

TOMO II

H O M E N A J E

*Luis Jaime Cisneros*

## Capítulo 39



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú  
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros  
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica  
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima  
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411  
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:  
9972-42-473-1  
Tomo II: 9972-42-475-8  
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:  
9972-42-476-6  
Tomo II: 9972-42-478-2  
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier  
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

## Felisberto Hernández: proceso de una creación

Rosario Fraga de León  
*Pontificia Universidad Católica del Perú*

FELISBERTO HERNÁNDEZ abre una brecha entre las generaciones literarias que conforman el Uruguay de la primera mitad del siglo XX. Autor prácticamente desconocido e ignorado en sus primeros tiempos, hizo decir al reputado filósofo Carlos Vaz Ferreira: «[...] tal vez no haya en el mundo diez personas a las que le resulte interesante y yo me considero una de las diez».

Quizás hoy en día continúe siendo una literatura para elites, no porque su obra sea extensa, alambicada o barroca, sino por su singularidad, que fue incomprendida y lleva a la imposibilidad de cualquier encasillamiento en corrientes de su tiempo.

Uno de los aspectos que más atrae la atención del lector es el apartamiento del contexto socio-político que caracteriza su creación. Felisberto no se detiene a analizar la realidad circundante en cuanto a su aspecto comprometido o comprometedor. De la lectura de su obra no se desprende ninguna conclusión respecto de sus ideas políticas o de la situación reinante en el país. Incluso la naturaleza parece estar ausente, exceptuando algunas menciones que contextualizan su narración. Es la suya una mirada infantil y distraída que se pasea por los exteriores, hasta encontrar el motivo que la incita a detenerse. Es ahí cuando su visión se agudiza, hurga, penetra los rincones en busca del secreto de casas y seres que la habitan. El mundo de Felisberto es íntimo, cerrado, impregnado de misterio y fantasía. Cabe, sin embargo, preguntarnos por la razón de este alejamiento y si es totalmente consciente. De una lectura entre líneas parecería desprenderse la crítica a una sociedad que desvaloriza al artista, condenándolo a una existencia mediocre, exenta de estímulos. No es el propósito de este trabajo hacer un estudio sociológico, pero sí dejar la puerta abierta a nuevos cuestionamientos, soslayando un hecho reflejado en el discurso en forma implícita. En su estudio sobre Felisberto, Cortázar se refiere a este aspecto y, aun cuando pudiera parecer paradójal, «[...] cada uno de sus relatos tiene la terrible fuerza de instalar al lector en

Uruguay de su tiempo [...] como todos nuestros grandes escritores nos denuncia sin énfasis».<sup>1</sup>

Hay, empero, un lazo, su conciencia filosófica, que de alguna manera lo vincula a su entorno. Esa atracción por los problemas filosóficos se origina en un aprendizaje intelectual que estuvo más cerca de la filosofía que de la literatura y se debe a la vinculación que tuvo con Vaz Ferreira en su temprana juventud, su concurrencia asidua a las veladas en la casa del filósofo y al reconocimiento que este hizo de su obra.

Vaz Ferreira ha sido considerado el «Sócrates de la filosofía uruguaya, y se le valoró como modelo descolonizado de pensamiento hasta el derrumbe de la Suiza de América en el tiempo latinoamericano».<sup>2</sup> Esta cita se refiere a la autonomía del pensamiento del filósofo, que se desprende de los modelos europeos para crear una nueva manera de pensar, directa sobre la realidad, con prescindencia del antecedente histórico. Vaz Ferreira propone un nuevo método de filosofar que replantea todos los problemas. Este método de filosofía «viva» se basta a sí mismo, parte de la complejidad de lo real y encuentra la clave del pensamiento en el proceso de pensar. Es decir, se trata de enfrentar al conocimiento que parte de lo incognoscible y la complejidad del mundo real para llegar a la idea del proceso. La filosofía de Vaz Ferreira es un intento de acceder a la realidad compleja de un modo directo, sin sistemas ni esquemas previos: «El verdadero pensamiento, el legítimo [...] consiste en pensar directamente, de nuevo y siempre la realidad».<sup>3</sup> su objetivo es crear una nueva filosofía que replantee todos los problemas *ad ovo*, porque lo más peligroso no es que haya soluciones hechas, sino que haya problemas hechos. Este replantear la realidad omitiendo el pensamiento anterior es uno de los rasgos más originales de Vaz Ferreira que le permite independizarse del pensamiento europeo. A propósito de ello, Felisberto escribió «algo sobre la realidad en Vaz Ferreira»:

El humanismo de Vaz Ferreira lo encontramos después de todo lo que se sabe, no como una fórmula más de la realidad, pero sí como una com-

---

<sup>1</sup> CORTÁZAR, JULIO. «Felisberto no responde a influencias perceptibles». En: *5 cuentos magistrales. Críticas por extranjeros*. Montevideo: Ciencias, 1979, p. 94.

<sup>2</sup> GUIRAL, Jesús. «Ideologías políticas y filosofía en el Uruguay». Montevideo: Nuestra tierra, 1969, p.68.

<sup>3</sup> VAZ FERREIRA, Carlos. *Fermentario*. Montevideo: Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, 1963, p. 96.

preensión del inaprensible hecho real en su complejidad. Estamos tan acostumbrados a estudiar la realidad a través de fórmulas que se esfuerzan en referirse a ella y que son intermediarias entre nuestro pensamiento y lo real, que fácilmente terminamos por creer que ellas son la realidad [...]. Vaz Ferreira nos da, inmediatamente el sentimiento de lo real en la vida y en el error de conceptuarla.<sup>4</sup>

Para Vaz Ferreira, el proceso de pensar es la clave del pensamiento. Esa actitud impone un carácter asimétrico y fragmentado a su filosofar que él denomina «psiqueo». El «psiqueo» es, pues, el pensamiento antes de la cristalización, anterior a toda fórmula lógica y fermental, y designa el poder generador que estimula la respuesta viva y espontánea.

Estas consideraciones llevan a establecer el vínculo entre las ideas del filósofo y lo que Felisberto asevera sobre ese mismo aspecto. En el camino literario, nuestro autor ha prescindido de su contexto, «reinventando» la literatura con exclusión de «ismos», géneros o tendencias. Así lo dice en «El corazón verde», relato asimilable por su temática a la tríada evocadora: «[...] todos estos recuerdos vivían en algún lugar de mi persona como en un pueblito perdido: él se bastaba a sí mismo y no tenía comunicación con el resto del mundo».<sup>5</sup>

En su notoria preferencia por los temas que atienden a los procesos del yo, Felisberto encuentra en el método de filosofar de Vaz Ferreira, una base sobre la cual construir una literatura egocéntrica, autorreflexiva, vuelta sobre sí misma y sobre su acto creativo. Todas sus narraciones, aun las de «halo» fantástico de la última época, reflejan esa preocupación, esa búsqueda del yo a través de la enajenación de las lágrimas de «El cocodrilo» o de la metáfora de un discurso inundado en «La casa inundada» o la frustrante lectura de un escritor frente a una tertulia que no «enciende las lámparas». En estos ejemplos encontramos reiteradamente un narrador-pianista o escritor que connotan al autor, en procura de la asociación consigo mismo y con el mundo. Felisberto busca un espacio propio, hurgando en las «tierras de la memoria» por una identidad perdida, y esta actitud es la

---

<sup>4</sup> Este texto fue dictado por Felisberto a la escritora Reina Reyes, quien conserva el original mecanografiado. Se publicó por primera vez en la revista *Prometeo* (Montevideo), 1.1, 1979.

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. «El corazón verde». En: *Obras completas*. Tomo II. Montevideo: Arca, 1976, p. 116.

influencia más notoria de Vaz Ferreira. Parte de lo no conocido para arribar a la idea del proceso, del camino, más que del fin en sí mismo. La realidad es pensada y replanteada, tratando de evitar esquemas anteriores.

El misterio es, para Felisberto, el punto de partida para la creación de un universo disociado, en el cual los objetos cobran vida propia, autónoma de quienes los poseen y los seres pierden su aspecto humano para transformarse en representaciones cosificadas. Esta disociación se da en diferentes modos y grados y, como parte de ella, aparece el doble y la fragmentación. Todo el discurso de Felisberto debe interpretarse como una búsqueda constante de «los hechos que espontáneamente ocurren en el espíritu», casi todos sus personajes quieren conocer personas extrañas, entrar en casas desconocidas e interesarse en el drama ajeno. La explicación nunca aparece y de ahí que su obra invita a reflexionar, a reconstruir lo que ocurre en ella, partiendo de lo que él nos transmite hasta llegar a «lo que no se sabe». En el breve ensayo, considerado su poética, «Explicación falsa de mis cuentos», nos cuenta que ha sido obligado a explicarlos y esta explicación sería como traicionarse a sí mismo, ya que no están sujetos a una teoría de la conciencia y, cuando esta interviene, su intervención es misteriosa. Tácitamente, acepta lo inexplicable y lo transmite a la escritura.

Inherente a cada ser y a cada cosa existe una zona de misterio que contamina el texto. Si el misterio desaparece, desaparece el encanto de las cosas, así como la necesidad de escribir sobre ellas. Esa constante repetición de la palabra misterio, es prueba de una obsesiva búsqueda de «lo otro», lo que no se sabe, lo que subyace en su pensamiento. Toda su obra es una gran metáfora del significante misterio que comporta el significado y encanto de lo inaccesible. Esta búsqueda metaforizada por el sintagma «escribir sobre lo que no se sabe», tiene estrecha conexión con la filosofía de Vaz Ferreira. En *Lógica viva*, el filósofo describe al conocimiento humano como el mar. Su superficie se puede ver y descubrir, pero al profundizar, todo se torna más oscuro, hasta perder totalmente la visión. Si un artista procura reproducir las capas más profundas, tendríamos un sofisma, es decir, un artificio. Este mar oscuro en su profundidad representa el misterio, aquello que no se sabe, lo otro. El escribir sobre él, es mostrar el aspecto más oscuro de la realidad.

«Manos equivocadas», una temprana publicación de Felisberto, encierra en forma de cartas las ideas de Vaz Ferreira que hemos transcrito:

Pensaba hace mucho que si nuestro apreciado pensamiento soñaba con plantear concretamente el orden y la ponderación de todo lo que hay en el espíritu, es posible que antes de morir su dueño, las fuerzas espontáneas de la naturaleza le despertarán de semejante pesadilla, y se encontrará con que a veces la realidad es oscura y confusa en sí, y que cuando los escritores y psicólogos creen haberla aclarado se refieren a otra cosa; ellos convierten la realidad oscura en realidad clara, y entonces esa no es la realidad con su real color, calidad y condición; eso que ellos plantean es una realidad de sus cabezas y no tiene nada que ver con los hechos que espontáneamente ocurren en el espíritu.<sup>6</sup>

Para Vaz Ferreira, la realidad es más compleja de lo que parece y esta idea coincide con la «realidad oscura» a la que hace mención Felisberto. Lo exterior del sujeto correspondería a la superficie del mar y la zona más profunda, al subconsciente, «lo que no se sabe». Este modo de ver y aprehender la realidad concuerda con la actitud de perplejidad y asombro propia de la visión de un niño, de una mirada desprejuiciada pero que violenta y transgrede esa realidad para captar el misterio que le provocará toda una «orgía y lujuria de ver».

La idea de proceso aparece en Felisberto particularmente en la segunda etapa creadora, la etapa memorialista de *Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido* y *Tierras de la memoria*, donde apreciamos la marcada introspección de su discurso, la atención a los procesos mentales y la reflexión sobre el acto de la escritura. La anécdota pasa a segundo lugar, es simplemente una excusa de la que se vale para crear una ficción y hacer una información acerca de la creación.

El proceso creador es para Felisberto como el nacimiento de una planta. En «Explicación falsa de mis cuentos» establece ese paralelo: «En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta» (tomo III: p. 67). Confiesa no saber cómo hacerla germinar, es decir, de qué manera debe continuar el proceso de elaboración para que esa planta se transforme en poesía. La principal condición es que sea ella misma, la creación personal y única, no importando su belleza e intensidad, solo su autenticidad. En resumen, el escritor debe dar libertad a su pensamiento, aun sabiendo que hay un control, lo importante es que la planta (la obra) «desconocerá sus leyes» (p. 67).

---

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ, FELISBERTO. «Manos equivocadas». En: *Obras completas*. Tomo I. Montevideo: Arca, 1981, p. 168.

No podemos dejar de reconocer las ideas del filósofo en esta poética explicación. La idea de «psiqueo», el pensamiento anterior a toda fórmula lógica, coincide con la libertad y espontaneidad que proclama Felisberto para su creación.

En 1929, Felisberto publica *Libro sin tapas*, que dedica al filósofo:

Este libro es sin tapas porque  
es abierto y libre: se puede  
escribir antes y después de  
él (tomo I, p. 209)

Esta dedicatoria y el formato (es un folleto sin encuadernar), coinciden con lo que Vaz Ferreira propone en su prólogo a *Fermentario*: un tipo de publicación que rescate el psiqueo «[...] más amorfo, pero más plástico y vivo y fermental» (pp. 6-7).

En «Juan Méndez», una de sus publicaciones tempranas, aparecen algunos de los rasgos más originales de la literatura de Felisberto, entre otros, la escritura como proceso, como un transcurrir y discurrir del pensamiento. Se trata de una lucubración sobre la actividad creadora, las ideas, el movimiento, los errores y los hallazgos. Todo el relato gira alrededor de la problemática de la escritura. El narrador se dispone a escribir un libro y medita sobre la conveniencia de determinado título, las razones que lo llevaron a hacerlo y el motivo sobre el cual se va a expresar. El título, «Juan Méndez», corresponde al nombre del narrador-personaje. Siente que debe escribir por una necesidad compulsiva de hacerlo. En la medida que analiza su proceso, el texto se va creando y desplegando. De una continua observación de sus procesos interiores, resulta el desdoblamiento de su yo en otro personaje, que lo espolea a escribir. El sujeto pasa a ser objeto de exploración:

Entonces decidí observarme: no me perdía de vista ni un momento [...] mi deseo, a medida que pasó el tiempo, insistió con tanta realidad y tanta violencia, como si hubiera nacido adentro de mí un personaje con una absurda y fatal existencia (p. 155)

Aparece aquí la conciencia que tiene el narrador de su proceso introspectivo bifurcado, la necesidad de escribir sobre algo prescindiendo del enfoque: «[...] porque empecé a meditar sobre el viento y tenía dos proyectos: uno, escribir lo que pensaba sobre la impresión del viento en un tratado de psicología, y el otro escribir sobre el viento en forma

de cuento» (p. 159); en última instancia, el proceso acaba por imponerse, aunque se cuestione la finalidad de su literatura.

El proceso, como constante temática en su literatura, se manifiesta literal o metafóricamente a través de la rememoración, el sueño, la creación por la escritura, la locura, etc. Estos temas le permiten una aproximación a los estados interiores conscientes o inconscientes y se traduce en la aplicación sistemática de algunos rasgos de estilo tales como la narración en primera persona y la calidad autobiográfica de sus relatos que facilitan el hábito introspectivo; el estilo fragmentario y la desorganización de la realidad así como la preferencia de tiempos verbales de aspecto durativo.

Muy relacionado con estas consideraciones previas, nos queda por analizar un aspecto destacable de su creación: la naturaleza autorreflexiva, autogenerativa o consciente de sí de un número considerable de sus textos.

Según Michael Boyd, la novela reflexiva procura examinar el acto de escribir en sí, desviarse del proyecto de representar un mundo imaginario y adelantarse a examinar sus propios mecanismos. Al procurar examinar el proceso de su generación, la novela reflexiva puede ser vista y estudiada como obra de teoría y crítica literaria.

Estos fundamentos son aplicables a la creación de Felisberto. Desde sus primeros textos existe en él la preocupación del proceso generador junto con el evocador, hay en la narrativa de Hernández y a nivel semántico una evolución cuyo punto de maduración estética sería el equilibrio entre lo evocado y el acto de evocar, y es allí donde radica la mayor diferencia con Proust, porque es un discurso que se vuelve sobre sí mismo y reflexiona sobre su propia producción. En Proust, el análisis de la corriente de la conciencia tiene por origen un acuerdo con el mundo, recreado a nivel de la memoria, mientras que en nuestro autor surge de una ruptura que le permite las digresiones sobre el acto mismo de evocar y crear.

Es importante marcar la diferencia entre memoria y recuerdos, ya que el autor enfatiza el valor de estos y minimiza el de la memoria. Esta es una capacidad para retener los recuerdos y las sensaciones pasadas, y es variable en cada individuo. Los recuerdos parecen estar independientes de quienes los evocan y de allí su autonomía y personalización. Felisberto se interesa por ellos, porque quieren entrar en su vida presente, «insisten», mientras que la memoria solo importa en cuanto forma parte del proceso evocador.

En *Tierras de la memoria* comienza el narrador recordando un momento concretamente cuando «[...] tenía veinte y tres años [...] dejaba en Montevideo: mi mujer que estaba en la mitad de una pesada espera».<sup>7</sup> A su vez, mientras piensa en ese viaje en tren, recuerda otro momento del pasado, un viaje similar de Argentina a Chile, a sus 14 años y, bifurcando sus pensamientos, retorna al Uruguay, a un pasado aun más remoto, a su niñez y al recuerdo de dos maestras francesas, para retornar nuevamente a Mendoza. En este punto es imposible hablar de un tiempo limitado, lineal o concreto. Los recuerdos se funden, se entrelazan, se confunden, formando una trama sutil que solo su evocación ha podido tejer. Este recurso lleva a plantearnos la posibilidad de caracterizar al texto como una particular metaficción.

Patricia Waugh la define como «*an extreme self-consciousness about language, literary form and the act of writing fictions: a pervasive insecurity about the relationship of fiction to reality; a parodic, playful, excessive or deceptively naïve style of writing*».<sup>8</sup> Aplicamos el término *particular* ya que en este caso el narrador no se refiere al acto creador, pero sí al evocador, del cual es en extremo consciente, comportando, además, la característica ingenuidad de este tipo de ficción.

En «El corazón verde», el tema del recuerdo es sujeto y objeto de la narración. El estímulo que provoca la rememoración es un alfiler de piedra verde, motor y canalizador de la corriente del pensamiento y que lo sumerge en la melancolía de un pasado al que anhela volver de «vacaciones». Poco a poco desfilan seres y objetos en un extraño *collage*, provocador de una de las metáforas más logradas de Felisberto.

Steven Kellman, en su estudio *The Self Begetting-Novel*, habla de la narrativa que es un recuento de sus propias génesis, una feliz fusión de forma y contenido. El ejemplo más significativo de toda la narrativa de Hernández se encuentra en *El caballo perdido*, donde ambos procesos se dan de una forma auto-generativa, consciente, desgarradoramente reflexiva y a su vez catártica para la angustia. La primera parte se concreta en la evocación y reflexiona sobre ella, mientras que la segunda es ejemplo del nivel metanarrativo, por su condición de discurso reflexivo y narcisista. La división del relato tiene por objeto

---

<sup>7</sup> De acuerdo con José Pedro Díaz, esta novela póstuma, aunque escrita en 1944 y publicada en 1955, forma parte de fragmentos que fueron posteriormente anexados al cuerpo del relato. Nos referimos a fragmentos de «Diario de un sinvergüenza», ya que su temática y estilo justifican la integración de un solo texto.

<sup>8</sup> WAUGH, Patricia. *Metafiction*. Nueva York: Methuen, 1984, p. 2.

delimitar los dos procesos. Surge abruptamente y, con ella, la imposibilidad de la escritura. El desdoblamiento sobreviene, la pugna entre los dos «yo» y el análisis de la misma ocupa la mayor extensión de la segunda parte. Al descubrir que su socio es el mundo y luego de conciliarse con esta otra parte de su yo, el narrador va a referirse metafóricamente a su creación, el lenguaje. El discurso se inunda con el agua del recuerdo. El agua adquiere así un nuevo contenido semántico, es ahora su escritura, que a veces es escasa y no alcanza a llenar la vasija. Los pensamientos y recuerdos, pasado y presente, luchan y, en esa contienda, quedan retazos por el camino; aun así, de ese despojo rescata material para la creación:

En cambio debo agradecerle que me siguiera cuando en la noche yo iba a la orilla de un río a ver correr el agua del recuerdo. Cuando yo sacaba un poco de agua en una vasija y estaba triste porque esa agua era poca y no corría, él me había ayudado a inventar recipientes en que contenerla y me había consolado contemplando el agua en las variadas formas de los cacharos [...] habíamos llevado pensamientos que luchaban cuerpo a cuerpo con los recuerdos [...] y se nos caía el pequeño farol en la tierra de la memoria. Sin embargo, a la mañana siguiente volvíamos a convertir en cosa escrita lo poco que habíamos juntado en la noche. (pp. 37-38)

En toda la obra de Felisberto, este fragmento es el más claro ejemplo de un metalenguaje literario. A través de esta metáfora el narrador explica el dificultoso y arduo camino de la creación literaria, ensamblando hábilmente recuerdos, pensamientos y símbolos que se agrupan bajo la lámpara de Celina.

Este trabajo ha intentado mostrar uno de los aspectos más significativos de la obra de Felisberto, un discurso que se proyecta bajo la luz del pensamiento de Vaz Ferreira y que refleja la intención de acceder a la realidad en una forma directa, sin fórmulas intermedias entre el pensamiento y lo real. Esta singular creación puede —y lo ha hecho— establecer un diálogo con autores hispanoamericanos contemporáneos ya que comparte elementos de la modernidad. Aún así sustenta un sello propio, inconfundible y trascendente, dando por resultado que sobre las letras de este autor otrora desconocido, se «enciendan las lámparas» en las «tierras de su memoria».

## Referencia Bibliográfica

CORTÁZAR, Julio

1979 «Felisberto no responde a influencias perceptibles». En: *5 cuentos magistrales. Críticas por extranjeros*. Montevideo: Ciencias.

GUIRAL, Jesús

1969 «Ideologías políticas y filosofía en el Uruguay». Montevideo: Nuestra tierra.

HERNÁNDEZ Felisberto

1976 «El corazón verde». En: *Obras Completas*. Tomo I. Montevideo: Arca.

1981

«Manos equivocadas». En: *Obras completas*. Tomo II. Montevideo: Arca.

VAZ FERREIRA, Carlos

1963 *Fermentario*. Montevideo: Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay.