



Un paseo en familia. Felisberto, su hijita Ana María y su esposa Amalia Nieto, Buenos Aires, julio 1940

Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti, un encuentro en la ciudad de origen

Rocío Antúnez Olivera*

Universidad Autónoma Metropolitana

*Nací en una ciudad, y no sé ver el campo.
Me he aborrado el pecado de desear que
fuera mío.*

Martín Adán, *La casa de cartón*



Recuerdos de un encuentro

En agosto de 1975 *Cuadernos Hispanoamericanos* publica «Felisberto, el ‘naïf’», un artículo de Juan Carlos Onetti sobre su compatriota, Felisberto Hernández.¹

Con la ironía y el tono provocador frecuentes en sus artículos críticos, Onetti asume que en 1975 Felisberto sigue siendo un autor poco conocido dentro y fuera de las fronteras del Uruguay, y vincula este «desconocimiento» con su conservadurismo y sus expresiones altisonantes al respecto. Repasa también los lugares comunes de la crítica biográfica sobre Felisberto: su calidad de pianista, su delgadez en los primeros años, la voracidad y

* Es Profesora e Investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Obtuvo el Premio de Ensayo Literario “José Revueltas” con el libro *Felisberto Hernández; el discurso inundado* (México, Katún, 1984). Actualmente investiga temas de ciudad y espacios en la literatura, sobre los cuales versa su libro *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades*, coedición UAM/GE-DISA, 2013.

1. Este artículo fue recogido en el volumen III de las *Obras Completas* de Juan Carlos Onetti editadas por Galaxia Gutenberg, 2009, pp. 532-535. Todas las citas refieren a esta edición.

la deformación del cuerpo en la madurez, sus numerosos casamientos, la amistad con Jules Supervielle, quien le facilitó una estadía como becario en París.

Todo el artículo parece obedecer, sin embargo, a la intención de refutar el «naïfismo» de Felisberto, calificación que Onetti usa como sinónimo de escritor sin lecturas, y que atribuye a un grupo de amigos:

Pero había un círculo que lo admiraba, exageraba, protegía y a veces ejercía mecenazgo. De allí surgió, para Felisberto, el adjetivo *naïf*.

Es que por entonces ya le habían hecho saber que era un *naïf* y estaba condenado a seguir siéndolo. Leía mucho y desparejo, no lo confesaba y persistió en el naïfismo.

(J. C. Onetti, 2009: 534)

Pero la parte interesante del artículo no radica en lo que el propio Onetti llamaba «alacraneo»,² sino en el relato del encuentro de dos escritores noveles, en la evocación de su intercambio de experiencias sobre el «material para su literatura».

Lo vi por primera vez hace años, antes de la segunda etapa, cuando escribía para sí y no parecía ser acuciado por ningún demonio. Lo sentí tan descendido, tan sinceramente inseguro de los pequeños libros que había publicado. Me dijo que le faltaban temas, que no podía inventarlos o perseguirlos. En aquellos tiempos Felisberto se ganaba la vida golpeando pianos en ciudades o pueblos del interior de la república, acompañando a un recitador de poemas. Es fácil imaginar sus públicos.

Le dije que los temas literarios caen del cielo cuando a éste se le antoja y que era inútil reclamarlos. Agregué que sus giras pianísticas por lugares inconcebibles podrían, tal vez, proporcionarle material para su literatura; me contestó que tenía en su recuerdo muchas anécdotas pero que él andaba buscando otra cosa (como todo el mundo).

Su inocencia de aquellos días le hizo preguntarme al despedirse:

- ¿Usted en qué café habla?

Le dije la verdad: en ninguno, no tengo nada trascendente que decir, a veces veo una mesa con amigos, entro y escucho, a veces discuto e intento ganar discusiones como si estuviera jugando ajedrez.

(J. C. Onetti, 2009: 532-533)



2. En 1968, Onetti evoca así el origen de la columna de Periquito el Aguador en *Marcha* (junio de 1939 a febrero de 1941): “En la época heroica del semanario (1939-1940) el suscrito cumplía holgadamente sus tareas de secretario de redacción con sólo dedicarles unas veinticinco horas diarias. A Quijano se le ocurrió, haciendo numeritos, que yo destinara el tiempo de holganza a pergeñar una columna de alacraneo literario, nacionalista y antiimperialista, claro.” (J. C. Onetti, *Ibid.*, 2009, p. 353) He visto la expresión “alacraneo” en textos de otros autores de la época; Onetti la usa prácticamente como sinónimo de crítica literaria.

Pasando de la persona a la obra, Onetti recuerda la pobreza de la edición y el fuerte impacto que le provocara la lectura de *La envenenada*, texto de 1931:

El papel era el que se usa para la venta de fideos; la impresión, tipográfica, estaba lista para ganar cualquier concurso de fe de erratas; el cosido había sido hecho con recortes de alambrado. Pero el libro, apenas un cuento, me deslumbró.

Porque el autor no se parecía a nadie que yo conociera; porque me contaba su reacción, sus sensaciones ante la muerte. Y era difícil -e inútil- encontrar allí lo que llamamos literatura, estilo o técnica. Para resumir, era necesario desgastar otra vez la maltrecha frase: un alma desnuda.

(J. C. Onetti, 2009: 533-534)

Entre los libros posteriores, Onetti prefiere *Por los tiempos de Clemente Colling*; la persistencia en el *naïfismo* que encuentra en otros, como *Las Hortensias*, los demerita ante sus ojos. Sin embargo, considera a Felisberto uno de los más importantes escritores del Uruguay.

Desde el exilio, Onetti escribe varias notas críticas para el público español y latinoamericano: «confesiones», «reflexiones», «divagaciones», semblanzas de escritores y algunos artistas amigos.³ En estas últimas, entretiene anécdotas propias con recuerdos de sus lecturas, generalmente sin disponer de los libros y citando de memoria. Escribe sobre textos, personas y espacios perdidos en el tiempo y en la distancia. Escribe sobre sí mismo a propósito de otros.⁴



Vanguardia y nueva narrativa

«El autor no se parecía a nadie que yo conociera», señala Onetti en 1975. Un año antes, en 1974, en la introducción de *Nadie encendía las lámparas* para el público italiano, Calvino coincidía en señalar la originalidad de Felisberto:

«Felisberto Hernández es un escritor que no se parece a nadie, a ninguno de los europeos y a ninguno de los latinoamericanos» (I. Calvino, 1985: 3).

3. Recordemos que el exilio español de Onetti se inicia en 1975, año en que se publica la nota sobre Hernández. Estos artículos fueron agrupados por Hortensia Campanella bajo el título “Un uruguayo en España”. Artículos publicados en diversos medios de la prensa española y latinoamericana, 1975-1992”. *Ibid.*, pp. 525-801.

4. Rose Corral anota con referencia a este artículo: “El breve y elogioso comentario que le dedica en particular a este relato es revelador: dice tal vez más del propio Onetti que de Felisberto y permite tender algunos puentes con “Un sueño realizado”; R. Corral, “Historia de un alma: ‘Un sueño realizado’ o la deseada aproximación a la muerte”, en *Juan Carlos Onetti; homenaje en el centenario de tu nacimiento (1909-2009)*, México: El Colegio de México, 2012, p. 165.

Esta frase, aislada del contexto en que se la formuló y de las comparaciones que el propio Calvino realiza líneas más adelante, se usa frecuentemente no solo para subrayar la originalidad de Felisberto, sino también para justificar el abordaje inmanente.⁵ Prefiero suscribir, en cambio, los conceptos de T. S. Eliot, quien afirmaba que ningún poeta, ningún artista, adquiere sentido por sí solo, sino dentro de una tradición, postulado que aplicaba no solo a la crítica histórica, sino también a la crítica estética (T. S. Eliot, 1951: 14-15).

Los textos felisbertianos de la segunda y tercera etapa pronto encontraron un lugar en las tradiciones de memorias y de relatos fantásticos. Más difícil ha sido la apreciación de los «libros sin tapas», entre los cuales figura *La envenenada*.⁶ Para convertirnos en lectores comprensivos tuvimos que darnos cuenta de que además de recurrir a los manifiestos y poemas, las vanguardias se expresaban fundiendo géneros y lenguajes, y que los borradores, los cuadernos de escritura, las «cosas para leer» eran, en sí mismos, la complejidad de un proyecto.

Lentamente, los primeros textos de Felisberto han adquirido un lugar dentro de un conjunto que Ángel Rama bautizó como la «constelación de los renovadores» y que gracias a diversas investigaciones, vemos hoy perfilarse como un *corpus* con características propias al que llamamos narrativa hispanoamericana de vanguardia.⁷

Asimismo, varios de los cuentos, ejercicios de escritura o fragmentos de novela de la primera etapa de Onetti (la que precede a *La vida breve*) rezuman técnicas, temáticas y actitudes propias de las vanguardias históricas y de esos narradores que, sin afiliarse a los grupos, escribieron narrativa vanguardista. Pero permanecieron dispersos en revistas y periódicos de ambas márgenes del Plata, y por ello no recibieron respuesta crítica hasta su recolección en libro. Su primer cuento «Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida

5. Cito de la traducción de Biblioteca Ayacucho. En la página siguiente Calvino afirma: “Esto no quiere decir que aceptemos sin embargo una clasificación de Felisberto como “escritor de domingo”, autodidáctica y marginal, lo que con toda seguridad no es. Los puntos de referencia en su larga búsqueda de medios de expresión debieron ser un surrealismo *muy suyo*, un proustianismo, un psicoanálisis *muy suyo*. (Y además, como todo hombre de letras del Río de la Plata, también Felisberto había tenido una corta permanencia en París)”. I. Calvino, “Felisberto Hernández no se parece a ninguno”, en Felisberto Hernández, *Novelas y cuentos* (selección, notas y bibliografía de José Pedro Díaz), Caracas: Biblioteca Ayacucho 116, 1985, p. 4.

6. Esta denominación, acuñada por José Pedro Díaz, se refiere al título de una de sus primeras *plaquettes*, *Libro sin tapas*, de 1929. Comprende también *Fulano de tal* (1925), *La cara de Ana* (1930) y *La envenenada* (1931).

7. Habría que mencionar los trabajos de Nelson Osorio, Jorge Schwartz, Rose Corral, Jorge Panesi, Pablo Rocca, Katharina Niemeyer, Yanna Hadatty, Hugo Verani, Hugo Achugar, Julio Prieto, Francine Masiello, Carlos García y Dieter Reichardt, entre otros.

de Mayo» apareció en el periódico *La Prensa* de Buenos Aires en 1933; «El obstáculo» (1935), «El posible Baldi» (1936) y «Un sueño realizado» (1941) en *La Nación*; en el diario *Crítica*, varios artículos sobre cine y en 1934, un fragmento de *Tiempo de abrazar*, «La total liberación» (1934). En el semanario *Marcha* se publicaron «Convalecencia» (1940) y en 1943 tres fragmentos de la novela mencionada.⁸

Esta dispersión ocasionó que durante más de treinta años *El pozo* se considerara como el primer relato publicado por Onetti, y se analizara como la ocurrencia inaugural de un conjunto de temas y personajes típicos y constantes en su narrativa. En 1977, Josefina Ludmer formula una interesante propuesta de lectura comparativa, concibiendo la primera *nouvelle* como el *incipit* antiliterario del *corpus* onettiano:

[...] allí se lucha contra «la literatura», se la niega, se hace antiliteratura. Pero a la vez *El pozo* escribe la antiliteratura de la literatura Onetti: nada más distante de cierta máscara de «embellecimiento», de cierta «altura», artificio, barroquismo, típicamente «literarios», que marcan su escritura a partir de *La vida breve*. (J. Ludmer, 1977: 37).

Escribir y, simultáneamente, proclamar antiliteratura: una actitud que recorre los textos de las vanguardias históricas, así como también los de la «constelación de los renovadores». Como bien lo ha advertido José Pedro Díaz, con su primera *nouvelle* Onetti se acerca a los «libros sin tapas» de Felisberto Hernández (J. Díaz, 1989 y 1991). Pero además de *El pozo*, otras narraciones onettianas de este período utilizan técnicas ensayadas por las vanguardias y representan, como lo hacen estas, el vértigo de imágenes de la vida moderna en las ciudades y sus efectos sobre la sensibilidad de sus habitantes.

Sin nombrar a nuestros autores, Nelson Osorio propone la existencia, en la década del 20, de una literatura que, «sin ser cosmopolita y sin dejar de ser nacional, ya no es “regionalista” sino hispanoamericana, expresión de condiciones comunes a los sectores especialmente urbanos de todo el continente» (N. Osorio, 1988: 62).⁹

8. La recopilación de estos textos dispersos fue culminada por Jorge Ruffinelli, quien reconoce la contribución de Ángel Rama, Alberto Oreggioni y Hugo Verani en la “advertencia” de *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950*. J. C. Onetti, *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933-1950* (editado por Jorge Ruffinelli, Montevideo: Arca, 1974, pp. IX-X).

9. Rama incluye en la “constelación de los renovadores” a Macedonio Fernández (Argentina), Jorge Félix Fuenmayor (Colombia), Julio Garmendia (Venezuela). Nelson Osorio propone nombres y títulos de los años 20: además de *La tienda de muñecos* de Julio Garmendia, *Margarita de niebla*, de Jaime Torres Bodet (México); *Cagliostro*, de Vicente Huidobro (Chile); *El habitante y su esperanza*, de Pablo Neruda (Chile); *El juguete rabioso* y *Los siete locos*, de Roberto Arlt (Argentina); *El café de nadie*, de Arqueles Vela (México);

Creo que es posible establecer comparaciones entre Onetti y Hernández en la época del encuentro al que nos referíamos, años en que la vanguardia se trasfunde con la nueva narrativa. Muchas y fecundas son las diferencias, aun en esta etapa. Pero ambos comparten la experiencia de la ciudad de origen, y la búsqueda de esa «otra cosa» más allá de las anécdotas para sus textos de comienzos. Combinados, la experiencia de vida y el deseo de escribir algo nuevo y propio producen textos diferentes y aun así comparables.

El tema está en la calle

«Nací en una ciudad, y no sé ver el campo», afirma Martín Adán en uno de los *poemas underwood* incluidos en *La casa de cartón*, uno de los textos ya definitivamente incorporados a la narrativa hispanoamericana de vanguardia (M. Adán: 1974, 55). Varios de los narradores de vanguardia podrían plagiar las palabras de Roberto Arlt en la dedicatoria de *El jorobadito*, «un libro trabajado por calles oscuras y parajes taciturnos, en contacto con gente terrestre, triste y somnolienta» (R. Arlt: 1975, 7). O, con un dejo provocativo, las de Pablo Palacio en el epígrafe a «Un hombre muerto a puntapiés»:

Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo
suburbano. Lo echo a rodar por esas calles:
Los que se tapen las narices le habrán encontrado
carne de su carne.
(P. Palacio, 2000: 5)

Nacidos en la ciudad de Montevideo en la primera década del siglo XX, ni Onetti (1909) ni Felisberto (1902) saben ver mucho más que ciudades y pueblos y del vasto y fragmentado espacio urbano, los interiores donde confluyen las trayectorias de sus personajes: amuebladas, departamentos, bares y prostíbulos en Onetti; salas de espectáculos y conciertos en Felisberto; casas de familia, pensiones, cafés, conventillos en ambos. Pero a veces se trasladan, erigiendo a la ciudad como punto de llegada o de partida.

En *Tiempo de abrazar*, Onetti viaja a provincia, y desde la distancia enuncia diferencias tangibles entre la gente del campo y la de la ciudad. En «Convalecencia», ensaya un cambio de género y atribuye a su personaje femenino una exquisita percepción del paisaje de la playa y una sana resistencia al regreso a la ciudad. En «Mascarada» un personaje femenino, María

La casa de cartón, de Martín Adán (Perú); *Novela como nube*, de Gilberto Owen (México); *Un hombre muerto a puntapiés*, de Pablo Palacio (Ecuador); *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, de Macedonio Fernández (Argentina).

Esperanza, sale literalmente, a hacer la calle en un parque de diversiones; la ausencia de toponimia desdibuja el entorno y acentúa, en cambio, las sensaciones y sentimientos de la mujer condenada a prostituirse por un «espantoso recuerdo» y una orden interior.

Durante años y lecturas se percibió en los primeros relatos de Onetti la temprana ocurrencia de la escisión del protagonista entre los hombres y mujeres que viven y los que sueñan. Los y las protagonistas de estos cuentos constituirían los primeros ejemplares de una larga serie de soñadores, figuras recurrentes en su obra. Ciertamente estos primeros relatos onettianos, como la mayor parte de las narraciones felisbertianas, remiten a la contraposición decimonónica de mundo interior y exterior del hombre; en pleno siglo XX, demuestran que la oposición persiste y sigue siendo inmensamente productiva, puesto que traza una frontera lábil, singularmente porosa.

En dos de los primeros cuentos de Onetti, «Avenida de Mayo/Diagonal/Avenida de Mayo» y «El posible Baldi», el recorrido de calles céntricas de Buenos Aires constituye el eje del relato.¹⁰ Montado en la pupila de su personaje, el narrador ve la ciudad a través de esa «alma desnuda» o «mente transparente» al decir de Dorrit Cohn (1983). En el continuo pasaje del espacio que el texto propone como nivel de realidad al de la ensoñación, de una a otra escena o de una posición de enunciación a otra, se crea un espacio metaficcional: el reflejo de una escena en la otra re-presenta a la vez que, en términos felisbertianos, «comenta». Y en esa distancia percibimos que la ciudad le queda grande al habitante que no sabe apreciar la nueva belleza del siglo, esa que la década del 20 impulsa vehículos y poemas vanguardistas. Embebidos en su mundo interior, Suaid y Baldi caminan distraídos por las calles del centro bonaerense, y derivan mentalmente hacia paisajes lejanos donde se sueñan protagonistas de aventuras extraordinarias, la otra cara de sus vidas monótonas y sus trayectos cotidianos. No son escritores, como el protagonista de *La envenenada*, sino hombres de la multitud bonaerense; aun así, magníficos fabuladores de aventuras. Al sentirse admirado por una transeúnte, Baldi se detiene para dedicarle relatos orales tan extravagantes y poses tan ridículas como para hacer sonreír a cualquier lector.

Con el personaje ambulante de su primer cuento Onetti instala en el corazón de la metrópoli el recuerdo de sus propias lecturas de infancia. Lector voraz, Onetti aprenderá tempranamente que en los libros, el cine y las historietas existen territorios nevados, sucesos y hombres extraordinarios, hechos a la medida del deseo de sus hombres y mujeres de la multitud



10. He analizado estos cuentos, así como *El pozo y Tierra de Nadie* en Juan Carlos Onetti; *caprichos con ciudades*, libro al cual me remito, R. Antúnez, México: UAM/GEDISA, 2013.

rioplatense, esos que el relato persigue en la calle o sorprende en el interior de las habitaciones. Citar nombres de autores o la toponimia de los espacios por ellos frecuentados constituye su manera propia de «confesar» lecturas, idas al cine, conocimiento y disfrute de una cultura.¹¹

La envenenada, ese texto que Onetti lee en la primera edición materialmente pobre, se enfoca, como *El pozo*, en la figura de un escritor urbano: «En uno de los barrios de los suburbios de una gran ciudad, uno de los literatos no tenía asunto». (Hernández: 1983, 69). A diferencia de Linacero, escritor inédito, el protagonista de «La envenenada» es todo un «literato» (irónicamente, innominado, aunque la narración en tercera persona se presta para mencionar el nombre propio). Este escritor cualquiera se ha quedado sin tema y sale a buscarlo por las calles del suburbio: «si quiero asunto tengo que meterme en la vida», afirma (F. Hernández, 1983: 70). Y en la calle (en la vida) se encuentra con algunos de sus lectores y el cadáver de una mujer que se ha suicidado envenenándose.

Felisberto no le asigna un nombre a la gran ciudad que habita el literato, quizás para no abrir el texto cultural que la sola designación desata... o porque eso de quedarse sin tema es un fenómeno universal cuando se trata de escritores. Pero ubica la escena de la página en blanco en una «gran ciudad», y de su vasto territorio escoge el suburbio, las orillas donde se aquieta el tráfico y se dispersa la multitud.

En los suburbios, Felisberto representa la convivencia de formas metropolitanas y pueblerinas de la sociabilidad: la curiosidad por el otro, propia del pueblo chico, del barrio o las ciudades decimonónicas; la indiferencia y la necesidad de salvaguardar la vida interior ante la multitud de estímulos del exterior, propia de la gran urbe:

[...] a dos cuadras del suceso, los cuatro hombres vieron entre los árboles un grupo de personas y el literato preparó la cara: frunció el entrecejo y nada más: pensaba que con eso bastaba para ver y pensar tranquilo; y entonces, este último pensamiento, le dio a su cara un baño fijador. A medida que se acercaba, su espíritu oscilaba entre conservar su yo y abandonarse a la curiosidad: parecía un elástico que se estirara y se encogiera; pero el baño fijador que había dado a su cara le fue eficaz: cuando estuvieron frente al lugar de la envenenada, él conservaba entera su cara.

(F. Hernández, 1983: 72)

En «La envenenada», el tema del espectáculo que según Díaz acerca a nuestros autores, no está constituido únicamente por el cadáver femenino y en el fondo, el paisaje urbano, sino también por el propio escritor,

11. A propósito de *El pozo*, Josefina Ludmer propone que el “sueño” se constituye sobre el modelo de la novela de aventuras y viajes, y menciona los nombres de Jack London, Julio Verne, Emilio Salgari; J. Ludmer, *Onetti: los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires: Sudamerica, 1977, p. 39.

quien actúa un guión prescrito por la sociedad, mientras el narrador expone hacia el lector la totalidad de la psiquis de su personaje (su «alma desnuda»). Gracias a esta modalidad de la omnisciencia narrativa, a cada estímulo de la calle reacciona la psiquis, y su respuesta se registra con pormenorizado detalle. Así, sabemos que el literato de barrio de «La envenenada» no ha aprendido todavía a sentir indiferencia ante la muerte ajena y, presa de un profundo malestar, regresa a su casa. Pero la inquietud persiste porque, ya en el interior, observa su propio cuerpo insumiso con una conciencia marcada por las huellas de la reciente contemplación del cadáver femenino:

Estaba en estas reflexiones, cuando de pronto se dio cuenta que la punta de sus pies se movían un poco, que hacía rato que la estaban mirando y que él no había sido consciente de ese hecho; entonces sintió el mismo nebuloso y oscuro pelotón indefinido que se le formó cuando miraba a la envenenada. Después se levantó, y empezó a pasearse por toda su pequeña casa a grandes pasos y a profundos pensamientos.
(F. Hernández, 1983: 79)

Para el protagonista de esta narración, meterse en la vida implica salir de la angustia de la página en blanco, recorrer el suburbio y descubrir que ya ocupaba en esa sociedad el lugar de «literato», el cual le provee una máscara y un repertorio de poses para dejarse observar. Meterse en la vida implica, sobre todo, enfrentarse con una nueva angustia, la de la muerte, que comienza en la calle (en la vida) e invade su cuerpo y su psiquis.¹² «El espectáculo era demasiado fuerte para el literato» (F. Hernández, 1983: 73) declara el narrador, modulando la angustia del protagonista.

Los paseantes bonaerenses de Onetti, deseosos de aventuras en tierras extrañas, son incapaces de reconocer la belleza contemporánea en su camino cotidiano por las calles de la ciudad; caminan distraídos. Esa suerte de mimo de gestos rígidos que es el literato de suburbio, descubre que el gran tema de la vida y la muerte se encuentra en cualquier parte, hasta en el propio cuerpo y sin salir de casa.

En esta esquina, Felisberto enfilará hacia las tierras de la memoria, hacia la ciudad de su adolescencia, al suburbio de clase media baja y a los conventillos montevideanos, o remontará la cordillera que separa distintas formas de la identidad vinculadas a los conceptos de nación, género o profesión. Sus memorias son retratos de artistas en su juventud, aprendices de escritor, de músico, de compositor de imágenes. Y en las tierras de la memoria encontrará nuevamente el cemento urbano fragmentado en

12. Tanto Rose Corral como Pablo Rocca (1995), enfatizan la búsqueda de una literatura sin artificios y el tema de la muerte por suicidio como el principal nexo entre los textos de comienzos de ambos autores.

casas, cuartos, salas de concierto, cines, y conectado por tranvías, trenes, caminatas por alguna calle donde todavía vagan caballos sueltos.

Así como Felisberto escribe memorias de vida en la ciudad, Onetti, se centra en el fantaseo, en la psiquis del hombre y la mujer contemporáneos; zarandeados por el tráfico y la multitud en los cuentos de la calle, profundamente marcados por las cicatrices, voces e imágenes de la vida en ciudad cualquiera sea el ámbito en que se les vislumbre.

Memorias de ciudad

«Esto que escribo son mis memorias», expresa el narrador representado en el primer fragmento de *El pozo* (J. C. Onetti, 2011: 4). En el último, ya ejecutado su acto de escritura, ironiza «Las extraordinarias confesiones de Eladio Linacero» (J. C. Onetti, 2011: 31). En estas dos ocasiones, este hombre que escribe instala su texto en una tradición de géneros vinculados con la enunciación en primera persona y con la subjetividad del enunciado. Siente que tiene que escribir un libro porque está cumpliendo sus cuarenta años «solo y entre la mugre».

El cuerpo semidesnudo de Eladio Linacero, la soledad y el deterioro que sus propias palabras subrayan al describir el cuarto, capturan la atención del lector. Pero apenas el hombre solitario se asoma a la ventana, comenzamos un viaje por la memoria de una vida en la ciudad. A los jirones de vida corresponden fragmentos de ciudad: Capurro, el Forte Makallé, el Internacional, «un bodegón oscuro» en Juan Carlos Gómez, cerca del puerto; la intersección de la rambla y la calle Eduardo Acevedo... Todos los episodios comienzan y terminan en un mismo espacio: el cuarto donde se escenifica la escritura. La ciudad rodea el acto de escritura, lo penetra y constituye. Sonidos, imágenes, voces urbanas se condensan en el cuarto, metáfora de la ciudad, ese gran pozo del cual surgen presencias y ausencias.

Tres años después de la publicación de *El pozo*, en 1942, Felisberto Hernández recupera tiempos y espacios montevideanos compartidos con su maestro de piano, Clemente Colling. Muchas veces me he preguntado por qué Onetti consideraba este el mejor texto de Felisberto, y quisiera formular algunas hipótesis.¹³

Quizás Onetti ve en Felisberto una mirada dirigida no solo hacia Clemente Colling, sino también hacia la ciudad del tiempo compartido. La ciudad de la infancia, citada por su toponimia: la calle Asencio, las quintas

13. Así se expresa Onetti con respecto a la calidad de otras obras de Felisberto: “Después fui consiguiendo, en ediciones similares a la descrita, otros títulos: *Libro sin tapas*, *La cara de Ana*, *Caballo perdido*, y su libro —es una opinión— más importante, *Por los tiempos de Clemente Colling*. Después publica *Las hortensias*, ya con calidad aceptable para el público, pero alargado sin necesidad o por empeño en la inocencia”. J. C. Onetti, *Ibid.*, 2009.

de la calle Suárez, la calle Gil, el Biógrafo Olivos, el Instituto Verdi, la Iglesia de los Vascos, Capurro, el Paso Molino, el trayecto hacia Las Piedras. (En el trayecto hacia Las Piedras se puede pasar por el barrio de Colón, donde Onetti vivió parte de su infancia y adolescencia).

Pienso que Onetti valora también la habilidad de Hernández para captar los contrastes entre los diversos tiempos de la ciudad: la vecindad de las construcciones majestuosas y los bellos jardines decimonónicos con las casas pequeñas de los tiempos modernos.

Una experiencia del paisaje urbano cuya importancia Onetti aprendió a aquilatar en Buenos Aires, que en la década del 30 se proclamaba como la ciudad más moderna en Hispanoamérica, con su veloz subte, su flamante obelisco y su propensión a las demoliciones. Recién llegado de su primera residencia en la vecina orilla, Onetti publica en *Marcha*, en 1939, un artículo donde sataniza a los escritores que siguen escribiendo sobre el agro y, a la vez, los invita a ver y escuchar el presente de la ciudad:

Este mismo momento de la ciudad que estamos viviendo es de una riqueza que pocos sospechan. La llegada al país de razas casi desconocidas hace unos años: la rápida transformación del aspecto de la ciudad, que levanta un rascacielos al lado de una chata casa enrejada; la evolución producida en la mentalidad de los habitantes —en algunos, por lo menos, permítasenos creerlo— después del año 33; todo esto, tiene y nos da una manera de ser propia. ¿Por qué irse a buscar los restos de un pasado con el que casi nada tenemos que ver y cada día menos, fatalmente?

(J. C. Onetti, 2009: 368)

¿Cómo no iba a admirar Onetti la capacidad de Felisberto para captar los contrastes en el paisaje urbano, si para él constituían su propia manera de percibirlo en 1939?

Así, leemos en la segunda página de *Por los tiempos*:

En aquellos lugares hay muchas quintas. En Suárez casi no había otra cosa. Ahora, muchas están fragmentadas. Los tiempos modernos, los mismos en que anduve por otras partes, y mientras yo iba siendo, de alguna manera, otra persona, rompieron aquellas quintas, mataron muchos árboles y construyeron muchas casas pequeñas, nuevas y ya sucias, mezquinas, negocios amontonados, que amontonaban pequeñas mercaderías en sus puertas. A una gran quinta señorial, un remate le ha dado un caprichoso mordisco, un pequeño tarascón en uno de sus lados y la ha dejado dolorosamente incomprensible.

(F. Hernández, 1983: 139)

Además de una indiscutible capacidad para ver y describir el espacio, ambos poseen un oído muy fino para los sonidos y las voces; para aquellos que, literalmente, hacen ruido y desvían el hilo del pensamiento. El «ruido ensordecedor» de las ruedas del tranvía; las armonías y disonancias de la

música o las opiniones sobre arte en Felisberto. Los sonidos del nocturno en que todo se oye en Onetti:

Hay en el fondo, lejos, un coro de perros, algún gallo canta de vez en cuando, al norte, al sur, en cualquier parte ignorada. Las pitadas de los vigilantes se repiten sinuosas y mueren. En la ventana de enfrente, atravesando el patio, alguno ronca y se queja entre sueños.
(J. C. Onetti, 2005: 30)

Los dos son igualmente sensibles a la variedad de voces de la ciudad, aquellas que marcan diferencias de género, clases sociales o procedencias geográficas. Ambos registran los acentos de la inmigración, esos sonidos discordantes producidos por los seres que Onetti llamaba «razas casi desconocidas hace unos años», y cuyo mejor ejemplo, en *El pozo* es el habla de Lázaro. Con un impreciso acento europeo, este obrero que participa en la agitación social, es capaz de herir profundamente al criollo e intelectual Linacero con una sola palabra:

—«¡Fraa...casado!»

La dice con la misma entonación burlona con que se insultan los chicos en la calle, y atrás de la palabra, en la garganta que resuena, está algo que me indigna más que todo en el mundo. Hay un acento extranjero —Checoslovaquia, Lituania, cualquier cosa por el estilo— un acento extranjero que me hace comprender cabalmente lo que puede ser el odio racial.

(J. C. Onetti, 2005: 24)

Por los tiempos de Clemente Colling es el texto felisbertiano donde mejor suena el mosaico etnolingüístico de la ciudad de Montevideo allá por los años 20. Los recuerdos del músico europeo son también recuerdos de su acento:

Él decía que su nombre era inglés y que acentuándolo en la primera sílaba y haciendo apenas el sonido de la g se pronunciaba correctamente. Muchos como sabían que él era francés le decían «Mesié Colén». Él también toleraba esta manera y era la que empleaban todos los franceses. Pero el de la peluquería lo había pronunciado con la «ll», además lo había acentuado en la «i» y había pronunciado la «g» como «y», al estilo rioplatense, como si dijera «pollito»; además lo había acentuado en la «i» y había pronunciado la «g» con una larga ferocidad de «j», poniendo la boca como fiera que muestra los dientes.
(F. Hernández, 1983: 163)

Y más adelante:

Si en realidad esto era gracioso, mucho más extraño era como él acentuaba las palabras. Contándonos cómo una niña vidente, que había ido al Instituto de Ciegos y que viendo a las niñas ciegas ella también quería ser ciega, decía: «y entonces la muchachita se echaba *jábon* en los ojos» y nosotros, al mismo



En esta casa de la calle Petain (esq. Millán), vivió Felisberto después de su separación con María Luisa de las Heras, por 1950. La casa perteneció a su hermana Deolinda.

tiempo que nos reíamos del procedimiento del jabón nos reíamos de lo extraño que quedaba la palabra tan mal acentuada y de la inconsciencia e ingenuidad tan infantil con que él se reía e ignoraba su falta.

(F. Hernández, 1983: 163)

El narrador-protagonista de *Por los tiempos...* proviene de una familia económicamente capaz de pagar clases de piano y de alojarse en una casa; en este relato, gente que vive en una casa es sinónimo de familia, de familia que se relaciona con otras familias entretrejiendo así estirpes de recuerdos. Pero, a propósito de esa suerte de pícaro extranjero y artista que es Clemente Colling, el joven narrador conoce otros mundos que compara constantemente con el suyo: la lejana Europa y sus dos ascendencias: la familia disonante, con madre grosera y padre refinado; la tradición musical que el propio Colling memorista convoca al recordar su competencia con Saint-Saëns.

Felisberto se asombra no solo ante casas y quintas, sino también ante el mundo del conventillo, tantas veces visitado por la literatura y el tango. Un mundo cuyas notas contrastan con las casas familiares y los vínculos de filiación.

Con el tono apenas sonriente que le es propio, Felisberto descubre el mundo de la miseria y las habitaciones precarias en un viaje que sale de la casa familiar Gaboto y finalmente penetra en el conventillo donde habita Colling. «Este conventillo era un poco menos concurrido y un poco menos sucio que el anterior; pero la disposición de las piezas bastante parecida», dice el músico narrador (Hernández: 1983a, 179).

Tal vez por ese parecido en el diseño arquitectónico, el protagonista vivirá en el conventillo algunas de las experiencias que Linacero narra en *El pozo*. La distancia lingüística y vital con la mujer que lava en el patio en Felisberto corresponde a las expresiones de desprecio de Linacero con respecto a las gentes del patio. La mugre y el vaho del cuarto y el cuerpo de Colling se proyectan sobre la figura de Linacero oliéndose alternativamente las axilas.

Con el aprendiz de músico, los lectores presenciamos el asombroso nacer de los objetos en la percepción de ese mundo pobre:

El cuarto era chico y estaba lleno de cachivaches: pedazos de un aparador, sillas sin esterilla y con alguna pata de menos; y otros muebles deshechos. En el rincón de la izquierda un roperito de madera blanca que estaba negro; y que también parecía tuerto porque tenía un pedazo de espejo de un solo lado. (F. Hernández, 1983: 179-180)



Un nacimiento similar al que Linacero enuncia en *El pozo* guiando nuestros ojos hacia el espacio. Recordemos el comienzo de la *nouvelle*: la ventana tapiada con diarios viejos, los catres y las sillas destartaladas del cuarto donde se escenifica la escritura: «Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió de pronto que lo veía por primera vez. Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en lugar de vidrios» (J. C. Onetti, 2005, 3).

No es casualidad que Onetti considere a *Por los tiempos...* como la más importante de las narraciones felisbertianas. Las memorias ficticias del músico/escritor y la *nouvelle* que despista llamándose «memorias» o «confesiones» pasan por la ciudad de origen, por las construcciones, las calles y los vehículos emblemáticos de un determinado tiempo de la ciudad. Pasan por la búsqueda del comienzo de la identidad propia, origen y destino de escritor o de músico. Pasan por los personajes de la experiencia biográfica, esos seres diferenciados por sus voces y acentos, que alguna vez poblaron la vida del artista y dejaron allí la huella de sus lenguajes.

Pasan, finalmente, por la muy vanguardista expresión de la fabulación durante la caminata o el trayecto en tranvía; el movimiento constituye el presente de la escritura y el de la ciudad. Los recuerdos que «vienen, pero no se quedan quietos», el «ruido del 42», esos recuerdos tontos que llaman la atención en Felisberto corresponden a la hechura de interrupción y fragmento de *El pozo*. Marcas de esquinas, de recorridos accidentados, de cruces de calles en uno y otro.

Para construir la tradición

Uno de los críticos pioneros en advertir la condición urbana de los textos de Onetti fue Emir Rodríguez Monegal, quien a lo largo de diversos ensayos insiste en la idea de que el mundo creado en sus narraciones es el de la ciudad rioplatense del siglo XX. Y añade que con sus primeras novelas, este escritor marca también el acceso de una nueva promoción de narradores que en el Río de la Plata como en México, en el Perú como en Chile, en Cuba como en Venezuela, irán descubriendo el nuevo rostro de la América Latina, el de una «modernidad caótica, angustiada». Un rostro distinto con respecto al dibujado por «los grandes novelistas de la tierra y la selva», como José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes y Ciro Alegría. Onetti se situaría así en una etapa decisiva de las letras latinoamericanas, «la del descubrimiento del nuevo mundo de la gran ciudad, de sus hombres, sus proyectos, sus muertes» (E. Rodríguez Monegal, 1968: 433).

También Felisberto es un narrador urbano, totalmente urbano, como advierte Rodríguez Monegal, mientras construye la tradición dentro de las fronteras nacionales:

En 1900 la ciudad empieza a parecer algo muy novelable. Pero entre la existencia de la ciudad como tema y la de una narrativa ciudadana hay un vacío que trata de llenar algún texto inmaduro como *Brenda* de Acevedo Díaz, o José Pedro Bellán con *Doñarramona* y *La realidad*, incluso con un libro precursor como la *Historia de un pequeño funcionario*, de Manuel de Castro. [...] Un intento frustrado de Acevedo Díaz, otros más felices de Bellán y de Amorim, la obra entera de Felisberto Hernández (en lo que ésta pueda tener de testimonio oblicuo sobre una realidad subyacente) van abriendo camino a Juan Carlos Onetti, el primero de los narradores puramente ciudadanos. (E. Rodríguez Monegal, 1966: 208-209)

Hay toda una ciudad fechada y localizada en las ficciones. En esas salas oscuras, con sus muebles cubiertos de fundas, en las salas de conciertos, en las vitrinas donde se exhiben los objetos, en los conventillos donde se albergan transitoriamente artistas extranjeros y las clases bajas de la sociedad uruguaya.

Una cultura singular asoma en el recuerdo que sirve de tema al texto crítico, en los cafés donde los amigos se sientan a hablar o en las reuniones donde los escritores se conocen, intercambian palabras e inquietudes sobre los temas para su escritura.



- ADÁN, Martín, *La casa de cartón. De lo barroco en el Perú Peralta-Melgar-Chocano-Eguren*, (prólogo de Luis Alberto Sánchez), Lima: Peisa, 1974.
- ANTÚNEZ, Rocío, *Felisberto Hernández: el discurso inundado*, México: Katún, 1985.
- , *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades*, México: UAM/GEDISA, 2013.
- ARLT, Roberto, *El jorobadito*, Buenos Aires: Losada, 1975.
- CALVINO, Italo, “Felisberto Hernández no se parece a ninguno”, en Felisberto Hernández, *Novelas y cuentos*, (selección, notas, cronología y bibliografía de José Pedro Díaz), Caracas: Biblioteca Ayacucho 116, 1985.
- COHN, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, New Jersey: Princeton University Press, 1983.
- CORRAL, Rose, “Historia de un alma: ‘Un sueño realizado’ o la deseada aproximación a la muerte”, en *Juan Carlos Onetti: homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*, (edición de Rose Corral), México: El Colegio de México, 2012, pp. 147-168.
- DÍAZ, José Pedro, *Juan Carlos Onetti: el espectáculo imaginario*, tomo II, Montevideo: Arca, 1989.
- , “El tema del espectáculo”, en *Felisberto Hernández: el espectáculo imaginario*, tomo I, Montevideo: Arca, 1991, pp. 7-49.
- ELIOT, T. S., *Selected essays 1917-1932*, Londres: Faber, 1951.
- 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.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Obras completas*, tomo I: *Primeras invenciones. Por los tiempos de Clemente Colling*, México: Siglo XXI, 1983.
- KOHAN, Martín, “Los cuentos de Buenos Aires”, *Actas del Coloquio de París (Unesco, 13-14 de diciembre de 2001)*, Río de la Plata, N.º 25, París, mayo, 2003.
- LUDMER, Josefina, *Onetti: los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- MARTÍNEZ MORENO, Carlos, “Un viajero falsamente distraído”, *Número*, 2.ª época, año II, N.º 3-4, Montevideo, mayo, 1964.
- ONETTI, Juan Carlos, *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950* (edición e introducción de Jorge Ruffinelli) Montevideo: Arca, 1974.
- , *Obras completas I. Novelas I (1939-1954)* (edición de Hortensia Campanella. Preámbulo de Dolly Onetti. Prólogo de Juan Villoro). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.
- , *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, (edición de Hortensia Campanella), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.
- OSORIO, Nelson, “La tienda de muñecos de Julio Garmendía en la narrativa de vanguardia hispanoamericana”. *Cambio*, N.º10, enero-marzo, 1978.
- (ed.), *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- PALACIO, Pablo, *Obra completa*. (Edición crítica de Wilfrido H. Corral) México: Fondo de Cultura, 2000.

- RAMA, Ángel, "Felisberto Hernández", en *Capítulo Oriental; la historia de la literatura uruguaya n.º 9*, Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968, pp. 449-464.
- ROCCA, Pablo, "La naturaleza de las cosas", en *Miradas sobre Onetti; homenaje un año después; 1909-1994*, (coordinado por Omar Prego Gadea), Montevideo: Alfaguara, 1995.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo: Alfa, 1966.
- , "Onetti o el descubrimiento de la ciudad", *Capítulo Oriental*, N.º 28: La historia de la literatura uruguaya, Uruguay, 1968.
- VERANI, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- , *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, (selección, prólogo y notas de Hugo Achúgar y Hugo J. Verani), UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1996.