

El Programa Escolar que estrenamos este año presenta, en el área de Literatura, un listado de autores nacionales. Este trabajo pretende un acercamiento a Felisberto Hernández, autor reconocido mundialmente por su narrativa, pero que no tuvo en nuestro país, al menos en vida, el reconocimiento que merecía.

En la crónica publicada en el Semanario *Marcha* con motivo de la muerte de Felisberto¹, en enero de 1964, Ángel Rama recoge las palabras de Roberto Ibáñez, en el Cementerio del Norte, en las que este confía en que la obra literaria de Hernández será reconocida, aunque deba esperar veinte años.

Sostiene Rama que el público lector culto ha preferido aceptar como verdaderos los personajes “vivientes” de Morosoli, o los “cristianos” de Espínola, o los “enérgicos” de Amorim, y le cuesta aceptar los “estrafalarios” de Hernández.



Felisberto Hernández

Elisa Davyt | Maestra. Psicóloga.

La afirmación de Ibáñez fue profética, aunque no debieron pasar veinte años. Traducido a varios idiomas: italiano, francés, inglés, portugués y alemán, Felisberto Hernández recibió el espaldarazo de Julio Cortázar, Ítalo Calvino, Juan José Saer, entre otros.

Su obra ha sido objeto de estudios, libros y tesis universitarias; ha sido reivindicada y estudiada en coloquios internacionales (Poitiers en 1973, Washington en 1993, París en 1997, Universidad Autónoma de México en 2002), y considerada emblemática de la literatura latinoamericana del siglo XX.

A nivel nacional, la Intendencia Municipal de Montevideo ha designado una biblioteca con su nombre y lo ha incluido, también, en el nomenclátor de la ciudad.

La generación del veinte

Resulta importante hacer referencia a la situación en que se encontraba el país en el momento en que Felisberto produjo su obra.

La cultura estaba organizada por un gobierno liberal, atento a la educación y a los modelos

europeos a través de la persona de José Batlle y Ordóñez. El sistema de educación gratuita y obligatoria impuesto en 1877 al impulso de José Pedro Varela, la temprana ley de divorcio por la sola voluntad de la mujer, que se promulgó durante la segunda presidencia de Batlle, la libertad de cultos a partir de 1917 y la separación de la Iglesia y el Estado fueron algunos de los acontecimientos propulsores de un modelo de libertad que evidencian un pensamiento de avanzada.

En la década del veinte, el clima uruguayo era favorable a los escritores. Comenzaron las preocupaciones gremiales, la defensa de los derechos de autor, la denuncia de las ediciones piratas, la presentación ante el Estado de proyectos con los cuales el escritor intervenía activamente en la vida civil.

Se publicaron numerosos libros y se editaron en Montevideo varias revistas: *Los nuevos*, *Pegasso*, *Teseo*, *La Cruz del Sur*, que proponían la claridad y la sencillez frente a las rezagadas fórmulas

¹ Á. Rama (1964).

modernistas: la rima, las palabras herméticas, la oscuridad. En ellas, especialmente en *La Cruz del Sur*, se muestra una especial preocupación por las realidades sociales del mundo.

Esto no es privativo de nuestro país, Rama² observa que «a mediados de los años veinte, se registra en casi toda América Latina la aparición de una serie de creadores extrañamente originales: algunos vienen de períodos pasados en los cuales su posición disidente con la estética oficial los había remitido a la oscuridad o a la marginalidad; otros son nuevos, que aportan concepciones artísticas emparentables con las de aquéllos, y que ahora al emerger comienzan a hacerse su propia genealogía». Rama cita a Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges en Buenos Aires, José Félix Fuenmayor y Gabriel García Márquez en Colombia, Julio Garmendia en Venezuela, y como representante uruguayo a Felisberto Hernández.

Síntesis biográfica

Nació el 20 de octubre de 1902, en Montevideo, en el barrio Atahualpa.

Su principal biógrafa, Norah Giraldi de Dei Cas³, señala que quedó inscripto en el Registro Civil con un nombre equivocado: Feliciano Félix Verti, lo que le causó numerosos problemas en la vida cívica y social, cada vez que se casó o se divorció.

A los nueve años comenzó a estudiar piano con Celina Moulié, profesora de origen francés, más tarde evocada en la ficción de *El caballo perdido* (1943). En la Escuela Artigas, uno de sus maestros, el escritor José Pedro Bellán, advirtió y promovió su temprano talento artístico.

Su incorporación, en 1914, a las Vanguardias de la Patria, institución autodenominada “juvenil y democrática”, de similar índole a la de los *boy scouts*, le permitió recorrer en grupo el interior del país y también alguna provincia argentina.

En 1915 conoció a Clemente Colling, un organista ciego que fue su maestro de armonía y composición, y al que también convirtió en uno de sus legendarios personajes narrativos en *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942).

Desde los quince años trabajó en cines como pianista, acompañando con su música la proyección de películas mudas. En 1918 fundó un conservatorio musical y siguió estudiando piano con otros maestros (Raúl Dentone y, varios años después, Guillermo Kolischer). Ofreció audiciones, se presentó como concertista en el Teatro Albéniz (1927); conoció a Venus González Olasa, que fue su empresario, secretario y editor; se integró a las reuniones convocadas en su quinta por Carlos Vaz Ferreira, cuyas enseñanzas lo influyeron.

A los veintitrés años se casó con la maestra M^a Isabel Gue-rra y de esta unión nacerá su primera hija: Mabel.

En 1929, en la ciudad de Rocha, editó *Libro sin tapas*, dedicado a Carlos Vaz Ferreira.

El libro *Fulano de tal*, en 1925, significó su entrada al mundo literario. Coexistían en él sus dos vocaciones, la musical y la literaria.

Realizó giras artísticas por pueblos y ciudades de Uruguay, Argentina y Brasil, entre 1931 y 1933, junto a Yamandú Rodríguez; frecuentó círculos literarios montevideanos, estuvo fugazmente al frente de una librería (El burrito blanco).

Encontró un firme respaldo en el psiquiatra Alfredo Cáceres y en su esposa, la poeta Esther de Cáceres; y en otros entusiastas admiradores, entre los que se contaron Carmelo de Arzadum, Carlos Benvenuto y Joaquín Torres García.

Hacia 1935 comenzó a ser conocido en Montevideo, en un homenaje que se le realizó en el Ateneo.

Separado de su primera esposa, en 1937 contrajo matrimonio con la pintora Amalia Nieto, con quien tuvo a su segunda hija: Ana María.

Comenzó a trabajar en AGADU a mediados de 1943.

Con el apoyo de Jules Supervielle y una beca del gobierno francés, viajó a París (1946-1947), donde estudió lengua francesa y asistió a clases en La Sorbonne. Allí conoció a quien sería su tercera esposa, M^a Luisa de las Heras, una española refugiada en Francia, de quien se supo posteriormente que era espía soviética⁴.

La editorial Sudamericana de Buenos Aires le publicó el libro de cuentos *Nadie encendió las lámparas* (1947), paradigma de literatura fantástica; el libro es consagrado por la Cámara del Libro Argentino. Es leído, entre otros, por algunos de los mejores escritores del continente: Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo.

El relato *Las hortensias*, con ilustraciones de Olimpia Torres, apareció como separata de la revista *Escritura* en 1949; ese mismo año dio a conocer en *Marcha* el magistral cuento *El cocodrilo*.

Su última compañera, la escritora y pedagoga Reina Reyes, con la que se casó en 1954, le consiguió un empleo como funcionario de la Imprenta Nacional, cargo que desempeñó hasta su muerte, le posibilitó nuevamente el estudio de piano y lo alentó en su labor creadora.

² Á. Rama (1968).

³ N. Giraldi de Dei Cas (1975).

⁴ Esta historia fue recogida por Raúl Vallarino, en un libro titulado *Nombre clave: Patria*.

Internado en el Hospital de Clínicas, a raíz de una leucemia, falleció el 13 de enero de 1964. Sus restos se encuentran en una tumba sin nombre en el Cementerio del Norte.

Su obra

Ángel Rama divide la obra de Felisberto en tres períodos a partir de las propiedades intrínsecas de sus escritos. **Una época inicial**, que abarcaría sus primeros escritos desde *Fulano de tal* (1925) hasta la publicación de *La envenenada* (1931), y algunos otros relatos aislados que aparecen en revistas o periódicos; **una segunda**, que también ha sido llamada etapa “memorialista”, a la que pertenecen sus obras más extensas, *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943) y *Tierras de la memoria* (de 1944, aunque de edición póstuma); y **un tercer período**, que correspondería a la serie de cuentos de *Nadie encendía las lámparas* (1947) y *Las Hortensias* (de edición póstuma como libro).

Primer período

Sus cuatro primeros títulos fueron presentados como ediciones de autor y los constituyen sendos libros sin tapas: *Fulano de tal*, 1925; *Libro sin tapas*, 1929; *La cara de Ana*, 1930 y *La envenenada*, 1931. El segundo de ellos se llama precisamente así: *Libro sin tapas*, y aunque el autor publica en su primera página una nota aclaratoria que dice: «Este libro es sin tapas porque es abierto y libre: se puede escribir antes y después de él», es probable que este modo de publicación obedezca sobre todo a razones económicas. Se trata de pequeñísimos volúmenes impresos, salvo el primero, en ciudades del interior y con tipografía de caja. Actualmente son curiosidades de coleccionista. Narran pequeñas historias o escenas, que abarcan una situación desde un punto de vista exclusivo, frecuentemente irónico.

En la etapa inicial de su literatura, los críticos señalan “una búsqueda de la excentricidad y del desajuste a través de la figura del loco, narrador o personaje que le permite establecer conexiones inesperadas entre las cosas, las situaciones y las personas”. En esta etapa fue importante la influencia que sobre él tuvo Carlos Vaz Ferreira.

Sus primeros cuentos fueron catalogados como “primeras invenciones”, unos ejercicios de experimentación lúdica con el lenguaje y de especulación filosófica.

Este primer período es, al decir de los críticos, algo así como “la prehistoria de la carrera literaria



del autor”. Sus primeros escritos son breves, ambiguos e imprecisos. Se instalan desde una óptica profusamente vanguardista, pues se percibe en ellos un discurso desarticulado, fragmentario, discontinuo y autorreflexivo, se hace hincapié en el acto de narrar en sí mismo por encima del componente narrador.

Si bien las primeras obras merecieron una opinión favorable de parte de un pequeño grupo de escritores y cronistas, muy cercano al autor (Carlos Vaz Ferreira, Esther de Cáceres, Alfredo Cáceres, Carlos Mastronardi, Mercedes Pinto), a partir de la crítica literaria que emergió hacia 1945, la apreciación de su obra cambió sustancialmente.

Segundo período

En la segunda etapa, a partir de *Por los tiempos de Clemente Colling*, el aprendizaje musical, sus profesores y maestras de piano, los primeros conciertos, el deambular por pueblos perdidos con una partitura bajo el brazo, constituyen la materia narrativa de buena parte de sus cuentos.

Estas ya no son ediciones de autor, pero sí son de amigo o de amigos. En el primero de ellos consta una lista de las personas que contribuyeron a financiar la edición.

Esta etapa de su producción artística está atravesada por la angustia y la locura como riesgos de la aventura ficcional. La obra de este segundo período es ya una obra madura.

Entra en escena un narrador en primera persona, un memorialista, que hace de la reflexión sobre la memoria y los avatares del recuerdo la materia misma de sus relatos.

Sylvia Saïta⁵, en un artículo publicado en *La Nación*, afirma que en estos cuentos, «la reconstrucción del pasado a través de una memoria que sólo puede unir retazos de recuerdos se convierte en la narración de un errático y dificultoso camino

⁵ S. Saïta (2002).

hacia la infancia perdida. La mirada infantil o, mejor dicho, el intento de recuperar una mirada infantil desde la perspectiva del adulto que recuerda, rescata momentos fugaces de un doble aprendizaje: el aprendizaje de la música -la lección de piano con Celina; la amistad con Clemente Colling, su maestro de música- y el aprendizaje del mundo de los adultos. Sin embargo no se trata de reconstruir una versión estable del pasado sino de narrar los procesos mismos del recuerdo obedeciendo, a la vez, a los mecanismos inaprensibles que rigen el ordenamiento y la aparición de los recuerdos».

En términos generales puede decirse que los personajes y situaciones con los que Hernández trabaja están tomados de la vida real, y aunque hay elementos autobiográficos y el narrador utiliza una primera persona, queda claro que no nos encontramos en un plano histórico, sino en un plano literario. Hay una transcripción de la realidad a la narración: los hechos parecen los mismos, pero no son los ocurridos sino más bien los pensados, los recordados y reordenados por el narrador.

Tercer período

En la tercera etapa de su obra, a finales de la década del cuarenta, dedicado íntegramente a la literatura, comenzó a publicar cuentos y novelas cortas que le valdrían la consagración después de su muerte. Durante su estadía en París, se publicó en Buenos Aires su libro de relatos breves *Nadie encendía las lámparas* (1947). En estos relatos y en las dos novelas cortas *Las Hortensias* (1949), con ilustraciones de Olimpia Torres, y *La casa inundada* (1960), se produce un nuevo cambio en su literatura: los ejercicios sobre la memoria se atenúan y en su lugar se despliega una experimentación narrativa sobre diversas modalidades del relato fantástico. Este carácter de 'fantástico' es el rótulo que mejor se aplica a la obra de Felisberto.

Dice Safta: «*Los cuentos que integran Nadie encendía las lámparas narran, a través de historias muy diferentes, una sola historia: la irrupción de lo inadmisibles dentro de la inmutable legalidad de lo cotidiano. Pero en estos relatos, a diferencia del relato fantástico tradicional, los personajes -o, por lo general, el narrador mismo- nunca se ven conmovidos por el suceso extraño o anómalo que empieza a regir sus vidas. De este modo, los ojos que se iluminan como linternas encendidas en la oscuridad del narrador de El acomodador, el llanto independizado de cualquier motivo psicológico de El cocodrilo, sitúan lo insólito en el mundo de todos los días, cuestionando el orden mismo de la representación.*

«En Las Hortensias y en La casa inundada aparece, en cambio, un fantástico más ligado a lo maravilloso -que algunos críticos han vinculado al surrealismo-, ya que desde su

comienzo la narración se instaura en un mundo regido por leyes que difieren de las que rigen en la realidad extratextual: una mansión donde un hombre y una mujer comparten sus días y sus noches con muñecas que se asemejan a personas reales; una casa donde domina el espacio acuático y en la cual Margarita, la “sacerdotisa del agua”, realiza sus rituales secretos. Se trata entonces como se ha señalado de vanguardias excéntricas en el Río de la Plata, de una poética de la extrañeza, en la cual lo extraño no es lo excepcional sino una suerte de normalidad incómoda, amenazante y, a la vez, irónica o hilarante.»

Algunos aspectos relevantes sobre su estilo

Algunos críticos subrayan, en el estilo de Felisberto, la utilización de un léxico relativamente reducido pero adecuado al tono general de las narraciones, como a los personajes y situaciones que en cada caso se manejan. Esto brinda a su obra un carácter coloquial tan bien trabajado que produce en el lector un efecto de espontaneidad, de algo que ha fluído naturalmente del autor, que no ha sido pensado, elaborado.

Otro aspecto relevante lo constituye la personificación de las cosas y su contrapartida: la cosificación de las personas además de la independencia que adquieren ciertas partes del cuerpo. «*Sin darse cuenta la mirada se le había salido de la vidriera, le había revoloteado un poco, y se le había detenido en el bulto que los pies hacían debajo de las cobijas: entonces empezó a filosofar sobre la punta de los pies. (...) Todas las partes de su cuerpo eran barrios de una gran ciudad que ahora dormía; eran obreros brutos que ahora descansaban después de una gran tarea y que el continuo trabajar y descansar no les dejaba pensar en nada inteligente, solamente la cabeza estaba despierta y contemplaba con sabiduría y con indiferencia todo aquello.*»⁶

«*El recuerdo de Celina volvió al otro día y a los siguientes. Ya era de confianza y yo podía dejarlo solo, atender otras cosas y después volver a él.*»⁷

Blengio Brito⁸ analiza, con respecto al estilo de Felisberto, la angustia y el humor. «*La angustia parece ser la que despiertan en el autor sus personajes -hombres oscuros y mediocres sumergidos en*

⁶ Del cuento *La envenenada*.

⁷ De *El caballo perdido*.

⁸ R. Blengio Brito (1981, Cap. IV: "Sus temas").

una realidad ininteligible- y el relato en sus lectores.» Para Blengio sería una forma de manifestarse la cierta piedad que Hernández siente por sí mismo, por su propia incapacidad para domar al mundo y adaptarlo a sus gustos y a sus necesidades: trató infructuosamente de vivir de su música y de lograr una contrapartida económica por su literatura. Pero la angustia no llega nunca a ser demoledora, a destruir a los personajes, ni a colocarlos en breches sin salida. El remedio para esta conciencia que sabe de sus propias limitaciones frente al mundo común y a sus exigencias, está en un cultivado sentido del humor. El sentido del humor, pues, es anterior a la angustia o a la piedad, aunque en definitiva le sirve para atemperarla o diluirla. No se trata de un humor áspero ni hiriente, sino más bien trabajado por el lado de lo absurdo.

En la obra de Felisberto es importante el uso de la metáfora y de la comparación. En ellas se da a menudo una imagen sublimada contigua a una imagen degradada, lo que contribuye al humor al que hace referencia Blengio Brito. Dice Saítta: «*Hilvana imágenes, objetos, espacios, rostros, palabras, ámbitos de un modo sorpresivo y poco previsible, descolocándose de sus marcos habituales y generando situaciones paradójicas cómicas o perturbadoras*». A modo de ejemplo mostramos la descripción que hace de Celina, su profesora de piano de la infancia, en *El caballo perdido*. «*Después venía la cara muy blanca, los ojos muy negros, la frente muy blanca, y el pelo muy negro, formando un peinado redondo como el de una reina que había visto en unas monedas y que parecía un gran budín quemado*.»

En este cuento *-El caballo perdido-* nos llama la atención la cantidad de veces que aparece la palabra “como”, palabra que habilita la comparación, pero también es destacable la cantidad de veces en que aparece la construcción “como si”, construcción que habilita el uso del subjuntivo, modo verbal que, a diferencia del indicativo, alude al mundo de lo irreal, de lo probable.

Resulta interesante -a modo de explicación-síntesis- la constatación que realiza José Pedro Díaz⁹, quien observa en Felisberto un claro rechazo de la existencia inmediata. Se definió a sí mismo como “un vagón desenganchado de la vida”, por eso su creación se apoya ya en la evocación de la infancia (en la que se refugiaba para eludir el presente), ya en una imaginación que atrapa la experiencia en



una trama de símbolos o de figuras emanadas del inconsciente mediante cuentos fantásticos. Por eso los caminos literarios que recorre son: o la evocación de la infancia, que es un refugio fuera del presente, en un lejano paraíso perdido; o el despliegue de lo fantástico, una de cuyas funciones es, como señala Todorov, superar una censura, evitar las leyes del presente. Su obra, así, dice y no dice: alude y, a la vez, elude; es decir: mantiene frente al mundo una distancia defensiva. 📖

Bibliografía

- AA.VV. (1998): *Quién fue quién en la cultura uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Plaza.
- ARREGUI, Miguel; MAIZTEGUI, Lincoln y otros (2000-2002): *Gran Enciclopedia del Uruguay*, Tomo II. Barcelona: Ed. Sol 90 (Publicada por Diario *El Observador*, Montevideo).
- BARRENECHEA, Ana María (1978): *Textos Hispanoamericanos de Sarmiento a Sarduy*. Caracas: Ed. Monte Ávila.
- BLENGIO BRITO, Raúl (1981): *Felisberto Hernández, el hombre y el narrador*. Montevideo: Ediciones de la Casa del Estudiante.
- CORTÁZAR, Julio (1975): “Prólogo” de *La casa inundada y otros cuentos*. Barcelona: Ed. Lumen.
- DÍAZ, José Pedro (1981): *Introducción a las Obras Completas de Felisberto Hernández*, Tomo I. Montevideo: Ed. Arca-Calicanto.
- GIRALDI DE DEI CAS, Norah (1975): *Felisberto Hernández: del creador al hombre*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- HERNÁNDEZ, Felisberto (1969): “Ursula y otros cuentos”. *Enciclopedia Uruguaya*, Nº 51. Montevideo: Ed. Arca.
- HERNÁNDEZ, Felisberto (2003): *Seis relatos magistrales*. Montevideo: Grupo Editor Alfar.
- NÚÑEZ, María Gracia; TANI, Ruben (2005): “El artista, la crítica impresionista y la investigación sobre la producción artística” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. En línea: www.ucm.es/info/especulo/numero30/felihern.html
- PAOLINI, Claudio (2003): “Felisberto Hernández: Escritor maldito o poeta de la materia” en *Espéculo. Revista de estudios literarios* Universidad Complutense de Madrid. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/paolini.html>
- RAMA, Ángel (1964): “Burlón poeta de la materia” en *Marcha*, Año XXV, Nº 1190, 17/01/1964. Montevideo.
- RAMA, Ángel (1968): “Felisberto Hernández” en *Capítulo Oriental*, Nº 29. Montevideo: Centro Editor de América Latina.
- RELA, Walter (1982): *Felisberto Hernández. Valoración crítica*. Montevideo: Ed. Ciencias.
- SAÍTTA, Sylvia (2002): “Felisberto Hernández. Acordes de la memoria” en “Suplemento Cultura” de *LA NACIÓN*, 20/10/2002. En línea: www.lanacion.com.ar/suples/cultura/0243/sdq-441755.asp
- VITALE, Ida (1968): “Los poetas del veinte” en *Capítulo Oriental*, Nº 21. Montevideo: Centro Editor de América Latina.

⁹ J. P. Díaz (1981).