



# Por las tierras de la escritura: la escena de Felisberto Hernández (primeros textos)

**María del Carmen González de León\***

*Instituto de Profesores Artigas (IPA)*

## Hacerse escritura: variaciones de un tema

Un relato que aborda el tema de la escritura a través del espectáculo como es «La casa inundada» (1960) —texto que da nombre al último libro publicado en vida por Felisberto Hernández— puede considerarse el punto de confluencia de las reflexiones metaescriturales que desvelaron a su autor, fusión entre la teoría estética y su práctica ficcional. Sin embargo, cabe destacar que un laborioso y extenso trabajo de muchos años precedió a esta obra mayor, cuya génesis puede estudiarse a partir de una mesa de trabajo poblada de papeles, fragmentos, recortes, frases, bosquejos, apuntes, esquemas, libretas, cuadernos —tentadoras páginas en blanco— soportes al fin de un deseo: ser escritor.

Los diferentes aspectos que conciernen a la escritura, tanto materiales como emocionales, intelectuales y filosóficos, se materializaron en «dramatizaciones» que podemos encontrar en distintas zonas de la obra felisbertiana. El procedimiento se advierte tanto en textos de la primera época,<sup>1</sup> como en producciones posteriores, fundadoras de un pensamiento sobre la escritura, como *El caballo perdido* (1942) o «Las dos historias» (*Nadie encendía las lámparas*, 1947), entre otros.

Considero, entonces, que la escenificación de los procesos internos ya sea por desdoblamiento explícito o por simbolizaciones del pensamiento

---

\* Investigadora y profesora de Literatura. Magister en Literatura Latinoamericana (FHCE, UdelaR), docente de Literatura uruguaya del siglo XX y XXI (IPA). Doctoranda en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) con la tesis “Génesis, proceso y culminación de un proyecto de escritura en Felisberto Hernández”. En 2011 publicó *Felisberto Hernández. Si el agua hablara. Estudio de su obra y de la recepción crítica en la prensa periódica y revistas (1942-1964)*.

1. Si bien la crítica en general considera una primera etapa determinada por las fechas de publicación de *Los libros sin tapas* (1925-1931), en esta oportunidad consideraré textos que presumiblemente se escribieron aproximadamente antes de la década de 1940, aunque manteniendo cierta flexibilidad cronológica.

disociado es un mecanismo metaescritural en Felisberto Hernández.<sup>2</sup> En mi opinión esta conexión entre dramatización y escritura nos pone en la necesidad de indagar acerca de ese hilo conductor que sostiene el conflicto portador del deseo de escribir y su puesta en práctica.

En esta oportunidad trataré de introducir algunas reflexiones acerca de los textos producidos alrededor de la época de *Los libros sin tapas*, ya que pueden pensarse como pertenecientes a una serie de similar filiación: la búsqueda de una escritura y la construcción del escritor.<sup>3</sup> El presente trabajo forma parte de un proyecto, de más largo aliento, que pretende estudiar las conexiones entre las diferentes zonas de la obra y el tema de la génesis y proceso de la escritura. Por motivos de espacio me ocuparé de la representación del origen de la escritura en fragmentos prologales de los libros *Fulano de tal* (1925) y *Libro sin tapas* (1929) y en algunos escritos éditos e inéditos anteriores a 1940.

Si bien ante un escritor como Felisberto Hernández es difícil hablar de un proyecto de escritura, no es imposible rastrear constantes, líneas que atraviesan la obra y que están desde los orígenes. Se trata de un particular sistema escritural dado a través de procedimientos y figuraciones que en su conjunto, estudiados diacrónica y sincrónicamente, revelan una estética que tiene como núcleo fundamental la problematización del acto creador con un repertorio de prácticas escriturales, tan novedosas como difíciles de imitar. Tal es la convergencia entre procedimientos técnicos y personalidad creadora.

La matriz generadora inicial se encuentra en un posicionamiento ante el acto de escribir en estrecho vínculo con una empecinada indagación en una interioridad compleja que busca entenderse. Michel Foucault dice que:

En la escritura no funciona la exaltación o gesto de escribir; no se trata de la aprensión de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer (Foucault, 2010: 12).

Sin embargo, en el caso que nos ocupa ocurren las dos cosas, la exaltación del gesto exterior y la creación del espacio donde una interioridad se presenta en una constelación fragmentada y en conflicto con el mundo. La diversidad compleja del yo quiere plasmarse en una estética que aún no se ha inventado, y que se tiene que crear fuera de toda norma o herencia. El resultado de esa búsqueda será diferente en cada momento según la evolución natural

2. José Pedro Díaz fue uno de los primeros críticos en advertir la recurrencia del tema del doble en este autor, así como la construcción del espectáculo ligado a la actividad creadora de la mirada que siempre supone un espectador (Díaz, 1986). Rocío Antúnez se ha ocupado del tema, relacionándolo con el proceso creador al hablar de “máscaras retóricas” y “máscaras dramáticas” (Antúnez, 1982).

3. Los textos inéditos que aquí se mencionan y estudian se encuentran en Miscelánea “Felisberto Hernández”. Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL, FHCE, UdeLaR).

del hombre escritor, pero habrá una «cinta gráfica» que emergerá de este proceso. Un conjunto de operaciones como la disociación, fragmentación, digresión, reflexión metaescritural, movimiento hacia lo abierto y textura a partir del juego de conservación y desecho, cristaliza en textos de ficción donde subyace un programa, no convencional, pero puesto en acto y a la vez diseminado en la trama intertextual de la obra completa.

Es sabido que el autor ingresó al arte por la puerta de la música, pero su deseo era ser escritor, trabajar con otro lenguaje.<sup>4</sup> Si consideramos lo que Blanchot decía de Kafka que «[...] nunca encuentra en lo que escribe la prueba de que en verdad escribe. A lo sumo es un preludio, un trabajo de aproximación, de reconocimiento» (Blanchot, 1992: 53), vemos que en Felisberto, además, en ese continuo probar, comenzar indefinidamente, subyace lo que él llama «vanidad», deseo de escribir una obra para ser reconocido o dicho por él de otro modo: tener «pretensión literaria».<sup>5</sup> Esta frase, en su simplicidad, se inscribe en un territorio signado por la idea de valor estético y regla de arte que entra en conflicto con la espontaneidad. Habrá en ese sentido un proceso de elaboración-negociación de lo considerado espontáneo y vulgar, que se irá amasando con preocupaciones filosóficas para dar lugar a una estética construida como alteridad que busca reunir lo diverso en un espacio concreto de escritura. El caos primigenio se instala en cada acto escritural como *horror vacui* pero sobre todo como matriz de una productividad infinita.

La autorreferencialidad en relación a la insuficiencia tanto de los medios como del resultado es constante en la obra y se irradia a distintos niveles, pero confluye en un punto: la maquinaria de la escritura, que por constituir, en este caso, una materia intensa (fondo-forma) se inscribe dentro de las literaturas que hacen estallar las formas y los modelos establecidos.

Los textos escritos por Felisberto Hernández aproximadamente hasta 1940, en su mayor parte, pueden considerarse una forma de metaforización en tono menor de un tema mayor, el sentimiento de fragmentación por la

---

4. [...] “Mi primer cartel lo tuve en la música. Pero los juicios que más me enorgullecen los he tenido por lo que he escrito. No sé si lo que he escrito es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento, o es la de un artista que toma por su parte temas filosóficos. Creo que mi especialidad está en escribir lo que no sé, pues no creo que solamente se deba escribir lo que se sabe. Y desconfío de los que en estas cuestiones pretende saber mucho, claro y seguro. Lo que aprendí es desordenado con respecto a épocas, autores, doctrinas y demás formas ordenadas del conocimiento. Aunque para mí tengo cierto orden con respecto a mi marcha en problemas y asuntos. Pero me seduce cierto desorden que encuentro en la realidad y en los aspectos de su misterio. Y aquí se encuentran mi filosofía y mi arte. Soy un espectador ávido, extrañado [...] No solo me gusta viajar por distintas ciudades, sino por artes y ciencias. Tal vez sea como el pato que no vuela, no corre ni nada. Entonces diré que he sido un pato alegre a veces y un pato triste otras. Algunos me deben creer un pato extraviado [...] (Hernández, 1981: 190).

5. Conjunto de textos denominado por el autor “El teatrillo, novela” en Miscelánea “Felisberto Hernández” (SADIL, FHCE, UdelaR).

pérdida de la idea de unidad o esencia inamovible sobre la cual se fundaba la idea del *ser* antes de los cataclismos del siglo XX. Sin embargo, si bien el tema coincide con una problemática que se manifiesta en el arte de vanguardia, es la inestabilidad formal por ausencia de un centro, de un logos universal seguro, lo que llama la atención en esta escritura de los orígenes, pues la lengua como institución queda cuestionada, tanto en relación a sus jerarquizaciones y planos como a los sentidos unívocos. Estudiamos, revisamos, esta escritura porque la consideramos génesis de la obra y a través de ella asistimos a códigos culturales y estéticos que se preservan o trasgreden.<sup>6</sup> Estos textos cimentan un proceso, no son solo ejercicios preparatorios, sino elaboración de pautas que luego se integrarán a unidades mayores y más elaboradas del pensamiento estético.

«La lengua, —dice Giorgio Agamben— que custodia el archivo de las semejanzas inmateriales, es también el cofre de las firmas» (Agamben, 2008:50); es decir, si la lengua es un sistema con sus reglas, paradigma de toda forma de signar, cierta literatura forcejea y lleva al límite las posibilidades idiomáticas, en cuanto a léxico y sintaxis, en el primer nivel, y a retórica en el figurado. Los textos de Felisberto Hernández, desde el principio de su obra y hasta el final, desactivan en acto de escritura las pautas de la lengua escrita. Opera uno de los mecanismos de la poesía de vanguardia, la incorporación de léxico, frases y sobre todo construcciones sintácticas propias del uso coloquial y especialmente de un registro sociocultural bajo, desvinculado del ámbito letrado, de manera que las firmas quedan «girando en el vacío» (Agamben, 2008: 108).

Felisberto Hernández es un gran re-utilizador de vocablos y giros coloquiales a los que enajena de su ámbito, quitándolos de su función e inscribiéndolos en un fraseo de estatuto filosófico y metarreflexivo, lo cual genera un desajuste en el sentido. Estamos también, como se desprende de la datación de los primeros textos, ante un escritor muy joven que se va construyendo como escritor en cierto margen del campo intelectual,<sup>7</sup> pero también en los límites de la lengua, pues se apoyó en sus «incorrecciones» para crear un estilo inconfundible.

El contacto temprano y asistemático con la filosofía de Carlos Vaz Ferreira lo habilitó a pensarse como escritor desde un lugar diferente y hasta el momento no jerarquizado. Ana Inés Larre Borges, en un trabajo señero donde relaciona el pensamiento del filósofo con la formación del escritor, habla de la singularidad de Felisberto con respecto a otros renovadores de la prosa latinoamericana, pues su preocupación por el lenguaje no es estética sino filosófica

---

6. Élida Lois sostiene la importancia de los estudios genéticos ya que develan la relación entre la escritura y la sociedad, pues al estudiar la particular forma de avanzar que tiene una escritura estamos asistiendo a códigos sociolingüísticos y estéticos y a sus determinaciones culturales (Lois, 2001: 4)

7. En otro lugar planteo las diferentes formas de estar en el margen que dependen de búsquedas, de avideces intelectuales propias y conscientes, que se suman a la ausencia de condiciones en el campo literario de su época para recibir su literatura (González, 2011: 32).

(Larre Borges, 1983: 27). A su vez Gustavo Lespada ve una preocupación estética que puede estudiarse analizando el procedimiento narrativo, donde se advierte la «carencia» como un núcleo generador de productividad en el plano retórico. Los procedimientos formales inventados por este escritor violentan, trasgreden las pautas de la lengua y eso tiene repercusiones en el nivel simbólico y cultural (Lespada, 2014: 346-355). Preocupación filosófica y preocupación estética parecen inseparables, pues si la realidad es inaveriguable el lenguaje que intente acercarse a ella tendrá las marcas de la incongruencia, la discordancia y la sensación de que el mundo está continuamente siendo pensado.

Desde los primeros escritos el autor se aventura por un camino desconocido, de derivas y oscilaciones, fuerzas en tensión que se manifiestan en ese discurrir a tropezones con la sintaxis y demás leyes del idioma. Así puede verse que en el proceso de creación hay fragmentos que pueden o no unirse a otros para conformar un todo mayor, o combinarse en textos diferentes buscando la continuidad de lo discontinuo. Esta técnica de lo inacabado, que estudia Jean Philippe Barnabé, puede observarse en los desarrollos que se abandonan, en el continuo recomenzar de un texto en torno a una misma idea recurrente (Barnabé, 1998).



## La escena de la creación: «El Teatrito»

La genética de los textos reivindica —dice de Biasi— el derecho a considerar sus variaciones y transformaciones como nuevas producciones de sentido que requieren una mirada diferente a la filológica (de Biasi, 2000: 63), de esta manera la aparición de nuevos escritos sobre un autor incita necesariamente a nuevas y enriquecidas lecturas. El hallazgo de un conjunto de textos inéditos titulados por el propio autor «El teatrito»,<sup>8</sup> notoriamente vinculados genealógicamente a algunas publicaciones tempranas permite focalizar la atención en el tema de la escritura. La construcción de una escena con «personajes» que representan abstracciones es una de las notas características de los primeros libros de Felisberto, procedimiento que perfecciona y ensancha a partir del salto simbólico que da su creación en la década del 40.

Escrito en papeles de distinta procedencia (cuaderno, libreta, hojas de deberes escolares) hemos encontrado un conjunto peculiar y significativo de textos que ensayan la escena de la escritura. El título, «El Teatrito», reza en el centro de una hoja que oficia de carátula y debajo, a renglón por medio, aparece la palabra «Novela».<sup>9</sup> Por supuesto que ni por asomo se parece a

---

8. Las referencias remiten a un manuscrito, catalogado como “El teatrito, novela”. De aquí en adelante usaré mt.

9. José Pedro Díaz anota que “Filosofía del gángster”, además del nombre de un texto “es el título de un libro proyectado que el autor no llegó a completar del todo” (Díaz, 1981: 211). En virtud del vínculo que podemos establecer con este texto y los inéditos correspon-

lo que llamaríamos proyecto de novela, pero el gesto de ponerle este título grandilocuente solo puede ser dimensionado en función de haber conocido una literatura muy original, la obra total.

En el texto «Hoy empiezo a escribir un diario», que consideramos dentro de la misma serie, fechado en el día 1.º de agosto [1930], —y que contiene al menos una segunda versión «esponjada»<sup>10</sup>— se hace referencia al acto de escribir un «diario» pero el emisor manifiesta escasa fe en sí mismo como sostén de la escritura, a pesar de que persiste cierta certeza de que lo que se vuelque en el papel podrá ser aprovechado más adelante. Entre vacilaciones de la escritura anuncia el nombre de su novela: «El teatrillo de Juan Pin». Este título aparece destacado gráficamente entre dos rayas horizontales.

A partir de allí el autor parece encontrar un camino de escritura focalizado en el proceso del pensamiento, construyendo un esbozo de personajes-abs-tracciones, que surgen como una fuerza incontenible: «en el laberinto de sus actos conscientes e inconscientes le nacieron personajes que nunca más pudo abandonar» (mt.). Asistimos a una etapa embrionaria de esa idea de la creación que proviene de un caos primordial, desconocido y oscuro.



dientes a «El Teatrillo» es posible pensar que muchos de estos fragmentos, que aún permanecen inéditos, formaron parte de ese proyecto que si bien no cristalizó en obra colaboró a la producción de gran parte de ella.

10. Tomo el término de una conversación con Norah Giraldo de Dei Cas quien analizaba ese procedimiento en las diferentes versiones de «La casa inundada».

Fragmento inicial de  
"Diario" de 1930,  
Inédito, Original  
en la SADIL, FHCE,  
UdelaR

1

Agosto 8 de 1930 -  
Hoy se resuelto escribi un diario porque se encontrado este  
madama tan lindo; pensé en escribi en él todo lo que me parecía  
interesante de lo que me pasaba, en lo que me veía de útil  
quedar cuanto cosa se me ocurría, en el ejercicio de escribir  
ciento cosas, y en muchas otras conveniencias que me ha  
obligado a pensar este madama tan lindo. Lo único dete-  
nido que encuentro en él es precisamente que tenga 189 pa-  
ginas — en esta última frase me parece que la palabra "pre-  
cisamente" está demás, no, quién sabe, hace llaman la atención del  
límite de página — Ante de empezar a escribir me  
daba pena escribirlo con cosas que no fueran interesantes,  
pero replicaría lo que me decidí a empezar — ante luego  
que decidí que lo iba a empezar, en la otra hoja, pero  
como toda esta numerada, así no se supiere  
ninguna — Bueno, adelante. Resulta que el mínimo  
tiempo que tenía unas quince de empezar, tenía  
también una actividad de poca  
est. un esbozo

BIBLIOTECA NACIONAL  
LETRAS  
RESERVA

Bajo un título semejante: «Hoy he resuelto escribir un diario...» (mt.), en agosto 8 de 1930, vuelve a insistir sobre la resolución de escribir; en este caso «porque he encontrado un cuaderno tan lindo» (mt.), pero con la voluntad de «escribir lo que me pasaba» y «cuanta cosa se me ocurría» (mt.). Y precisamente las ocurrencias tienen que ver con la escritura, entre ellas, la búsqueda de espontaneidad como efecto buscado. El «Diario» continúa con la intercalación de un relato amoroso con tintes picarescos y humorísticos, sin embargo hacia el día «20 de agosto» reaparece Juan Pin, junto a otros dos personajes, de manera que se va gestando la idea de un personaje central que opera en relación a otros. La lectura del día «5 de setiembre» (mt.) nos envía al texto «Almacén de ideas», texto édico que tiene otros títulos «Diario de pocos días», además del primero que es «Juan Méndez»<sup>11</sup>. Juan Pin —posible esbozo de Juan Méndez— manifiesta ser de una manera diferente a los demás y ese conflicto lo lleva a un constante y obsesivo análisis de todo lo que piensa. Sorpresivamente en «octubre 23» el narrador principal dice desistir del proyecto por no tener entusiasmo, aunque deja la siguiente constancia: «tengo otros apuntes de esto mismo, de la novela...» (mt.).

Si entendemos que al menos esta versión comienza en lo que se llama «Introducción» ha tenido sus antecedentes en el diario referido, que a su vez se relaciona con el ya mencionado «Juan Méndez», del cual parece su antecedente directo. Veamos:

Hoy empiezo a escribir un diario. No sé qué actitud tomar frente a él [...] (Agosto 1.º. Inédito, mt.)

Hoy he resuelto escribir un diario porque he encontrado un cuaderno tan lindo [...] (Agosto 8 de 1930. Inédito, mt.)

[...] Escribo esto porque siento el deseo de escribir lo que me pasa lo mismo que ahora siento la necesidad de decir por qué lo escribiré. Este violento deseo ha creado en mí un personaje que me observa y entonces no me pierde de vista ni un momento [...] («El Teatrino, Introducción». Inédito, mt.)

El primer día

Me llamo Juan Méndez. Un poco más adelante diré por qué escribo. Me parece que tendré originalidad. [...]

Yo me arriesgo a publicar esto aunque mañana piense que está mal, y mañana no negaré lo que era el día anterior *para que sepan el proceso de mi pensamiento* [...] (El destacado es mío), (Hernández, *OC*, 1981: p.153).

---

11. “Juan Méndez o almacén de ideas o diario de pocos días” es el título de un relato fechado en Rocha, en 1929, e incluido en la sección “Cuentos y fragmentos publicados” en Felisberto Hernández, *Obras Completas*, tomo I, Arca/Calicanto, 1981, p. 153.

Ese evidente que estos textos pertenecen a un núcleo de pensamiento y escritura realizados en la misma etapa y con diferentes grados de elaboración.<sup>12</sup>

Juan, el personaje central, representa el deseo al que se califica de «violento» por ser un impulso irrefrenable; su propia irrupción producirá la disociación y el desdoblamiento del yo. Con la explosión de este personaje se viene a metaforizar el conflicto entre el impulso y el juicio establecido acerca de la carencia de valor de un gesto sin finalidad, la escritura en sí misma. Ese deseo pasa a ser sujeto de la acción en el plano semántico y personificación de un concepto o idea del mundo en el nivel retórico: «Pero sin embargo mi deseo insistía con tanta realidad y tanta violencia como si hubiera nacido adentro de mí un personaje con una absurda y fatal existencia» («El Teatrito», «Introducción», mt.)

El deseo de escribir está entramado en la necesidad de conocimiento de sí, proviene de la incertidumbre; el *no saber* es la verdadera fuente de la escritura, porque ella constituye búsqueda de un posible encuentro, proceso que queda plasmado en la letra. En un nuevo desdoblamiento inventa la fórmula «decidí observarme» que implica la introspección construyendo una idea de «vigilancia», estado larvario de otros desdoblamientos en la obra felisbertiana, pero sobre todo de la figura del «socio» en «El caballo perdido» (Hernández, 1982).

En esta dramatización quien escribe se construye en cierto margen que denota la situación del *outsider*.<sup>13</sup> La construcción de la marginalidad tiene como fundamento cierto lugar inestable que es el «no saber», pero no como sentimiento de frustración sino como elección consciente de una perspectiva ante la escritura. Se deducen del texto tres aspectos de ese temor, que serán fundamentales en la génesis y proceso de escritura: saber, saber escribir y utilidad-placer de todo el proceso. El deseo es un «personaje» del que no se puede renegar, es esa parte de nuestro ser que quiere ser, realizarse en la existencia por más absurda que ella sea, pero a la vez está enredado en múltiples facetas y fuerzas contrarias a él.

Otro fragmento que hemos colocado a continuación y que se titula «El personaje del centro» plantea que el *centro* es la voluntad más equilibrada y está relacionado con lo esperable desde el punto de vista social, es «responsable de la acción, del bien y del mal» (mt.), y del altruismo familiar y social. Representa los valores afectivos, morales y colectivos que

---

12. El texto “Drama o comedia en un acto y varios cuadros” protagonizada por Juan, María y Juana deben ser incluidos y estudiados en este segmento (Hernández, 1981: 105-108).

13. Entre otras tantas figuraciones de ese estar al margen el narrador se autocalifica como “pato extraviado” al que “algunos amigos toleran y hasta siente curiosidad por los ritmos y los elementos heterogéneos que desfilan y se transforman en la secuencia de mi realidad”, “Buenos días [Viaje a Farmil]” en *Obras Completas*, Tomo 1, Montevideo. Arca, 1981, p. 190-191.

## El Personaje del Centro

Además del personaje que me  
observaba descubrí otros más. Primero  
~~el personaje~~ uno de ellos, ~~era~~ el  
del centro, ~~de la~~ era el espanto  
He ~~del~~ de la acción, del bien  
y del mal, de salvar a los seres que  
viven ~~de~~ en la lucha común y en  
el dolor. Y en ese mismo sentido  
donde parece que todos los hombres  
caben vivir más o menos bien con  
espanto a su espontaneidad y a  
conciliar con su propia ~~de~~  
de ser; en el sentido que todos  
los hombres tantean la vida y se

obturar el desarrollo de la vertiente personal, porque esta necesita de la espontaneidad para realizarse. El «personaje del centro» es «torturado» por este conflicto. El deseo es un *mal* que en el texto se metaforiza con una disfunción física, tener piernas y no poder caminar con soltura. La derivación hacia el territorio de lo físico apunta a mostrar lo que antes se había planteado como temor al fracaso, detención y, como consecuencia, opresión. Hay un acicate interior pero ello se confronta con la falta, el

defecto por ausencia de un «resorte». Aquí el texto nos reenvía a «Filosofía del gángster»:

A lo mejor ese punto es como un resorte que cuando más trato de achicarlo, más concentra su fuerza y más fuerte me salta a la cara después. Otras veces me parece que la vanidad ni siquiera tiene la fuerza violenta de un resorte, sino que simplemente me tapa los ojos y me pone en ridículo (Hernández, *OC*, Tomo I, p. 147).

De manera que de lo humano derivamos a la máquina y a la pieza de un mecanismo, una de las primeras figuraciones de la carencia. En este caso se trata de algo que interviene en la marcha, en el andar, en el discurrir. Las convenciones son responsables de la detención del movimiento.<sup>14</sup> El personaje creado se transforma en territorio de lucha de fuerzas contrarias, «ejércitos de pensamientos que luchaban unos contra otros» (mt.).

El narrador usa alternativamente la primera y la tercera persona de manera que el desdoblamiento queda planteado en la oscilación gramatical, mientras explica que esa falta «lo engrana» (mt.) —siguiendo con el campo semántico de la mecánica y más con la del motor de un automóvil— con intereses diferentes a lo social, lo cual lo lleva a desajustes y luego a un estado de depresión, idea de muerte, sentimiento de improductividad, fuerzas-deseo sin realización.

Todos estos personajes —se dice en el texto— pertenecen al ámbito de la vigilia, de la conciencia; uno de ellos, denominado «actor», es el que ejerce una transacción con el mundo, ya que se manifiesta en el ámbito del encuentro con el otro:

[...] se me aparecía en los amores, cuando me presentaba en los conciertos, cuando entraba en los cafés y me miraban con curiosidad. Tenía un arrojo y una inconsciencia especial en todo. Sospechaba su inconsciencia, pero se arrojaba con firmeza y triunfaba. Tenía más velocidad que intensidad, aunque en la velocidad aprovechara de la intensidad trabajada y sufrida por el personaje del centro [...] Este personaje procedía más por tacto que por pensamiento, aunque subconscientemente el tacto utilizará al pensamiento anterior sin que en ese momento pudiera pensar algo nuevo [...] («El Teatrito», mt.)

El personaje central padece de un estado que se designa bajo el subtítulo «La alegría torturada», especie de inconformidad constante tanto con respecto al mundo como con respecto a la creación. Se piensa como una «enfermedad», locura que encuentra «Médicos benévolos» que no lo condenan sino que «le concedían la felicidad de vivir cerca de los seres queridos» (mt.).

---

14. Cfr. Con el texto: «Tal vez un movimiento» (Hernández, *OC*, 1981: 183-186).

Resta decir que este grupo de textos fechados en el año 1930 tienen estrecha filiación con el conjunto de textos que José Pedro Díaz ubica bajo el rótulo de «Otras publicaciones e Inéditos anteriores a 1944» (Hernández, *OC*, 1981: 183-189). Si bien no constituyen una novedad desde el punto de vista temático ni formal, teniendo en cuenta las cuatro publicaciones de la primera etapa, confirman la presencia de un proyecto que como tal finalmente abandonó pero que tuvo sus efectos en la obra posterior.<sup>15</sup> De esta manera sabemos que en forma consciente Felisberto publicó los textos que conocemos (en libros, diarios, revistas), lo demás es tarea de exhumación por parte de investigadores y críticos que nos ha permitido ver un denominador común, la escena de la escritura, un proyecto de novela sobre filosofía del lenguaje que no se interrumpió en cuanto a proceso de pensamiento estético, por el contrario estos escritos son la prueba de que hubo un plan que tuvo una forma de realizarse y mostrarse en su verdadera peculiaridad.

### **Fulano de tal o la trampa de entretenimiento**

Es el primero de los llamados genéricamente *Libros sin tapas*,<sup>16</sup> publicado en 1925, y remite al tópico del autor pero como significante de la insignificancia.<sup>17</sup> El sintagma, Fulano de tal, de clara inserción en el lenguaje oral, suplanta al nombre propio para indicar al desconocido que irrumpe en el territorio del *nombre de autor*. El ingreso es en tono lúdico, menor, y paródico por el uso del prólogo como paratexto convencional. A la manera de otro vanguardista, Macedonio Fernández, los prólogos se suceden indefinidamente, perdiendo su función canónica y en desbalance con lo que supuestamente prologan. El gesto connota la importancia del movimiento que da lugar al origen en detrimento de la creación lograda. En ese sentido se aleja no solo de la función del prólogo tradicional sino del orden cronológico de la escritura. Este paratexto suele ser tarea final del escritor con respecto al libro y primer contacto que tiene el lector con él. Por otra parte, los prólogos son territorios privilegiados donde los escritores de todas las épocas han jugado su partida con los paradigmas estéticos dominantes y en ese forcejeo se exhiben prácticas de escritura en obediencia o disidencia a los cánones establecidos. En este caso, lo novedoso estaría en la utilización inusual de un «prólogo» también al final del libro, gesto sumamente irreverente pues el libro se cierra sin



---

15. Tanto “Filosofía gángster” como “El taxi” fueron publicados con el anuncio de que pertenecían a un próximo libro (Díaz: Felisberto Hernández, *Obras Completas*, p. 211)

16. Todas las citas corresponden a la edición Felisberto Hernández, *Obras Completas*, Tomo, I, Montevideo, Arca/Calicanto, 1981.

17. Debe ser leído en relación a las condiciones materiales de edición.

comenzar: «Prólogo del libro que nunca pude empezar». Con esto se termina de configurar el gesto: el libro no *es* a pesar de que el lector lo tenga entre las manos y lo esté leyendo.

Sobre la base de esta estructura anómala se insertan cuatro textos breves (solo uno supera la media carilla) cuyos títulos son los siguientes: «Cosas para leer en un tranvía», «Teoría simplista de las almas gordas», «De sable en mano» y un diario que solo registra seis días. Pero volvamos al prólogo en el que está presente el juego cervantino del autor ficticio y su *alter ego*; en este caso el *otro yo*, a su vez se fragmenta en un ser constituido por la locura y la inteligencia («consagrado como loco») y por la cordura y la racionalidad. En estos escritos la fragmentación es mayor que en el texto cervantino porque ese *otro* que se crea está habitado por fuerzas de oposición: locura y racionalidad, de manera que la emisión del texto proviene de una desestructuración, donde los límites entre lo uno y lo otro no quedan claros. Es un gesto de ruptura con las dicotomías que en el fondo remiten a la más antigua de ellas: el bien y el mal pero para deconstruirlas.

De todas maneras aunque en *Fulano de tal* el narrador se inclina por el loco —porque es aquel desde donde fluye la escritura en forma caótica y libre— la presencia del cuerdo que juzga no se puede soslayar. A despecho de él, se extraen del «laberinto que el consagrado [loco] tenía en su mesa de trabajo» unos papeles que tuvieran una «vaga hilación» (sic) para convencer al otro,<sup>18</sup> al cuerdo. Pero he aquí que nos dice:

[...] leyendo repetidas veces lo que escribió el consagrado me convencí de que, en este caso, como en muchos, no tenía importancia convencer a un hombre. Sin embargo, publiqué esto como testimonio de amistad con estas ideas del consagrado (Hernández, *OC*, 1981, p. 71).

El primer párrafo, entonces, está destinado a fundamentar el porqué de la publicación de algunos textos casi inconexos, que pertenecen a su vez a un conjunto caótico mayor, un laberinto en la mesa de trabajo del loco-escritor (imaginamos sobre esa mesa los manuscritos encontrados recientemente). Por una parte constituyen una prueba de autoestima, y no dejan de estar presentes los tópicos clásicos satirizados como el de la *captatio benevolentiae*. La sustantivación del adjetivo «consagrado», omitiendo el sustantivo «loco», plantea una ambigüedad con respecto a lo marginal y lo central. Finalmente se cierra el párrafo con el sintagma «ideas del consagrado», para enfatizar que en «las ideas del loco» está la génesis de la escritura.

Luego, el escritor-personaje se lee a sí mismo y no encontrando la aprobación por parte de su aspecto «cuerdo» se inclina por la indiferencia ante esa mirada desaprobatoria; es una nueva forma de entender

---

18. La edición de Arca-Calicante de las *Obras Completas*, 1981, reproduce el error ortográfico sin la aclaración que introducimos aquí (Hernández, 1981: 71).

la creación, indiferencia moral con respecto a toda norma, obediencia al deseo puro que en sí está fuera de toda encuadre racional. La razón clásica ha tendido una trampa a la locura (Derrida, 2012: 52) y en el pensamiento creador siempre ha habido una obstinada necesidad de escapar de ese embosque. A nuestro escritor —«loco del laberinto»— nada le importa, ni su propia obra carente de intención. La indiferencia moral constituye otro de los principios creadores, entiéndase que en el plano de la escritura y en su nivel simbólico: no hay interdictos que obedecer, sino por el contrario hay que «violar» la legalidad, aunque necesariamente tengan que existir negociaciones con el afuera, con la conciencia individual y social, para no quedar sumergido en la locura. Esta idea produce en la obra de Felisberto múltiples desarrollos.

En el segundo párrafo aborda propiamente el tema de la estética inaugurando una nueva polarización entre el que se quedó en la indiferencia, del otro lado de la razón, «y los que se entretienen y no están locos». Esta segmentación refleja una visión del arte instituido: «los genios crean, se entretienen y no están locos» pero no comprenden «la combinación primordial» de placer y dolor. Esta combinación que no entienden los cuerdos es la base del «entretenimiento», propósito disímil del que ostentan los locos, ya que estos buscan el porqué del cosmos, tienen preocupaciones metafísicas. Con esto último se establece un descentramiento irónico con respecto al motivo recurrente del loco filosofante.

Pero como el «yo» del relato es el encargado de la negociación con el afuera también «se entretiene», escribe acerca de las trampas de la escritura, se trata del tema y sus variaciones y la gestación del estilo personal. De manera que con este relato asistimos a uno de esos textos, precisamente, que muestran de forma embrionaria la aparente banalización de los temas profundos, desacralizaciones que redundan en el beneficio de colocar en primera escena el aspecto formal de la escritura.



Felisberto (derecha, de perfil, su mano levantada) junto a su amigo Cáceres y los hermanos Fayol le dedicó "Acunamiento" de *Libro sin tapas*. (Colección FH, BNU)

Veamos que las variaciones —«trampas»— son «el queso», la emoción del que busca sortear las trampas (Hernández, 1981: 72). El escritor debe librarse de ese escollo pero no necesariamente dando una solución estética sistematizada bajo nuevos parámetros, sino que es la actitud de oposición, desviación, negatividad y destrucción lo que construye la nueva perspectiva artística. Y así el escritor lo pone en práctica en el propio discurso cuando cambia de registro sin solución de continuidad estableciendo un vínculo entre la palabra «entretenimiento», que venía siendo aplicada al campo del arte, con una imagen chabacana: «los hombres que de más lejos hacen sospechar de su entretenimiento son los gordos»; de manera que estrepitosamente se desciende desde una altura filosófica al mundo material y concreto. El final del texto retoma figuradamente la idea de «trampa de entretenimiento», como representación del vivir, hacer, crear:

[...] Me he entregado a una trampa de entretenimiento a pesar de saber que es trampa: me alivia en casi todas las horas del día de mi tragedia y me hace conciliar con las demás trampas. Esta maravillosa trampa en vez de queso tiene un pedazo de jugosa carne chorreando sangre: me casé y tengo hijos (Hernández, 1981:73).

Tanto en la vida como en el arte el ser humano se entretiene, se distrae de la angustia existencial. En el texto hay una escenificación del tema de la escritura como un bien de orden espiritual ideal al que no se quiere llegar por los caminos conocidos (las palabras, los discursos) sino con la «variación», el juego libre de las posibilidades que toma distancia de lo normativo. El rodeo acerca del tema de la escritura desvía el foco de atención desde el supuesto mensaje central, que aparece en el final del libro (felicidad, amor, matrimonio), hacia el medio, la escritura. Y al final, veremos que sobreviene la frustración frente a la imposibilidad de nombrar la realidad: «el dolor de no haber podido decir algo de lo que me propuse y el dolor de haber podido decir algo de lo que me propuse» (Hernández, 1981:78).

## Entre el yo y el mundo: *Libro sin tapas*

*Libro sin tapas* (1929) es el nombre del segundo librito. Su título no es solo emblemático sino que alude a las características materiales de los textos de este período. El epígrafe refuerza el sentido que emerge de la realidad material del libro, signo inequívoco de una intención estética, ruptura de límites tanto en la idea de origen como en la de cierre. Como se sabe este libro está dedicado a Vaz Ferreira, quien a su vez había escrito sobre la posibilidad del libro inacabado, lleno de huecos, para ejemplificar la idea de proceso del pensamiento (Vaz Ferreira, 1979: 86, 87). Ana Inés Larre Borges estudia el vínculo entre el pensamiento del filósofo y la literatura de Felisberto Hernández haciendo un

análisis de estos textos de la primera etapa, que solo posteriormente merecieron una mayor atención crítica (Larre Borges, 1983: 5-27).

Reaparece el tópico de la locura como la rebeldía ante las formas establecidas y nos encontramos con un prólogo, como en *Fulano de tal*, pero este libro tiene una organización diferente denotando que se está progresando en la elaboración de una estética con respecto al juego introductorio, la escenificación del origen. El primer texto tiene un prólogo, catorce secciones y un epílogo, mientras el segundo, «Acunamiento», está construido sobre la misma base. Con respecto a la escenificación de los sentimientos y conceptos en pugna en la mente del escritor, encontramos que en este caso la escena es un inverosímil de orden cósmico, con aproximación a la ciencia ficción. Un jurado de dioses que representa la moral, «el caminito derecho», juzga a un hombre; la idea que subyace es el conflicto romántico *yo/mundo* pero con otro desarrollo. Aquí el emisor se incluye del lado de la locura y se hace cargo del relato acerca de ese loco condenado a un eterno conflicto entre el afuera, mundo exterior, y la inmersión en sí mismo. La escena central es la siguiente:

[...] lo colgaron de las manos al anillo de Saturno; le dieron un gran poder de visión y la inteligencia para que viera lo que ocurría en la Tierra; le dieron libertad para que se interesara cuanto quisiera por lo que pasaba en la Tierra, pero si pensaba en sí mismo, se le aflojarían las manos y se desprendería del anillo (Hernández, *OC*, 1981: 80).



La oscilación entre el adentro, el sí mismo, el abismo, el «descolgarse»; y el afuera, la Tierra, es figuración de un conflicto entre él y el mundo enfocado hacia el tema de la creación, en el sentido de búsqueda de una producción fuera de lo ya existente. El pensamiento hacia el mundo salva del abismo, pero el hombre no observa el mundo exterior en forma objetiva sino que se interroga sobre él; esta incertidumbre es el gran motor para la creación. De manera que para construir el pensamiento «de afuera» es necesario abandonar toda certeza y prestar atención al misterio que anida en la vida cotidiana.

## Conclusiones provisionarias

En esta reflexión sobre algunos textos de Felisberto Hernández se pretendió comenzar a estudiar la relación de los papeles, hasta el momento inéditos, con parte de su obra publicada, ya sea como libros o como fragmentos a partir de la exhumación realizada por la investigación. El objetivo sigue siendo encontrar un hilo conductor acerca del tema de la escritura y sus múltiples formas de representación, en este caso como espectáculo, escena íntima que se produce en el pensamiento a partir de la observación de la realidad, interna y externa, y finalmente en la producción de la escritura. Se trata de procesos de orden interior, abstracciones que encuentran en la dramatización, el *agón* primordial del acto creador. Queda mucho

por hacer con relación a la peculiaridad del gesto felisbertiano, que se reproducirá en forma críptica y simbólica —ritual de pasaje que exorciza el fantasma del *horror vacui*— cuyas claves de desciframiento están en la misma obra pero que sin duda constituyen un inédito viaje a las tierras de la escritura.



- AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2009.
- BARNABÉ, Jean-Philippe. *Felisberto Hernández: une poétique de l'inachèvement*. Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, UFR d'études ibériques et latino-américaines, Tesis Inédita.
- DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 2012.
- DE BIASI, Pierre-Marc. *Génétique des textes*. Paris: Ed. Biblis, 2000.
- DÍAZ, José Pedro. "Introducción" en Felisberto Hernández, *Obras Completas*, Montevideo: Arca, 1981.
- , El espectáculo imaginario. Juan Carlos Onetti y Felisberto Hernández. ¿Una propuesta generacional? Montevideo: Arca, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2010.
- GONZÁLEZ, María del Carmen. Felisberto Hernández. Si el agua hablara. Estudio de *su obra y la recepción crítica en la prensa periódica y revistas* (1942-1964), Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2011, 264 págs.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. *Obras Completas, Tomo I*. Montevideo: Arca/Calicanto, 1981.
- , *Obras Completas, Tomo II*. Montevideo: Arca/Calicanto, 1982.
- , *Obras Completas, Tomo III*. Montevideo: Arca/Calicanto, 1983.
- LARRE BORGES, Ana Inés. "Felisberto Hernández: una conciencia filosófica", en *Revista de la Biblioteca Nacional*, 1983, pp. 5-27.
- LESPADA, Gustavo. Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández. Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- LOIS, Élida. Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- VAZ FERREIRA, Carlos. *Lógica viva y moral para intelectuales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

El Featrito



Novela