



Felisberto Hernández. Cartas a Amalia

Carina Blixen

Departamento de Investigaciones Biblioteca Nacional



171

El 4 de julio de 1944 Felisberto Hernández le escribe a Paulina Medeiros¹ que está “gozando momentos de libertad insospechada” al quedar por un tiempo libre de su trabajo en AGADU. Anuncia antes del saludo de despedida:

Para esta noche y siguientes tengo un programa colosal. Se llama: *América*. Hacía mucho que la deseaba. Ayer de tarde un amigo: el pintor Matto Vilaró la compró diciéndome que después de leerla, le dijera la impresión. Él solo había leído *La metamorfosis*. Parece que *América* es la primera novela de Kafka [Medeiros, 96].

En ese momento Felisberto ya había publicado los *Libros sin tapas* (1925-1931), *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943), posiblemente seguía escribiendo *Tierras de la memoria* y había comenzado la serie de cuentos de *Nadie encendía las lámparas*, el libro que aparecerá editado por Sudamericana en 1947.²

El dato tomado de la correspondencia con Paulina Medeiros es una manera de introducir la figura del autor de *La metamorfosis* en relación



Paseo en familia:
Felisberto, Amalia Nieto y su hija Ana María Hernández.

1. Paulina Medeiros nació en 1905 en Tacuarembó y murió en 1992 en Montevideo. Fue escritora. Estableció una relación amorosa y de amistad con F. H. que se inició en 1943. Publicó las cartas que ambos se enviaron entre 1943 y 1948.

2. En 1943 había publicado “Las dos historias” (Díaz, 1981: 12). Ya estaban escritos en febrero de 1945. En esa fecha Paulina Medeiros le escribe refiriéndose a estos cuentos: “Creo al firme en el libro que me leíste ayer de tarde” (107).

con la de Felisberto Hernández. Ambos escriben a partir de la desconfianza en el lenguaje, peleando por llegar a decir; integran la “familia” de los que Enrique Vila-Matas llamara “escritores del No” porque su literatura es una pulseada con el vacío y el silencio. En 2000, el mismo año en que Vila-Matas publicó *Bartleby y compañía*, Reinaldo Laddaga dio a conocer un estudio sobre Felisberto Hernández, Virgilio Piñera y Juan Rodolfo Wilcock, en el que ubica a “las criaturas sin nombre de Felisberto Hernández” en la línea de Bartleby, el famoso personaje de Herman Melville. Cita “Bartleby le Scrivener”, el ensayo de Gilles Deleuze, y toma la idea de caracterizar al personaje por su “vocación absoluta” de “ser un hombre sin referencias”. Laddaga recuerda también a Walter Benjamin analizando a Robert Walser: sus personajes son “seres que han pasado por la locura”. Tienen miedo del éxito por “razones epicúreas”, porque “pretenden disfrutar de ellos mismos” (12-13). La locura como tránsito o límite, el placer –dicho o no– de quedarse en sí mismo, de merodear las propias llagas más allá del sufrimiento que cause la inoperancia en el mundo, la vocación artística que se antepone a todo: rasgos que marcan la pertenencia a esta familia de escritores.

José Pedro Díaz dedicó muchos años de su vida a la recuperación y el estudio de la obra de Felisberto Hernández. Las cartas que Felisberto escribiera a Amalia Nieto³ fueron parte de los documentos que utilizó para realizar la biografía del escritor. En *Felisberto Hernández. Su vida y su obra* Díaz señala que esta correspondencia “constituye un corpus de fundamental importancia para comprender el proceso por el que pasó Felisberto durante ese período [1935-1942], de su inicial entrega a la música, al hallazgo de su verdadero destino de escritor” (49). Gracias a que el archivo de José Pedro Díaz fue donado a la Biblioteca Nacional, y al trabajo del investigador Alfredo Alzugarat, contamos hoy con un conjunto de copias de cartas dirigidas a Amalia Nieto que estaban entre sus papeles. Las cartas fueron transcritas a máquina, recortadas y seleccionadas por su destinataria. Están encuadradas con un rulo y tapas de cartulina azul. El conjunto está dividido en dos partes: la primera, numerada del 1 al 75, va de octubre de 1935 a diciembre de 1936; la segunda, numerada del 76 al 155, va de diciembre de 1939 a febrero de 1942.

Las cartas permiten calibrar con nuevos elementos la pertenencia de Hernández a la “genealogía” literaria señalada más arriba. Ellas dicen su sufrimiento pero también permiten atisbar al hedonista, al cazador de momentos gozosos. Dan testimonio de las dificultades para ganarse la

3. Amalia Nieto nació en Montevideo en 1907 y murió en la misma ciudad en 2003. Fue pintora. Se casó con Felisberto Hernández en 1937. El 8 de marzo de 1938 nació la hija de ambos: Ana María. El “rompimiento definitivo” de la pareja se produjo en 1943, según informa Norah Giraldo (66).

vida que tuvo Hernández, propias de la situación del artista en el siglo xx, y también de algo que está más allá y que tiene que ver con una manera de relacionarse no solo con el mundo del trabajo o los negocios sino en el ámbito de la familia y los afectos. En los años de la correspondencia, mientras persigue los recursos económicos que le permitirían la estabilidad afectiva (estar con su mujer y su hija), Felisberto Hernández descubre su pasión por la escritura, que parece alejarlo aun más que el piano del logro de una profesionalidad “decorosa”.

Las cartas

Las cartas a Amalia Nieto constituyen no solo un documento inapreciable para entender la situación espiritual de Felisberto Hernández cuando decide ser escritor, sino que algunas de ellas merecen ser consideradas como parte de su literatura. En principio hay una afinidad entre el carácter necesariamente fugaz de la carta y la literatura fragmentaria de Felisberto. En algunas cartas escribe sobre su deseo de soledad y sobre los problemas que le causa, sobre el angustioso placer de escribir sin dejar de saber lo que tiene que “pagar” para hacerlo. En una carta, citada más adelante, del 9 de mayo de 1941, el escritor establece la paridad entre lo que en ese momento está escribiendo a Amalia Nieto y su literatura: “voy caminito a quedarme solo como cuando escribo las *otras cosas*” (subrayado de F. H.).

Existe hace años una tendencia a reconsiderar los límites de la literatura, que ha supuesto el apreciar como obras literarias a textos en principio no concebidos con fines estéticos. Una situación diferente a la literatura de autoficción, que pone en entredicho la oposición realidad/ficción pero parte de una intención de creación. En algunos momentos, Felisberto Hernández parece poner en la escritura de estas cartas el mismo afán de creación que en las obras con destino literario.

Estas cartas de Felisberto Hernández no solo pueden leerse como literatura, sino que, en algunos momentos, quien escribe parece poner en ellas el mismo afán de creación que en las obras con destino literario.

La carta tiene un destinatario real, mientras que la obra literaria apunta siempre a un lector indeterminado aunque prefigurado por ella. Sin embargo, es evidente que las cartas han cumplido desde siempre una función, expresa o no, de autoexamen, de soliloquio, de espejo. Hay un destinatario interior a la carta que es el sujeto que escribe, así como el diario íntimo plantea como primer receptor al yo, aunque prevea también la lectura de otros. No hay lenguaje dócil: así como los hablantes nos hacemos trampas y jugamos todo el tiempo con las palabras, la carta, como cualquier forma de discurso, puede transgredir los principios

de su existencia. En el caso de los escritores, la ambigüedad inherente a la carta se multiplica. El escritor parece casi convocar al otro porque lo necesita para realizar el espectáculo de su develamiento. La carta materializa la distancia para mirarse. Es, en parte, una coartada: uno no está loco hablando consigo mismo, sino que tiene en la escucha del destinatario una justificación para el acto de exhibirse.

Las cartas siempre cumplieron la función obvia de achicar las distancias, de mantener la relación entre quienes están sufriendo una separación. Pero, por ejemplo, Hernández se escribió con Paulina Medeiros estando los dos en Montevideo y viéndose todos los días o varias veces a la semana. Las cartas entre ellos parecían tener el cometido de poner distancia: una posibilidad de mantener la relación que el trato cara a cara no parecía facilitar.

Hacia el final de una carta enviada a Amalia Nieto el 1 de junio de 1940, desde Villegas, Felisberto le cuenta que acaba de leer cartas atrasadas: “y podrás suponer lo blanduzco que me pongo con las cosas de Ana”. Obviamente, ya no interesa la información en sí, la carta es el fetiche. El inicio de la correspondencia con Reina Reyes es la respuesta a una carta que le enviara a F. Hernández a Treinta y Tres para que estuviera esperándolo en el momento de su llegada. Siempre en la carta está la persona que la envía, pero ese gesto parece convocar la presencia con singular fuerza.

Otro sentido de la correspondencia de un escritor fue el que Elías Canetti hallara en su estudio sobre las cartas de Franz Kafka a Felice Bauer. Kafka conoció a Felice el 13 de agosto de 1912 en la casa de Max Brod. Al otro día ella viajó a Berlín y no se volvieron a ver hasta bastante tiempo después de haber iniciado su correspondencia. Kafka le escribe la primera carta el 20 de septiembre y muy pronto pasan a un intercambio diario. Canetti sostiene que para desatar su escritura Kafka necesitó las cartas que enviaba a Felice. Le daban “energía”: “no se trata de un epistolario fútil que sea un fin en sí mismo ni de una simple satisfacción, sino que está al servicio de su *escritura*” (110). En los primeros tres meses de intercambio, Kafka escribió *La condena*, *El fogonero*, cinco capítulos de *América* y *La metamorfosis*.

Canetti explica por qué Kafka necesita a Felice y la necesita lejos. Esa “energía” que durante un tiempo ella le da y la relación que debe instaurarse entre ellos para que eso sea posible tienen que ver también con uno de los miedos más arraigados en Kafka: el matrimonio, la incapacidad para ser sostén de otro, de una familia.

La relación entre Felisberto Hernández y Amalia Nieto es muy diferente, pero el recuerdo de Kafka y Felice surge porque es mientras escribe las cartas a Amalia Nieto que Felisberto toma la decisión de dejar el piano como medio de vida y dedicarse a escribir. Y eso es algo que

descubre en las cartas que le escribe a Amalia: mientras lo hace. Con ellas se ejercita como escritor, realiza un difícil trabajo de autoconciencia y prueba la soledad de la escritura.

Antes de terminar una carta del 9 de mayo de 1940 desde General Pico, le promete que le escribirá pronto “una carta larga, concentrado, y más que en ‘tono íntimo’, tratando de ‘concientizar’ todo lo que me pasa...”.

En otra, escrita el 1 de junio de 1940, en Villegas, cuenta que dio un “concierto-conferencia”:

Me da vergüenza mandarte diarios, pero mucho te agradezco el interés que me demuestras, aunque sea por halagar mi vanidad; pero te juro que por ese lado no la siento. Tal vez la sienta mucho por el lado de ser capaz en lo que hace tanto tiempo o años tengo ganas de experimentar: el tacto del público, componer con el nuevo material de la palabra hablada, con la ilusión de tocar resortes misteriosos.

Como señalara José Pedro Díaz, estas cartas hacen presente el tiempo en que Hernández empezó a tentar las repercusiones de la palabra hablada en el público y adjuntó a los conciertos unas charlas o conferencias. En la carta recién citada parece importante la precisión de que la “vanidad” viene por la palabra hablada. Las cartas transmiten en forma muy vívida las penurias del músico que debe crear y ofrecer su espectáculo a gente “cazada” en su inocencia. Un público que Felisberto Hernández había aprendido a conocer y que, más allá del cortocircuito que inevitablemente se producía entre las expectativas de uno y otro, estimaba. Hay un balance permanente de sus pasos de artista, un proceso de reflexión sobre su tarea que muestra que no era nada ingenuo. Apreciaba a los lectores y escuchas entendidos porque sabía que lo que él hacía era para pocos, y también disfrutaba al encantar a un público no preparado. Más de una vez se refiere al hecho de haber cautivado con su charla.

Ha sido muy citado también el fragmento en que escribe de sus cuentos: “yo los he sentido siempre como cuentos para ser dichos por mí, esa era su condición de materia, la condición que creí haber asimilado naturalmente...” (1983: 213). En otro lugar interpreté la sustancia oral que Felisberto Hernández quiso para sus cuentos como una forma de nostalgia de una oralidad primaria que compartió con su coetáneo Paco Espínola.⁴ La carta que cito a continuación me hace pensar que el intento de encontrar una salida a partir de los conciertos-conferencias fue el último muro levantado para defenderse de la soledad de la escritura.

4. C. Blixen, “Felisberto Hernández y una media ilusión”, *Revista de la Biblioteca Nacional* 4/5. *Escrituras del yo*, Montevideo, 2011.

Transcribo un fragmento de la carta del 21 de agosto de 1940 desde Las Flores:⁵

Estoy muy cansado; después te diré por qué. Quiero ensayar una forma fácil, cómoda, hasta subconsciente [sic], si es posible, de escribirte. Porque como cada vez me es más angustioso el momento o la función de escribir –y eso no puede ser– quiero encontrar, muy especialmente o únicamente para ti, la manera de escribir que me dé el placer de decirte o de estar contigo en esta forma; placer que necesito hasta donde ni yo mismo puedo suponer. La tensión que sé que tengo que poner al escribir, al coordinar o “formar” las frases, o los pensamientos o simplemente los hechos, me da una depresión espantosa. Te cuento todo esto para que sepas por qué no te escribo tanto como desearía comunicarme contigo y decirte todas las cosas; no se te ocurra que quiero hacer composición literaria; precisamente quiero hacer todo lo contrario, quiero abandonarme encima del papel, sacarme esa prevención y hasta no tener el trabajo inhibitorio de escribir o expresar [...]. Cuando leo una carta tuya, vivo despacio todos los asuntos y aunque después no conteste o comente todo lo que en ella dices, puedes estar segura que la leo y requeleleo; pero sería imposible escribir todos los pensamientos que cada cosa me provoca y *precisamente*, el trabajo de síntesis bastante falso e incompleto que hay que hacer al referirse a los pensamientos que uno tiene de una cosa, *ese es* el trabajo angustiosísimo que al principio no podía decirte. Y todavía después de leer la carta, los pensamientos siguen hasta que no pueden más y uno por algo tiene que quedarse un poco triste en el fondo. De todas las cosas, uno se queda un poco triste; pero de lo que leí que me escribirías me quedé con una sonrisa de placer. [...] He tenido en estas últimas semanas, tal estado de desasosiego, de angustia, de imprecisión e inhibición para todo lo que debo hacer, que no me acuerdo de haber pasado nunca por tal crisis. He tenido que plantearme más seriamente que nunca ciertos problemas de mí mismo, que al ver sobre la vanidad de lo que uno quiere ser, los he dejado siempre para otro momento y los he mirado como con cierta culpabilidad e ironía; pero no tengo más remedio que convencerme que si no me arreglo bien por dentro no estaré bien nunca para las cosas de afuera, aunque ellas sean inconciliables; son inconciliables pero hay que *realizarlas*; como se pueda, pero hay que realizar un montón de cosas que *naturalmente* son heterogéneas. Y partir de la base de que son heterogéneas para una comprensión puramente intelectual. Al principio pensaba que mi deber de acción estaba en entregar todas las energías a esa lucha exterior y no solo miraba con una sonrisa la realización de las cosas mías, sino que la cosa se volvía más amarga al pensar que si yo escribiera estaría destinado a ser para pocos, para exageradamente pocos y como eso estaba en el renglón de placer de vanidad, debía cambiarlo por placer de acción y cumplir más honrosamente las necesidades mías y de los míos. ¿Y total? ¡Qué desastre! Tuve épocas en que me agrandé la persona que tiene fatalmente la función



5. Ocupa seis carillas en hojas formato carta y está escrita a máquina en tinta negra con interlineado de 1,5.

de pensar cuentos o de hacer cuentos con pensamientos o hacer las dos cosas en distintas proporciones. Y a esa persona no la puedo matar. Trataré de hacerla un poco más ágil y diluida, porque siento la necesidad del placer de vanidad y de vanidad entre seres que puedan satisfacerme, y que no sean tan contados. [...] Y ahora, en esta pieza de este pueblo dormido con sueño de bruto, me he paseado como loco, pensando, *qué haría*, con esta confusa cosa que me viene atacando y que lo único que me traerá de bueno es una fuerte decisión. Y hasta ahora voy por aquí: por un lado, *escribir*; sea como sea. Si puedo diluir, agilizar, o, hasta donde pueda, adaptarme, bien. Y si no como sea: escribir, leer y pensar por ese lado. Por otro lado: mi defensa en un lugar estable, es muy difícil. [Todos los subrayados son de F. H.]

La dimensión de la crisis que está viviendo, la angustia de no conocerse, el deseo de explorarse, todo eso es tal vez lo que le permite unir la conciencia de su sensibilidad “dislocada” y “absurda” con el placer y la voluntad de escribir, más allá de la soledad y la imposibilidad de resolver su situación económica desastrosa. La escritura es de tal manera un ejercicio de soledad que le escribe a Amalia que le cuesta cada vez más escribirle. Desde Treinta y Tres el 9 de mayo de 1941:

Nunca he repasado tanto ni con ese carácter de desesperado análisis todos los hechos o la evolución de mi vida. Pero todo esto es justamente lo que no puedo decirte en las cartas. Y sin embargo es el fundamento de mis días acá en los huecos del trabajo y hasta mientras trabajo. Me da más que nunca vergüenza escribir, pues si empiezo a “meter” las ideas o pensamientos en las cartas, voy caminito a quedarme solo como cuando escribo las *otras cosas* [...]. Ya he estado a punto de romper ésta varias veces porque veo que sigo con lo que pienso y dentro de mí mismo como un loco. Pero quiero dejarlo una vez para que sepas cuál es mi ánimo y mis problemas de todo el día. Contarte cosas de aquí me parece de lo más tonto, pues sería mentira la atención que le dedicara, porque vivo extraño a todo y porque siento lo que pensarás de mí y lo que pienso yo mismo fuera del literateo. Hasta me parecen ridículas las esperanzas. Me pongo en acción con todo el ímpetu que ya conoces en mí; pero si te hablara de eso sería tan estúpido y aburrido que me repugnaría contártelo. En las cartas se cuentan o bien hechos –que no tengo ninguno para contar porque paso encerrado estudiando– o las cosas de adentro a las que les tengo que disparar como a lo enfermizo que deshace e inhibe para la acción. Las cosas de afuera que podría contarte, son tanto de aquí, como podrían ser de cualquier lado, porque no vivo lo mío, porque todo lo siento provisorio y ajeno, hasta que no resuelva por mí mismo la vida que yo me pueda costear incluyendo a ustedes en mi propia vida. [...] En lo que estudio de piano –por contarte algo– encuentro que toda la vida me faltaron automatismos seguros, o simplemente, seguridad. Causas: que iba siempre más adelante la inhibición o el deseo de abarcar cosas superiores y no me detenía a concretar lo que ya había trabajado, no lo fortalecía reafirmandome, consolidando lo hecho; y porque la acción de concretar, de fijar, era inferior en función de espíritu, a la de comprender

o estar o trabajar en lo más vivido por la imaginación cuando avanza o se adelanta a lo que se hace. [...] Ojalá que sepas, te des cuenta que si no te escribo mucho, no es por olvidarlas, sino porque el papel de la carta es el más antipático juez ante quien no tengo más remedio que confesarme. Pero ya puedes creerme que trabajo a romperme la cabeza y que tengo para ustedes los mejores sentimientos que he conocido en la vida.

El artista viajante y la vida precaria

Jorge Panesi en su libro sobre Felisberto Hernández plantea que los cuentos de Felisberto “contienen siempre el diseño, la imaginación o el pensamiento de relaciones económicas”. Crea el concepto de “lo inquietante económico” y habla de “una estética de la precariedad económica”. Analiza, por ejemplo, las imágenes –pertenecientes al mundo del dinero, del “socio” y el “prestamista”– que aparecen en la segunda parte de *El caballo perdido*, e interpreta cuál es la “transacción” que se produce hacia el final de la obra:

[...] develar los pasos anteriores, pero dando esta vez un salto que muestre, no los hilos del recuerdo que se pierden en raíces improductivas, sino los hilos de la escritura con todas sus raíces materiales (con los límites del recordar subjetivo –lo “previo” al relato– con los límites del discurso narrativo y la perplejidad de un sujeto que invariablemente se pierde y recupera así como pierde y recupera su recuerdo dentro del relato) [14].

Hernández tuvo la experiencia en sus giras de músico de algo similar a lo que hoy se llama el trabajo de producción de un espectáculo, y apostó hasta los años cuarenta a esa manera de vivir. Con obsesiva persistencia ató la dimensión material a la artística-espiritual. Los fracasos reiterados en sus intentos de lograr mantener una familia no lo llevaron a la resignación. Como informara José Pedro Díaz en la biografía sobre Hernández, en los años de esta correspondencia Hernández pensó en “la taquigrafía como un medio de vida” (55). Aunque en otro momento pensara en “la taqui” como un instrumento para captar la velocidad del pensamiento, parece sintomático que cuando está pensando en una estrategia para ganar plata, porque no puede seguir con los conciertos, la alternativa sea un sistema de signos, que Hernández volverá casi secreto⁶ y que le permitirá fantasear con la posibilidad de mantenerse con algo que lo acerca a la escritura, que es lo que realmente lo atrapa en los años cuarenta.

6. Juan Grompone lo develó hace muy poco, como se puede ver en “Para leer a Felisberto: las dos etapas de su taquigrafía”, *Revista de la Biblioteca Nacional* 4/5. *Escrituras del yo*, Montevideo, 2011.

Las cartas dan testimonio de una gran crisis existencial, que conoce altibajos. El 23 de marzo de 1940, desde Bahía Blanca, le escribe a Amalia Nieto dando muestras de una entereza y un afán de pelea inusuales en lo que se conoce hasta ahora de Hernández:

Hay en todo esto algo más terrible de lo que parece: la separación. Todo lo que se diga parece flojo; uno se queda solo e íntimamente se siente más de lo que uno sabe esos perjuicios: es algo que va minando. Sin embargo, echando la vista atrás, encuentro preferible y mucho más digna esta situación, que la de vivir muriéndose la energía [“y” tachada] aburrido y angustiosamente pasado, de estar quieto y a expensas de los demás. En fin, da asco y da temor de que, sin uno darse cuenta, pueda perder poco o mucho de la vergüenza y la dignidad. Ahora, con respecto a lo que yo pueda pasar por mí mismo, por la realidad que me rodea, por lo que es en sí esta experiencia, haciendo momentáneamente, artificialmente –aunque eso es imposible de separar– la separación del conflicto íntimo, con esta lucha en el intercambio con el mundo, te diré que eso no me hace sufrir lo más mínimo; y las causas creo que son las siguientes: una, es que tengo imposibilidad, que no me puedo hacer el comentario, no puedo representarme a mí mismo en el concepto de que soy desgraciado, de que me encuentro en tal o cual situación, etc... Le tengo un asco y un terror espantoso a esa clase de muerte con que se complacen en entregarse ciertos individuos; me sobra carga y vigor para desear morir en cualquier otra forma que no sea esa. Pero ¡qué digo de desear morir! es que hay para mí todo lo contrario: el placer de pelear (cuidado con tomar esto al pie de la letra, no quiero pelear contigo, entiéndase muy bien), el placer de buscar los resortes de este mecanismo que es el intercambio con la gente y toda la realidad exterior. Cuando estaba en Tandil les indicaba a los muchachos esto día y noche: que el tiempo más perdido, más peligroso y más improductivo, es cuando uno se detiene a pensar en lo mal que le va y entregarse a la desesperación idiota. Al destino, o la vida o lo que quieran llamarle a eso objetivo que no somos nosotros, se le importa un pito de las quejas. Hay en la lucha algo parecido a aquella síntesis del toreo: “O te quitas tú o te quita el toro”.

Poco después, el 4 de abril de 1940, desde Bahía Blanca, le escribe en un tono muy diferente y plantea con lucidez la idea de estar cayendo en su propia “trampa”.

No solo fumaba como murciélago sino que me compré un índice muy lindo (porque sabrás que me atacó muy fuerte la taquimanía y me encontré con más velocidad y descansando más cómodamente sobre los automatismos que tenía y sobre el trabajo que se había hecho en el tiempo que la dejé o la practicaba poco). Bueno, allá trabajé algo así como un animal, en una gran pieza que tenía tres camas, que estaba solo y utilizaba la del medio porque era la más ancha. Mas me repantigaba de noche con libros que compraba y taquigrafiaba, pues fuera de los momentos de acción tenía muchas horas libres; y de noche cuando [“en” tachado] el

cine era barato, no leía. Me cuesta hacerte estas confesiones de derroche, pero me aburría o me hubiera aburrido y pensado muchas macanas si no fuera por la taquí, lecturas y el cine [...]. Encontré esta ciudad con un ritmo parecido al de Tandil, con la velocidad y el egoísmo de las gentes. Las noches me eran fatales: pensaba que había caído en una trampa; que buscando una solución de vida me separaba de ustedes y era peor [...]. Bueno, en la noche me asaltaban los cálculos también; claro que la trampa me la había tendido yo mismo, porque la situación de Montevideo había llegado al colmo de lo indecoroso y por nada del mundo iría a vivir en las mismas condiciones. Entonces empecé a pensar que una gira con exposición y concierto sería de una gran novelería para la gente; tuve muchos días la tal chifladura y no la he dejado del todo.

Más allá de las posibilidades concretas que tuvo y que pudo o no aprovechar en el empeño de realizar su vocación, Felisberto Hernández parece estar siempre “en otro lado”. Esta situación “fuera de lugar” no parece circunstancial sino una forma de su subjetividad y de su literatura. Escribió en casa de otros (de su hermano Ismael, de Paulina Medeiros, de Reina Reyes,⁷ en cafés, habitaciones de hoteles y pensiones, en la librería que tuvo,⁸ en el barco que lo llevó a París). Al dedicarse a la escritura suspendió sus recorridos de músico viajante, pero su manera de ser itinerante solo se metamorfoseó.

Su vida precaria no dependió solo de sus dificultades económicas, sino que fue su manera de ser en el mundo. La literatura no fue un sustituto ni un bálsamo, y sin duda no fue una solución económica. En los años cuarenta descubrió que las palabras –a diferencia de la música– le permitían realizar una elaboración estética de la inseguridad de la vida y la incertidumbre del conocimiento. Como el chiste sobre la madre de Marx que dice que se quejaba porque su hijo había escrito *El capital* en lugar de hacer un capital, Hernández nunca pudo vivir de la literatura, pero como muestra Panesi en el fragmento citado, pudo apropiarse simbólicamente del lenguaje del mundo de los negocios para pensarse a sí mismo en relación con la escritura.

7. Reina Reyes (1904-1993) nació y murió en Montevideo. Fue una importante pedagoga, además de periodista y legisladora. Tuvo una relación amorosa con F. H. entre 1954 y 1958. Publicó con Ricardo Pallares las cartas que intercambió con F. H. en *¿Otro Felisberto?*

8. Norah Giraldi cuenta que en 1940 se pone al frente de una librería, El Burrito Blanco, que instala junto con su esposa en el garaje de la casa de los Nieto, en Pocitos. “Felisberto utilizaba las largas horas vacías de clientes para escribir” (61).

Carta al padre

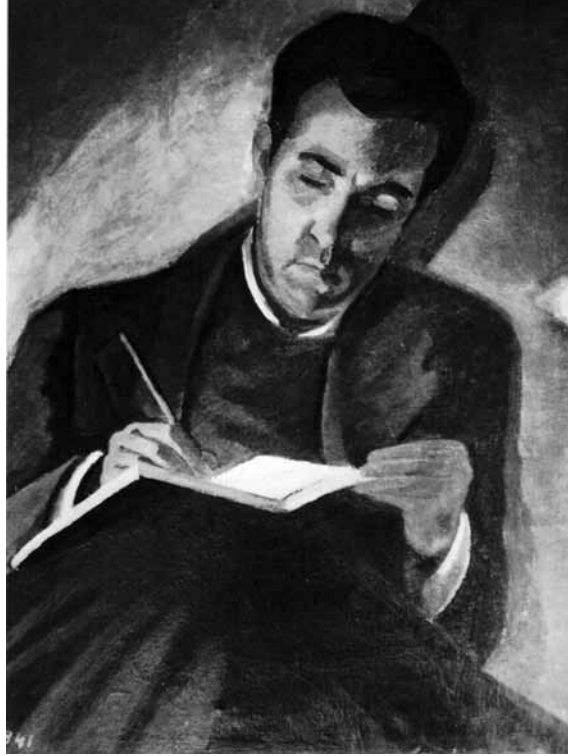
Kafka no entregó a su padre la famosa carta a él dirigida en la que hizo un balance de su relación que informa poco sobre Hermann Kafka y que se lee como parte de la obra del escritor. No existe o no se conoce una similar escrita por Hernández, pero las cartas a Amalia Nieto permiten atisbar una relación difícil y ambigua. Los testimonios y las obras de Felisberto Hernández hacen pensar en una vida familiar más festiva, más distendida y amable que la de Kafka. La autoridad no está en el centro del conflicto filial (podría estar como ausencia, más que como agobio) pero, con humor y sin dramatismo, el peso de una deuda, real y simbólica, parece marcar la relación padre hijo. Las deudas y la lejanía aparecen como formas reiteradas en la manifestación de los afectos de Felisberto. En una carta a Amalia del 17 de abril de 1940, desde Bahía Blanca, alude a “las deudas que dejé”.

En un texto del que hay dos versiones, “Mi primer concierto en Montevideo”,⁹ el narrador dice querer ser “alguien” tocando el piano para vengar al padre perseguido por los acreedores. Y también aludiendo a su primera esposa, María Isabel Guerra, y su hija Mabel:¹⁰ “Si yo lograba destacarme no me faltarían amigos que influyeran en las autoridades para que me ayudaran a vivir en Montevideo con mi mujer y mi hija” (1974: 85).

El padre de Felisberto Hernández murió el 23 de febrero de 1940 en Montevideo. Su hijo recibió la noticia cuando estaba de gira por la provincia de Buenos Aires. El padre de Amalia Nieto murió el mismo año, en noviembre. Desde Treinta y Tres, el 9 de diciembre de 1940, Felisberto se lamenta de no haber podido ir al entierro y escribe a su mujer: “No vaciles un segundo en vender el piano”. No es el único momento en que menciona la venta, pero me interesa subrayar la contigüidad de la muerte del padre y la venta del piano porque quiero dejar planteado que las cartas y algunos textos de Felisberto Hernández parecen dibujar un nudo afectivo entre el padre y el piano y que tal vez la muerte de Prudencio Hernández haya sumado otro elemento a esa crisis de los años cuarenta que, lenta y rotunda, llevó al músico a elegir ser escritor. Tal vez la muerte del padre, del suyo vuelto a morir en el de Amalia, cancele –no materialmente, pero sí espiritualmente– las deudas que tenía que pagar con el piano.

9. Véanse *Diario del sinvergüenza y últimas invenciones* (1974) y *Obras completas*, Tomo II (1982).

10. En 1919, en Maldonado, F. H. conoce a María Isabel Guerra. Se casaron en 1925 y se instalaron en Montevideo. El comienzo de *Tierras de la memoria* narra el momento en que F. H. parte hacia Mercedes en 1926. Deja a su esposa en “una pesada espera”.



Han quedado dos inicios de *Tierras de la memoria*, la novela inconclusa. Uno, desechado, cuenta cómo a los 14 años al escuchar en un teatro tocar a un pianista descubrió el deseo de hacer lo mismo: “aquello tenía gracia y la gracia era intencionada. ¡Qué lindo si yo lo pudiera hacer!” (1974: 99). El padre no aparece en esa escena, en cambio sí está en la que quedó como comienzo de *Tierras...*: el tren que va a partir dando inicio también a la narración. El padre lo va a despedir y su figura es el nexo entre los dos viajes que la narración superpone: el del adolescente que se fue a la aventura chilena a los 14 años¹¹ y el del adulto que va a ser padre y parte en busca de sustento. La narración hace simultáneos los dos desgarramientos (no dramáticos o no contados dramáticamente). Desde el presente de la escritura –posiblemente el año 1943 cuando el padre ya había muerto– el adulto y el adolescente se superponen en la figura del padre, en sus ojos, en su cuidado, en las recomendaciones que no alcanza a dar. La presencia del padre refuerza una secuencia genealógica, distinta de la que señalamos al comienzo del trabajo: el que parte va a ser padre y carga con la duda sobre si va a ser capaz de mantener a su familia.

Es también significativo que en *Tierras de la memoria*, por ejemplo, el narrador recordando su concierto en Mendoza se queje del esfuerzo que significaba el piano, de la desproporción entre su dedicación y los resultados que obtenía. La escritura, entonces, es también una liberación, aunque lo sumergiera aun más en la precariedad como forma de vida.



Retrato pintado por
Amalia Nieto.

Galería Jorge Mara.



11. La misma edad que el muchacho que escucha el concierto en el pre original citado.

- CANETTI, Elías. “El otro proceso. Las cartas de K a Felice”, en *La conciencia de las palabras*. México: FCE, 1992.
- DÍAZ, José Pedro. *Felisberto Hernández. Su vida y su obra*. Montevideo: Planeta, 2000.
- ECHAVARREN, Roberto. *El espacio de la verdad. Práctica del texto en Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Sudamericana, 1981.
- GIRALDI, Norah. *Felisberto Hernández. Del creador al hombre*. Montevideo: Banda Oriental, 1975.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. Prólogo de José Pedro Díaz. *Diario del sinvergüenza y últimas invenciones*. Montevideo: Arca, 1974.
- Obras completas*, Tomo II. Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz. Montevideo: Arca-Calicanto, 1982.
- Obras completas*, Tomo III. Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz. Montevideo: Arca-Calicanto, 1983.
- LADDAGA, Reinaldo. *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2000.
- MEDEIROS, Paulina. *Felisberto Hernández y yo*. Montevideo: Libros del Astillero, 1982.
- PALLARES, Ricardo y REYES, Reina. *¿Otro Felisberto?* Montevideo: Banda Oriental, 1994, 2ª edición.
- PANESI, Jorge. *Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1993.
- VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2000.