.

Felisberto se sirvió y comió con inagotable apetito un plato de cada una de todas aquellas comidas especiales disfrutándolas por igual.

Pero lo risueño estuvo al comienzo porque una vez sentados a la mesa el jefe de los mozos se acercó al homenajeado y le preguntó con ceremonia: -El señor ¿qué se va a servir?, a lo que Felisberto respondió con lo que efectivamente fue su primer "gran plato":

-Papas fritas pálidas para tres, con tres huevos fritos.

BIBLIOGRAFÍA

- Cánova, Virginia. *La creación literaria en Felisberto Hernández como arma contra la alienación*. Montevideo, Puntosur Editores. 1990.
- Cortázar, Julio. Prólogo, en: Felisberto Hernández, *La casa inundada y otros cuentos*. Barcelona, Ed. Lumen. 1975, p. 9.
- Díaz, José Pedro. Introducción en *Felisberto Hernández Obras completas I.*, Ed. Arca-Calicanto, Montevideo, 1981.
- Echavarren, Roberto. *El espacio de la verdad. Práctica del texto en Felisberto Hernández*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1981 (Cap. IV El cuerpo emisor).
- Girdali de Dei Cas, Norah *Felisberto Hernández. Del creador al hombre*. E.B.O. Montevideo, 1975, p. 74.
- Hernández Felisberto. *Obras completas*. Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz. Ed. Arca-Calicanto, Montevideo, 1982.

- Larrañaga, Silvia. *Felisberto Hernández: las paradojas de una identidad enunciativa*. En: Giraldi Dei Cas, Norah (coordinadora) *Actas del coloquio Homenaje Internacional a Felisberto Hernández*. París, Unesco, 4 y 5 de diciembre de 1997. Rev. Río de la Plata, París, No. 19, 1999.
- Nahum, Benjamín. *Manual de Historia del Uruguay*. II, 1903-1990. E.B.O., Montevideo, 1996.
- Pallares, Ricardo. *Poetas y narradores contemporáneos*. Ed. Aldebarán-Academia Nacional de Letras, Montevideo, 2000.
- Real de Azúa, Carlos. *El impulso y su freno*. E.B.O., Montevideo, 1964.
- Rivera, Jorge B. *Felisberto Hernández, Una escritura de vanguardia*, en: Raviolo, Heber-Roca, Pablo. *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*. E.B.O. Montevideo, 1996, p. 62.