

Felisberto Hernández: En torno al *Diario del sinvergüenza*

Carina Blixen¹

Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional

En París, antes de volver a Uruguay, Felisberto Hernández conoció a María Luisa Las Heras: una española refugiada, que no se llamaba así ni era lo que mostraba ser, y que viajó a Montevideo a casarse con Felisberto a comienzos de 1949². El mismo año de su tercer casamiento, Felisberto publicó dos textos importantes: *Las Hortensias* y “El cocodrilo”.³ Pronto sin María Luisa, pasó a vivir con su madre y siguió escribiendo. Dos narraciones de aliento entrecortado y persistente pueden haber ocupado los años cincuenta: la más antigua, *Tierras de la memoria*, había sido iniciada en los cuarenta y quedará inconclusa; la otra, *La casa inundada*, será publicada en 1960.⁴

En los cincuenta Felisberto se enamoró de Reina Reyes, una reconocida intelectual: algo de ese amor quedó registrado en unas cartas hermosas, minuciosamente analizadas⁵ y, de manera más oblicua, en el *Diario del sinvergüenza*. En el archivo de la Biblioteca Nacional hay algunos fragmentos del *Diario*: el objetivo de este artículo es darlos a conocer y analizar ese momento de iniciación de una escritura diferente a partir del contexto y de la interpretación de las correcciones y el material utilizado por el escritor. Los estudiosos de Felisberto saben que el *Diario del sinvergüenza* no llegó a ser una obra, en el sentido de que no fue terminado

1 Investigadora y crítica literaria. Está por terminar el doctorado en letras en la Universidad Lille3, con la dirección de tesis de Norah Giraldi Dei Cas. Coordinó la edición del libro *Prosas herrerianas. Homenaje a Julio Herrera y Reissig* (2011).

2 Ver Javier Juárez, *Patria. Una española en el KGB*, Barcelona: Debate, 2008.

3 Felisberto Hernández, “El cocodrilo”, Montevideo: *Marcha*, 30.12.1949.

4 Escribe José Pedro Díaz de “La casa inundada”: “Se trata de un relato en que Felisberto Hernández trabajó largamente. En carta a Jules Supervielle desde Montevideo, fechada el 28 de diciembre de 1952, le dice: “Hace ya mucho que estoy por terminar mi cuento “La casa inundada” para mandárselo; pero nunca he trabajado tanto en una misma cosa; lo he rehecho, realmente, miles de veces”. (OC3, 1983, p. 225).

5 Ricardo Pallares/ Reina Reyes, *¿Otro Felisberto?* Montevideo: Banda Oriental, 1994.

por su autor. Ni siquiera dejó una organización. El *Diario...* hasta ahora es una suma de fragmentos ordenados por José Pedro Díaz al publicar las *Obras Completas* de Felisberto Hernández. Primero en *Diario del sinvergüenza y últimas invenciones, tomo 6* (Montevideo Arca, 1974) y después en *Obras Completas, Tomo III* (Montevideo: Arca-CALICANTO, 1983). También es posible pensar, dada la tendencia a lo fragmentario de Felisberto, que no tenía por qué pensar en terminar esos textos: los comenzó a escribir en un momento emocional particular y, después de algunas tentativas, los abandonó para seguir experimentando en otras formas.

El amor entre Reina Reyes y Felisberto Hernández tuvo como celestino a Alfredo Cáceres, psiquiatra y hombre de letras, amigo de ambos. Reina contó que en julio de 1953 “en ocasión de descansar en un hotel del balneario Solís, comenté con Cáceres, que allí se hospedaba, que el casamiento de mi hija me originaría enorme soledad. Alfredo me habló de Felisberto y de la posibilidad de nuestra unión y su propuesta me dejó indiferente”.⁶ Aunque en principio los oficios de Cáceres parecieron infructuosos, algo deben haber despertado sus palabras porque cuando Reina y Felisberto se reencontraron en 1954 iniciaron una relación apasionada que se disolvió en 1958, según Norah Giraldi Dei Cas, por “el alejamiento frío e intempestivo de Felisberto”. En *Felisberto Hernández: del creador al hombre*, Giraldi Dei Cas subrayó la importancia que tuvo la relación de Felisberto con Reina Reyes para que volviera “a la escritura con nuevas fuerzas” y puntualizó que:

a pesar de las discrepancias que iban haciendo cada vez más difícil el matrimonio, Felisberto produjo mucho en compañía de su cuarta esposa. Téngase en cuenta que con ella surge su última obra capital, *Diario del sinvergüenza*, escrito, casi todo lo que se conoce, en el sótano de la casa familiar de la familia Reyes, en Pocitos.⁷

Es difícil utilizar la palabra crisis para referirse a un momento de la vida de un hombre que parece haber estado siempre en una, pero el *Diario del sinvergüenza* puede leerse como el registro de un quiebre particularmente profundo. En la gran crisis de los cuarenta, de la que dejó testimonio en las cartas enviadas a Amalia Nieto, Felisberto se había encontrado con

6 Reina Reyes, “Mi imagen de FH” en Ricardo Pallares y Reina Reyes, *¿Otro Felisberto?*, Montevideo: Banda Oriental, 1994: 34.

7 Norah Giraldi Dei Cas, *Felisberto Hernández: del creador al hombre*, Montevideo: Banda Oriental, 1975, p. 76.

su vocación de escritor.⁸ Con *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943) y *Tierras de la memoria* había descubierto las potencialidades de la narración extensa, desplegado la intrincada relación entre la narración y el recuerdo y explorado la intimidad del lenguaje con la locura. A partir de *Nadie encendía las lámparas* (1947) las narraciones de Felisberto parecen poner un paréntesis al tiempo, para mirar de cerca las incongruencias y la extrañeza de seres y acontecimientos. Prefiero pensar a Felisberto como “burlón poeta de la materia” como decía Ángel Rama en el título del artículo con que lo despidió⁹, que como escritor fantástico. Parecería que, cuando se puso a escribir el *Diario del sinvergüenza*, la línea que había trabajado en *Nadie encendía las lámparas* (1947), *Las Hortensias* (1949) y “El cocodrilo” (1949) estuviera llegando a su fin.

Con el *Diario...* inició una manera de escribir diferente a la del ciclo de la memoria, a la escritura “de la extrañeza” y también al lenguaje simbólico-ritual de “La casa inundada”. Felisberto parece elegir la concentración: como si quisiera despejarse de una obsesión mirándola a la cara, no dejándose ir (en los recuerdos o la asociación de imágenes) ni inventando situaciones o personajes. Hay reiterados relatos de los estados de angustia que Felisberto sufría (sobre todo en las cartas a Amalia Nieto) y en los que buceaba. En ocasiones podía transformarlos en escritura y conocimiento de sí. El *Diario del Sinvergüenza* parece un momento especialmente agudo de esa pelea de la que han quedado partes del naufragio (para usar una imagen marina que supongo le hubiera complacido a Díaz).

Lectura amorosa

Antes de la vida en el sótano hubo tiempos más distendidos. Reina Reyes rememoró, en “Mi imagen de Felisberto Hernández”, la lectura juntos y felices, “en una casa de descanso junto al río Uruguay”, del libro de Georges Gusdorf (1912–2000) *La découverte de soi*.¹⁰ Es el primero del filósofo y crítico que ha escrito extensamente sobre las “escrituras del yo”. Fue iniciado en los años en que estuvo prisionero en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de su retorno a Francia en

8 Análisis este momento en “Tras las cartas de Felisberto Hernández a Amalia Nieto” en *Lo que los archivos cuentan I*, Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012.

9 Ángel Rama, “Felisberto Hernández: burlón poeta de la materia” en *Marcha*, Año XXV, No. 1190, Montevideo, 17.1.1964.

10 Reina Reyes, *op.cit.*, p. 23.

1945, fue transformado en tesis doctoral, bajo la dirección de Gaston Bachelard, y publicado en 1948.¹¹ El dato abona la tesis de la no ingenuidad de Felisberto, apasionadamente defendida por Juan José Saer en el coloquio que fuera dedicado al uruguayo en la Universidad de Poitiers en 1974.¹²

Habría que añadir al planteo saeriano que, antes de ponerse a escribir el *Diario del sinvergüenza*, Felisberto conocía los estudios de Gusdorf y que seguramente habría leído en *La découverte de soi* sus reflexiones sobre la fuerza con que la escritura de sí reafirma al sujeto que escribe al mismo tiempo en que posibilita el autodescubrimiento. En “Mi imagen de FH”, Reina Reyes cuenta que con Felisberto se apropiaron de la idea de que “la enseñanza más fecunda de la obra de Proust es la de descubrir una multiplicidad inagotable de seres aun en los personajes más familiares. Proust dice haber comenzado a verlo a propósito de su sirvienta Françoise”. Sigue una cita de Gusdorf que reproduzco:

Fue ella la primera que me dio la idea de que una persona no es como yo la había creído, con sus cualidades, sus defectos, sus proyectos, sus intenciones, sino una sombra donde no podemos jamás penetrar, para la cual no existe conocimiento directo, a propósito de la cual tenemos creencias numerosas en función de palabras y actitudes que no nos dan, unas y otras, sino indicios insuficientes y por otra parte contradictorios,

11 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*. Thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Presses Universitaires de France, 1948. 513 páginas.

12 Juan José Saer, “*Tierras de la memoria*” en *Felisberto Hernández ante la crítica actual*. Director Alain Sicard, Caracas: Monte Ávila, 1977. Saer se preocupó en ese momento de demostrar que era necesario para la crítica aceptar que Felisberto conocía los trabajos de Freud. Se hace la pregunta: “¿Felisberto leyó a Freud?” (p. 312). Y aclara en una nota: “Por “leer a Freud” debe entenderse algo más que una simple lectura de información. Se trata más bien de la creencia por parte de Felisberto en la posible utilidad poética del pensamiento freudiano” (p. 321). Diego Vecchio en “El yo menguante” (*Cahiers de LLRI.CO. N.º 5*) revisa el planteo de Saer y cuestiona la percepción en *Tierras de la memoria* de Felisberto del “agujero negro del inconciente”. Vecchio señala que “en ningún caso es posible asimilar, sin más, a este narrador en primera persona al inconciente freudiano” (2011: 102). La correspondencia de Felisberto da cuenta de su interés en los temas de psicología, aunque no aparecen referencias a lecturas directas de Freud, sino a materiales de divulgación o a conversaciones con amigos que lo habrían leído (Alfredo Cáceres) Paulina Medeiros publicó algunas de las cartas intercambiadas con Felisberto Hernández entre 1943 y 1948. La primera edición de *Feliberto Hernández y yo* es de 1974 (Montevideo, Biblioteca de Marcha). En 1975 en el libro *Felisberto Hernández: del creador al hombre* Norah Giraldi publicó cartas de Felisberto a su familia y a Lorenzo Destoc. En una carta enviada desde “Hotel Piccolini. Pehuajó” el 5 de junio de 1940 le dice a su amigo: “Y ahora va el pechazo: necesitaría la Psicología, la Psiquiatría y si es tan patriota el libro de Vaz Ferreira sobre problemas sociales”. (1975, p. 115). Saer leyó las cartas enviadas a Paulina, tal vez en una reedición de 1982. En los *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos*, Buenos Aires: Seix Barral, 2013, p. 206 anota: “Mandame el nombre completo del poeta Ortiz, el de Entre Ríos” (Carta a Paulina de Medeiros sic del 25 de febrero de 1944).

una sombra que podemos imaginar con apariencias que brillan según la enemistad y el amor”.¹³

El fragmento que cita Reina Reyes se encuentra en el “Livres III” de *La découverte de soi* “L’attitude critique et la connaissance indirecte” en el que Gusdorf analiza los aportes de Freud al trabajo de conocimiento de sí. Bajo el subtítulo “Vrai et faux secret” Gusdorf plantea la imposibilidad de revelar el secreto y entre los muchos escritores que toma como ejemplo, cita a Proust:

Un des enseignements profonds de l’oeuvre de Marcel Proust, porte sur cette multiplicité inépuisable des êtres, même les plus familiers. Albertine, son amie, qu’il a fini par séquestrer en quelque sorte, pour faire d’elle sa « prisonnière », lui échappe néanmoins sans cesse, et jusque dans sa mort. Ce mystère des êtres, Proust dit l’avoir aperçu d’abord à propos de sa servante Françoise : « Ce fut elle qui, la première, me donna l’idée qu’une personne n’est pas, comme j’avais cru, claire et immobile devant nous avec ses qualités, ses défauts, ses projets, ses intentions à notre égard (comme un jardin qu’on regarde avec toutes ses plates-bandes à travers une grille), mais une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n’existe pas de connaissance directe, au sujet de quoi nous nous faisons des croyances nombreuses à l’aide de paroles et même d’actions, lesquelles, les unes et les autres, ne nous donnent que des renseignements insuffisants et d’ailleurs contradictoires, une ombre où nous pouvons tour à tour imaginer avec autant de vraisemblance que brillent la haine et l’amour » (1948, pp. 172–173).¹⁴

13 Reina Reyes, *op.cit.*, p. 23.

14 El párrafo de Gusdorf termina con una nota que dice : « Cité sans référence dans FERNANDEZ, *Proust*, Nouvelle Revue critique édit. 1943, p.81. Traduzco:

“Una de las enseñanzas profundas de la obra de Marcel Proust trata sobre esta multiplicidad inagotable de los seres, aun los más familiares. Albertine, su amiga, a la que de alguna manera ha terminado por secuestrar, para hacer de ella su “prisionera”, se le escapa, sin embargo, todo el tiempo, y hasta en su muerte. Este misterio de los seres, Proust dice haberlo percibido primero a propósito de su sirvienta Françoise: “Fue ella quien, la primera, me dio la idea de que una persona no se presenta, como yo había creído, clara e inmóvil ante nosotros con sus cualidades, sus defectos, sus proyectos, sus intenciones respecto a nosotros (como un jardín que miramos con todos sus canteros a través de una verja), sino que es una sombra en la que no podemos penetrar nunca, para la que no existe conocimiento directo, y a propósito de la cual nos hacemos numerosas ideas con la ayuda de palabras e incluso de acciones que solo nos dan, tanto unas como otras, informaciones insuficientes y además contradictorias, una sombra en la que podemos imaginar que brillan sucesivamente y con igual verosimilitud el odio y el amor”.

Reina Reyes traduce y cita descuidadamente este pasaje. Saltea la referencia a Albertine y se queda con la de Françoise. No hace alusión a Freud y la idea de “secreto” en el que se enmarcan los ejemplos de Gusdorf. Elimina la comparación entre una persona y un jardín que está en el texto de Gusdorf entre paréntesis. Evidentemente no le interesa ser fiel a Gusdorf sino recordar la escena de lectura amorosa: convoca con ella la felicidad perdida. Reafirma la imagen de Felisberto nutriéndose intelectualmente a través de sus afectos (amores y amigos) que está muy presente en su correspondencia. Las palabras de Proust en relación a Françoise, la idea de que una persona no es trasparente “sino una sombra” impenetrable, es una afirmación con la que Felisberto solo podía coincidir. La lectura, más que un descubrimiento podría actuar, en este caso, como reafirmación de una convicción en un momento en que parece estar buscando nuevas formas de escritura.

Seguimos sin tener una idea de los papeles de Felisberto que han sobrevivido. En lo poco visible, no han aparecido rastros de planes o proyectos de trabajo. Nada de lo que pudiera caracterizar una actitud de programación de la obra. Es lo esperable dada la actitud estética del escritor, pero el material disponible no es suficiente para avalar o desmentir presupuestos. El testimonio de lectura que proporciona Reina Reyes, tal vez permita jugar con la hipótesis de que Felisberto encontró allí el impulso para empezar el *Diario del sinvergüenza*. Como si Gusdorf lo habilitara, a partir de la confirmación de la importancia de la escritura de sí, a abandonar el esfuerzo de contar una historia y quedarse con el registro ceñido de sí mismo. Por ejemplo, estas líneas en que focaliza en la imagen de la pluma en la mano la realización del examen de conciencia:

La méthode, pour cette nouvelle tentative de la connaissance de soi, consistera donc dans un labeur de réflexion et d'analyse, le plus souvent la plume à la main. L'examen de conscience de l'homme qui veut résolument se connaître soi-même devra recourir à ce détour pour atteindre une suffisante précision.¹⁵

15 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, *op.cit.*, p. 33. Traduzco : « El método, para esta nueva tentativa de conocimiento de sí, consistirá en una labor de reflexión y de análisis, por lo general con la pluma en la mano. El examen de conciencia del hombre que quiere, resueltamente, conocerse a sí mismo, deberá pasar por el garabateo de la escritura para adquirir una precisión suficiente.

Evidentemente, la relación es en sí misma improbable: la interpretación surge de la contigüidad del dato de la lectura, la fecha aproximada del comienzo de escritura del *Diario* y la relativa novedad de una forma que Felisberto había ensayado mínimamente.

La situación recordada por Reina Reyes es un documento más de la intrincada relación entre inocencia y sofisticación con la que creo debería caracterizarse la actitud de Felisberto ante la escritura. No tenía un perfil de escritor intelectual, pero no era ingenuo. Se abastecía de lecturas y conversaciones, pero lo hacía de una manera que no tiene nada que ver con una imagen convencional de profesionalidad. Pervive en la práctica creadora de Felisberto una relación entre oralidad y escritura singular: así como parece haberse alimentado espiritualmente en gran medida de lo que escuchaba (evidentemente buscaba a quienes podían responder a sus inquietudes), compartía lecturas en voz alta y dictaba (ejemplo referido por Reina Reyes más adelante).¹⁶

Al realizar la tarea de crearse escritor con las narraciones de la memoria, Felisberto había establecido como eje de su mundo a un yo que se indaga en la búsqueda de imágenes del pasado y, al hacerlo, analiza y pone en escena los mecanismos indisociables de recordar y de narrar. En *Diario del Sinvergüenza* recorta la perspectiva al presente aunque muchas veces se escapa de ese límite hacia una evocación que no alcanzará nunca el desarrollo sostenido de sus textos anteriores. *Diario del Sinvergüenza* ensaya una escritura que parece querer, en principio, eludir el relato, aunque inevitablemente este exista de manera fragmentaria.

En el texto ya citado “Mi imagen de F.H.”, Reina Reyes transcribe una página, hasta ese momento inédita, que Felisberto le dictó. El narrador cuenta su lucha con una cortina:

Mis ojos luchaban con ella sin que le produjeran ninguna arruga, más bien eran mis sentimientos los que se llenaban de arrugas, de manchas, de contorsiones desagradables. Estoy luchando con lo que me dicen otros, es decir, con lo que recuerdo, con lo que me imagino que otros me dicen: “esa lucha es consecuencia del hígado, te da mal humor”. Yo contesto: “odio todo lo que se sabe, estoy aburrido de tratar gente ocupada en saber y decir lo que sabe (...) De la cortina para afuera hay para mí un mundo desagradable que ahora no voy a describir ni explicar. Yo sé, he sabido montones de ideas y de interpre-

16 Traté de analizar la relación de oralidad y escritura en “Felisberto Hernández y una media ilusión” en *Escrituras del yo. Revista de la Biblioteca Nacional* 4/5, Montevideo: Biblioteca Nacional, 2011.

taciones de por qué el mundo me es desagradable y me han ofrecido curarme, es decir, también sé –observe cómo insisto y lucho con este querer saber– y al último no sé si me quiero defender contra el no saber respondiéndole con otro. También sé como decía antes, por qué dudo entre si debo curarme, pero estoy firmemente decidido por el no (...) Me vuelve a molestar lo que se sabe. Quiero entreverarme con las cosas sin querer saberlas. Quiero sentir las con las manos, con los ojos en esa lucha que tengo con la cortina. Quiero estar de este lado de la cortina y con los ojos sobre sus pliegues esperar con curiosidad los sentimientos que tendré sobre ella (1994, pp. 27–28).

Reina Reyes hace una lectura metafórica de la cortina y dice que “siempre existió una cortina entre Felisberto y la realidad, esa realidad que quería sentir con sus manos y con sus ojos, **sin saber nada de ella**. La cortina a la vez que lo alejaba lo acercaba a lo real y en los pliegues de esa cortina se dio su creación”. (1994, p. 28. Subrayado RR). La idea de no querer saber y la conciencia de la dificultad que implica en la medida en que exige desmontar preconceptos y hábitos está desde el comienzo de la obra de Felisberto¹⁷; parece significativa la insistencia en el momento en que está por reincidir en la forma de diario con una ambición mayor que la que tuvo cuando publicó el “Diario” en *Fulano de tal*,¹⁸ pues la estructura del diario es funcional a esa buscada ignorancia de lo previo.

Algunos fragmentos del *Diario del sinvergüenza*

Transcribo a continuación algunos fragmentos de una serie de escritos a máquina que forman parte de la donación que hiciera Ana María Hernández Nieto a la Biblioteca Nacional el 5 de noviembre de 1979. Tengo como referencia el tomo 3 de *Felisberto Hernández. Obras completas* (1983) preparado por José Pedro Díaz¹⁹: De los materiales que Díaz detalla haber visto, hay en el archivo de la Biblioteca lo que en su descripción corresponde al grupo B) y que describe así:

“Varios grupos de tarjetones escritos a máquina en el reverso de la invitación para las bodas de un hijo de la Sra. Reina Reyes anunciada para el 12.1.57, y en el reverso de tarjetones formados cortando fichas de

17 En *Los libros sin tapas* y en el principio de *Por los tiempos de Clemente Colling*.

18 Felisberto Hernández, *Obras completas I*, Montevideo: Arca/CALICANTO, 1981.

19 José Pedro Díaz reunió esos recortes de escritura en *Diario del sinvergüenza y últimas invenciones* (Montevideo: Arca, 1974) y *Felisberto Hernández. Obras Completas 3* (Arca-CALICANTO, 1983).

contabilidad. En ellos vuelve a desarrollarse, por días, el *Diario del sinvergüenza*, con este título. Del día 1 hay tres redacciones. Otros no tienen indicación de día” (1983: 232). Díaz no especifica el número de folios que integran ese grupo.

Los textos mecanografiados que están en el archivo de la Biblioteca Nacional parecen formar una unidad por la máquina de escribir utilizada y por la persistencia de una dimensión similar en soportes diferentes (las tarjetas de casamiento y las fichas de contabilidad). En cambio, algunos fragmentos presentan un trabajo intenso de corrección y otros no. Coinciden, con variantes en algunos casos, con lo que se publica en las *Obras completas 3*, menos los que describo más adelante en el numeral b4 que no fueron publicados por Díaz. El documento de entrega de materiales de Felisberto a la Biblioteca Nacional está acompañado de listas en las que se detalla lo donado. En una titulada “Copias dactilográficas en proceso” se especifica (en el numeral 12): “Diario de un Sinvergüenza. (Vine de lugares muy áridos...)” que se corresponde con lo que reproduzco en b4. El tono y el desarrollo narrativo de este fragmento es distinto al de los otros. Como el *Diario del sinvergüenza* no alcanzó una forma última no sabemos si Felisberto lo hubiera integrado en un proceso de escritura que admitía cambios de perspectiva y de modalidades narrativas o si el grupo de materiales b4 se puede leer como la inflexión hacia otra forma de escritura.

Paso a describir los textos mecanografiados y su correspondencia con lo publicado por Díaz (1983). En principio hay dos grandes grupos: lo escrito en el verso de las tarjetas (**a**) y en el de las hojas de contabilidad (**b**).

a. Supongo que las tarjetas de invitación consistían en dos hojas plegadas que Felisberto cortó por la línea en que se doblaban. De los 10 folios (14,3x17,3), 7 están escritos en el verso de una página impresa y 3 no tienen ninguna impresión.

– 7 folios corresponden a tres versiones del día 1 – JPD: 185–186.

– 3 folios al día 2 – JPD: 186–187. (No los transcribo).

b. 19 folios en el reverso de fichas de contabilidad, recortadas no de manera perfectamente simétrica, pero que se corresponden con el formato de las invitaciones de casamiento. El tamaño aproximado es de 13,9x14. Algunos escritos aparecen en recortes de la mitad de esa dimensión. Están numerados de manera que forman 4 subgrupos:

– b1 – 5 folios que corresponden –JPD: 189 y 190. Fragmento 5 (faltan los 3 renglones iniciales). (No los transcribo)

– b2 – 3 folios que corresponden JPD: 192–193 , el fragmento 11. Están casi limpios. (No los transcribo).

– b3 – Los folios 1 al 5 de la serie b3 corresponden a un fragmento que José Pedro Díaz coloca fuera de lo que sería el “cuerpo” del *Diario del sinvergüenza*, en el Apéndice, bajo el subtítulo “Para *Diario del Sinvergüenza*”. (1983: 207–208). (No los transcribo).

– b4 – 6 folios. No están publicados por JPD. No tienen correcciones manuscritas, solo algunas tachaduras hechas con la máquina de escribir.

La primera pregunta que surge al ver el material es por qué Felisberto habrá elegido ese tamaño pequeño, que parece bastante incómodo, para escribir a máquina. En principio tomó algo que ya estaba (las tarjetas), pero después reprodujo ese tamaño cortando las fichas de contabilidad. Así como es posible pensar que la estructura de diario genera una forma de escritura que no pretende largos desarrollos sino anotaciones cortas, tal vez rápidas, para recabar no sólo el día a día sino el instante, elegir escribir en un pedazo chico de papel es una manera de imponerse desde el formato ese aliento entrecortado. Hay que detenerse inevitablemente al llegar al final de cada recorte para buscar otro en el que seguir. Es posible pensar que, de la misma manera en que jugó con la escritura de letras de distinto tipo y con la taquigrafía, el tamaño del papel pudo ser un elemento más de experimentación con el aspecto material del proceso de creación. En un texto de los primeros años: “Juan Mendez o Almacén de ideas o Diario de pocos días”, Felisberto dejó constancia de la importancia que podía tener para él la dimensión sensorial de la escritura y su disposición a jugar con las categorías de tiempo y espacio:

Pero en este momento he caído en una sensación superficial: es el placer del cuaderno en que escribo; quisiera llenarlo enseguida y después leerlo ligero como cuando apuran una cinta cinematográfica; y para llenar el cuaderno y hacer el juego del cine me servirán muchas prevenciones contra mí, contra los vicios y contra muchas ideas filosóficas. Sé que todo esto es superficial, pero lo superficial está más cerca del implacable destino de las cosas porque lo superficial es muy espontáneo y se le importa menos de las cosas y se va pareciendo al destino.²⁰

20 Felisberto Hernández, “Juan Méndez o Almacén de ideas o Diario de pocos días” en *Obras Completas 1*, Montevideo Arca/CALICANTO, 1981: 154.

Poco antes de terminar este trabajo volví al de Juan Fló sobre el surgimiento de la novedad en la poesía de César Vallejo.²¹ No puedo trasladar su despliegue conceptual a esta obra de Felisberto Hernández, no porque Felisberto no esté buscando algo nuevo (creo que siempre estuvo haciéndolo), sino porque hay algo final e inconcluso, por frustrado, en este *Diario del sinvergüenza*, distinto al empuje creador vallejiano. Si Vallejo tenía el proyecto de crear un nuevo lenguaje, en el *Diario...* Felisberto parece estar arduamente proponiéndose tácticas para seguir escribiendo. En un texto que se supone escrito en fecha próxima al *Diario del Sinvergüenza* contó: “Por agarrarme de algo, o para empezar a escribir, diré que no se me ocurre nada, o más bien dicho lo escribiré. Sin embargo quiero escribir. Es un deseo tranquilo, profundo, pero que no encuentra cómo realizarse” (OC3, 1983: 175).

También creo que es distinta la actitud ante el lenguaje de un poeta a la de un narrador, por más que pueda considerarse que la relación que Felisberto establecía con las palabras lo acercaba mucho a la poesía. Fló estudió con precisión e intenso desarrollo teórico cuatro manuscritos de Vallejo en los que aparecen listas de palabras en el borde derecho de la página. Analizó la función de esas listas y llegó a entender que son constrictivas al mismo tiempo en que introducen la perspectiva del azar en una elaboración poética que acecha lo nuevo. Es propio del poeta partir de la palabra: de su unidad y concreción. He leído sobre los cuadernos de Joyce y su acumulación de palabras: no he encontrado nada parecido entre lo que pude ver de los papeles de Felisberto.²² Tal vez Felisberto con el recorte de las hojas para escribir estuviera creando también un mecanismo de autorrepresión y de juego azaroso. La determinación previa del formato de papel condiciona un fluir entrecortado, un surgimiento que será detenido. Es como si creara previamente las condiciones para coartarse los largos desarrollos característicos de las novelas anteriores. La restricción exterior es límite y, al mismo tiempo, un elemento que perturba la lógica interna del crecimiento del discurso. Lo escrito a máquina no parece el resultado de haber pasado en limpio un texto anterior manuscrito. Es posible suponer que Felisberto escribió directamente a máquina y que la restricción en el tamaño del papel le permitía potenciar

21 Juan Fló, “Sobre algunos borradores de Vallejo” en *Nuevo Texto Crítico* 16/17, Año VIII, Julio 1995–Junio 1996, Stanford University.

22 Louis Hay, *La littérature des écrivains*, Paris: José Corti, 2002, p. 208.

las relaciones entre las palabras o que su inseguridad le exigía el avanzar de a poco y generar un ejercicio de vuelta obsesiva sobre lo escrito.

El tachado parece corresponder a diferentes momentos y responde a situaciones diversas. En términos de tiempo, las correcciones realizadas con la máquina de escribir deben haber sido inmediatas: Felisberto parece subsanar el error detectado antes de sacar el papel de la máquina. Creo que las correcciones a mano en tinta verde y azul y en lápiz azul y violeta deben considerarse como una respuesta diferente. En principio implican una vuelta a la página, por lo menos, después de haberla sacado de la máquina. No sé si el uso de diferentes colores y el de la tinta o el lápiz puede atribuirse a un criterio o si utiliza indistintamente lo que tiene a mano. Creo que es posible suponer intencionalidad aunque en este momento no la pueda determinar. Así me lo hace sospechar una de las “Anotaciones de trabajo sobre *Diario del sinvergüenza*” publicadas por José Pedro Díaz: “21.III Lo que vaya directamente al cuento lo escribiré en verde. Lo que no en azul. [En azul:] Para más adelante, en el cuento: [en verde] : Entre el cuerpo y yo hay una ella. Debe ser la que nos separa. Ella escucha los pensamientos ajenos, etc”. (1983, p. 197).

En algunos casos es posible descubrir un sentido a las correcciones, en otros es más difícil. Quien escribe parece ir tanteando sin dirección (lo que no es nada raro) y por momentos sin hallazgos. El movimiento parece buscar a veces la concreción y la precisión; en ese devenir puede producirse el salto hacia la metáfora a través de una asociación fónica inesperada. En otras oportunidades los cambios parecen ser el fruto de un sentido material o mecánico de la escritura: se percibe que algo no está bien y se cambia una palabra para ver qué pasa. Las correcciones no parecen responder a una idea de “escribir con corrección” sino formar parte del proceso de creación.

Transcripción de los fragmentos²³

a. Los folios 1, 2, 3 y 5 proporcionan tres versiones del comienzo. Los folios 6 y 7 finalizan el Día 1. El folio 4, con variantes, fue dispuesto por JPD como inicio en su edición de las *Obras completas*.

23 Corrijo el tilde de los monosílabos sin aclararlo en cada caso.

FOLIO 1

(No. 15 en margen derecho)

DIARIO DEL SINVERGUENZA

Día 1.–

En mi niñez [*Cuando era niño*] vi a un enfermo al que le mostraban su propia mano y decía que era de otro.

Hace poco tiempo descubrí que yo tenía esa enfermedad desde hacía muchos años. Tal vez habría empezado en aquel tiempo de mi niñez [~~de mis pocos años~~]²⁴, en una noche en que después de apagada la luz veía andar sola la mano del hombre [.] [*y*] metía las mías entre las cobijas <.y> [*Pero después*] ~~seguía pensando~~ [*pensaba*] [*seguía pensando*] que me las podía tomar descuidadas, a la mañana siguiente, del pequeño patio de teclas blancas y negras del piano de Celina. Y creo que fue otra noche que mis manos se estrechaban confundiendo [*apretaban fuertemente*] los [*mezclándose los*] dedos y yo tenía una [*mucha*] pena inmensa de que nunca más fueran mías.

No sé cuando olvidé la mano del enfermo, pero ella, escondida en mi recuerdo [*entre otros recuerdos*], debe haber descendido [*trabajado*], con paciencia de años [*araña*], hasta <tomar> cada una de mis manos y des–

FOLIO 2

(Margen derecho: 16 en lápiz)

(Correcciones en tinta azul clara y oscura (en las 5 palabras finales).

Cuando era niño vi a un enfermo al que le mostraban su propia mano y decía que era de otro.

Hace poco tiempo descubrí que yo tenía esa enfermedad desde hacía muchos años. Tal vez habría empezado en aquel tiempo, en una noche en que después de apagada la luz veía andar sola la mano del hombre y metía las mías entre la (sic) cobijas. Pero después seguía [*en seguida*] pensando <ba> que me las podía tomar descuidadas, a la mañana siguiente, <aquella mano podía tomar las mías, descuidadas> del pequeño patio de

24 Después de tachado agregó una “s” a “mi” y escribió a mano “pocos años” y también tachó lo agregado a mano.

teclas blancas y negras del piano de Celina. Y creo que fue otra noche que *<empecé a sentir una gran soledad en> mis [<las>] manos <: ellas> se* apretaban fuertemente mezclándose los dedos<;> y yo *<las miraba como si nunca las hubiera visto, me parecían extrañas y>* tenía mucha pena de que nunca más fueran mías.

No sé cuando olvidé la mano del enfermo, pero ella <, desde aquellos tiempos,> escondida entre otros recuerdos, debe haber trabajado con paciencia de araña hasta tomar [*<envolviendo>*] [*<recorriendo los tejidos de>*] cada una de mis manos <,> y después, también <de> todo mi cuerpo, y por eso, hace poco tiempo, lo sentí como si fuera de otro

FOLIO 3

(En mitad de página, arriba, 2 a máquina. Margen derecho: 17 en lápiz)

(Correcciones en tinta azul clara. Una línea verde separa un fragmento final desde “He andado...”)

hasta que esta otra noche <,> de hace poco<s> tiempo [*<días>*] [*<meses>*] <,> lo sentí *<todo mi cuerpo>* como si fuera de otro.

Más adelante me encontré con que él también había estado pensando y escribiendo en mi nombre; y ahora mi propio nombre parece que fuera de él, de [] este cuerpo con el que tengo tan larga complicidad y al que *<he>* llamado “el sinvergüenza”. He andado buscando mi propio yo desesperadamente como alguien que quisiera agarrarse el alma con una mano que no es de él. Y *<lo>* sigo buscando entre mis pensamientos, de los cuales desconfío, y entre mis sueños.

FOLIO 4

(Margen derecho: 18 en lápiz)

(No tiene correcciones a mano)

Una noche el autor de este diario descubrió que su cuerpo, al cual llama “el sinvergüenza”, no es de él; que su cabeza, a quien llama “ella”, lleva, además, una vida aparte: casi siempre esta (sic) de pensamientos ajenos y suele entenderse con el sinvergüenza y con cualquiera.

Desde entonces el autor busca su verdadero yo todos los días, pero sólo escribe en algunos de ellos. Para no andar preguntando las fechas los distingue con números simples.²⁵

FOLIO 5

(Margen derecho: 19 a lápiz. Hay un 1 que es una rayita en birome verde al lado. Con esta numeración en verde se abre una secuencia paralela)
(Hay una sola corrección manuscrita en tinta verde)

Día 1. DIARIO DEL SINVERGÜENZA

Cuando era niño vi a un enfermo al que le mostraban una [<su propia>] mano y decía que era de otro.

Hace algunos meses descubrí que yo tenía esa enfermedad desde hacía muchos años. Tal vez habría empezado en aquella noche de mi niñez en que después de apagada la luz veía andar sola la mano del <aquel> hombre enfermo y escondía las mías entre las cobijas. Después escondía la cabeza; pero seguía pensando que a la mañana siguiente aquella mano podía tomar las mías descuidadas, del pequeño patio de teclas blancas y negras del piano de Celina. Y creo que fue otra noche que empecé a sentir soledad, en mis manos. Le pedí a mi madre que encendiera la luz, para arreglarme las cobijas y aproveché a mirarme las manos: las vi como si nunca las hubiera mirado, las encontré extrañas y tenía pena de

25 El folio 4 se corresponde, con algunas alteraciones, con el fragmento que JPD coloca al inicio de su edición del *Diario del sinvergüenza* (1983: 185). En la edición de Díaz, en lugar de “el autor de este diario” dice “el autor de este trabajo”. En lugar del pasado “descubrió” utiliza el presente: “descubre”. El texto que reproduce Díaz soluciona un vacío de este fragmento: al referirse a la cabeza dice que “está llena de pensamientos ajenos”, pues falta en este folio la palabra “llena”. Otra variación importante es que después de “su verdadero yo” en el texto de JPD se agrega entre paréntesis rectos: “y escribe sus aventuras. F.H. Nota: El autor persigue su yo todos los días; pero solo escribe algunos; estos se distinguen por números y no por fechas. La forma es de diario”. (1974; 1983). Es interesante pensar en el cambio de ubicación del texto. La numeración en lápiz en el borde indica la secuencia que transcribo. Tal vez este folio fuera intercalado por Felisberto luego de una reescritura. Si venimos leyendo en el orden que pautan los números del margen de arriba, este folio es el primero que aparece limpio, sin correcciones manuscritas. Hay una mínima hecha a máquina. Con respecto al fragmento anterior en que había nombrado al “sinvergüenza”, este contribuye a la delimitación del yo al agregar la contraposición a la “cabeza”. El narrador no encuentra al “yo”, pero va averiguando qué no es: ni la cabeza ni el cuerpo. Colocado al comienzo del DS con iniciales y nota tiene una función explicativa, de adelanto, que parece un poco redundante.

que no fueran mías. Y todavía mi madre me dijo: “Parecen las manos de un cavador; nunca te las lavas antes de acostarte”.

FOLIO 6

(Mitad de la hoja, arriba: 2)

(Margen derecho: 20 en lápiz. 2 en tinta verde)

(Correcciones manuscritas en tinta azul clara)

No sé cuando olvidé la mano del enfermo; pero ella, escondida entre otros recuerdo<s>, debe haber trabajado en mis sueños, en mis juegos y debe haber engañado mis manos, las debe haber llevado, de la mano, quien (sic) sabe a donde (sic) o a quién y debe haber traído (sic) estas otras. Pero aquella mano no se detuvo nunca; y en la noche de hace pocos meses sentí todo mi cuerpo como si fuera de otro. Y después algo peor: ~~mi cuerpo~~ descubrí que mi cuerpo ya había sido ajeno desde hacía muchos años. Él había estado pensando y escribiendo en mi noi<m>bre y <ahora,> ~~hast~~as mi propio nombre tienen otro sentido y parece de él, de este cuerpo con el que fui teniendo tan larga complicidad y al que he terminado por llamarle “el sinvergüenza”.

Cuando yo era niño no ponía mucha atención en mi cuerpo. Sé²⁶ que lo miraba con cierta indiferencia, pero a veces casi me hacía gracia y sentía por él esa pena que se tiene por algún predestinado a una enfermedad incurable. Muchas veces trataba de que esquivara

FOLIO 7

(Mitad de la página, arriba: 3)

(Margen derecho: en lápiz, 21; en tinta verde, 3)

(Todas las correcciones manuscritas son en tinta verde, menos una en azul)

pellizcones, de que huyera de las palizas y lo acompañaba en los rincones de penitencias. El (sic) se entretenía en cerrar los ojos, tirar un alfiler y buscarla²⁷ a tientas; o en acercar los ojos, muy abiertos, al piso y a las paredes para ver bien las cosas muy pequeñas.

26 En JPD (1983) dice : “Es que lo miraba con cierta indiferencia”. Debe ser una errata.

27 JPD (1983) corrige : “buscarlo”.

Pero ~~no~~²⁸ ahora no quiero entregarme a los recuerdos. Tengo <otras> cosas ~~mucho~~ más importantes ~~que en~~ que pensar [*<descubrir>*]. Sin embargo <hoy> tampoco puedo pensar. ~~Vamos a ver~~ m<M>añana, me levantaré temprano y empezaré a buscar mi yo, mi verdadero yo; quiero saber dónde y cómo vive en este ~~grande~~ y misterioso continente, en este cuerpo, en este sinvergüenza.

Comentarios a un comienzo arduo

El material encontrado es parcial en relación al conjunto publicado por José Pedro Díaz. Hace posible atisbar que estamos lejos de poder calibrar la dimensión del proyecto *Diario del sinvergüenza*. En las *Obras Completas 3* de Felisberto Hernández, en la nota referida al “Diario del sinvergüenza”, Díaz considera que este “parece haber sido el último trabajo de F.H.” y señala que

el tema del desdoblamiento entre el “yo” y el “cuerpo”, tal como había quedado expresado en varios pasajes de *Tierras de la memoria* pudo ser el punto de arranque de este proyecto (...). El hecho, además, de que hubiera conservado muchas páginas sueltas de un primer manuscrito de *Tierras de la memoria* en las que constan anotaciones que se refieren a este tema y con la indicación “los pensamientos”, etc., así como el texto, también vinculable a *Tierras de la memoria*, titulado *El cuerpo y yo*, parecen indicar que desde que ese tema surgió en aquella obra, pensó darle un desarrollo más acabado y directo en otra. Y esta debería ser, muy probablemente, el *Diario del sinvergüenza*, del que no podemos disponer sin embargo, de un texto definitivo (1983: 232).

Esas dudas siguen sin poder despejarse. No sé si es lo más pertinente hablar del “tema” del desdoblamiento entre el “yo” y el “cuerpo”, pues la división parece algo de otro orden, más íntimo e inmanejable que recorre toda la obra de Felisberto. En todo caso, la actitud del narrador de *Tierras de la memoria* y el del *Diario...* es muy distinta, pues mientras el primero se lanza a evocar y relatar aunque esté anclado en el presente, el segundo restringe sus posibilidades de hacer algo similar. Esto no es una objeción para pensar que Felisberto usara fragmentos de *Tierras...* en la elaboración del *Diario...* porque lo importante en el momento de retomar la forma diario era justamente partir del fragmento y jugar con el recorte.

28 Tachado en tinta azul.

Las correcciones se concentran en el *incipit* del *Diario...*: tal vez sea posible pensar que ellas confirman la idea de que el lugar y el acto del inicio es, en general, una zona de pasaje especialmente turbulenta, tal vez pueda entenderse que el comienzo fue particularmente difícil por las autoexigencias que se impuso para el examen de sí y que a medida que fue escribiendo fue soltando la escritura y contravinriendo el deseo primero de no contar, y que al llegar al fragmento que transcribo en b4 se dio cuenta de que estaba haciendo otra cosa y lo proyectado se frustró.

Son recurrentes en Felisberto los comienzos con referencia al pasado y a un momento de él, no solo en las denominadas narraciones de la memoria: “Cuando hacía cuatro meses que estaba en una ciudad (...) como cuando era niño...”, “Cuando yo tenía seis años cruzaba, por las mañanas, una plaza inclinada”.²⁹ En a.F1 al sustituir “En mi niñez” por “Cuando era niño” elige la forma más concreta. La elección entre las expresiones similares por el sentido entre “cuando era niño” y “mi niñez” parece estar relacionada al acto de ver o, más en general, percibir: “con los ojos y con los oídos como cuando era niño” (“El convento”) y “Cuando era niño vi a un enfermo” (en el comienzo del Día 1 del *DS*).

29 La primera cita es el comienzo de “El convento” (OC1, 1981:118) y La Segunda de “Mi primera maestra” (OC3, 1983:151).

En “El convento” de *La cara de Ana*: “Cuando hacía cuatro meses que estaba en una ciudad (...) Empecé a tantear todo con los ojos y con los oídos como cuando era niño...”. (OC 1, 1981: 118).

“Mi primera maestra” empieza: “Cuando yo tenía seis años cruzaba, por las mañanas, una plaza inclinada –vivíamos en la falda de un cerro– y entraba a la escuela” (1983: 151).

El fragmento de *Tierras de la memoria* que JPD incorpora al comienzo en la edición de 1983: “Una noche, cuando tenía catorce años, trepé saltados los escalones que se amontonaban desesperadamente, hasta llegar al paraíso del teatro”.

En el comienzo de *Por los tiempos de Clemente Colling* aparece “mi niñez”:

“No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él. La relación que tuvo esa época de mi niñez y la familia por quien conocía a Colling, no son tan importantes en este asunto como para justificar su intervención” (OC1, 1981: 23).

DIARIO DEL SINVERGUENZA

Día 1.-

Cuando era niño

~~En mi niñez~~ vi a un enfermo al que le mostraban su propia mano y decía que era de otro.

Hace poco tiempo descubrí que yo tenía esa enfermedad desde hacía muchos años. Tal vez habría empezado en aquel tiempo ~~de mis niñez~~ ^{poco}, en una noche en que

después de apagada la luz veía andar sola la mano del

hombre, ^Y metía las mías entre las cobijas, ^{Pero despues} ~~seguía pensando~~ ^{seguía pensando} que me las podía tomar descuidadas, a la

mañana siguiente, del pequeño patio de teclas blancas

y negras del piano de Celina. Y creo que fué otra

noche que mis manos se ^{apretaban fuertemente} ~~estrechaban confundíandose~~ ^{mezclándose los} ~~los~~ ^{mucha}

dedos y yo tenía ~~una~~ pena ~~inmensa~~ de que nunca más fueran mías.

No sé cuando olvidé la mano del enfermo, pero ella,

escondida ^{entre otros recuerdos} ~~en mi recuerdo~~, debe haber ^{trabajado} ~~descendido~~, con

paciencia de ^{aviana} ~~años~~, hasta cada una de mis manos y des-

La narración empieza con la evocación de un pasado remoto (“Cuando era niño”) y la imagen de la enfermedad, o, mejor, la de “un enfermo”. La oración siguiente establece otro pasado (“Hace poco tiempo”) en que se produjo el descubrimiento de haber tenido “esa enfermedad desde hacía muchos años”. Estuvo enfermo sin saberlo: tomar conciencia de esa situación no equivale a querer curarse como dice Felisberto en el texto dictado a Reyna Reyes citado antes. Es un conocimiento que aflora con la escritura.

Tachar “En mi niñez” al principio podía habilitar a dejarla en la tercera oración, la quinta línea del texto mecanografiado, si el criterio de corrección fuera la no repetición de lo mismo. No parece ser esa una preocupación importante para Felisberto. Tacha la segunda aparición de “mi niñez” y también la frase que la sustituye (“de mis pocos años”): son dos expresiones un poco vagas que introducen un tiempo personal a continuación de “en aquel tiempo”, referencia a una anterioridad no atada en principio al sujeto, aunque solo a partir del presente de quien enuncia tiene sentido el demostrativo “aquel”. La concreción viene por el inmediato “en una noche”, aunque no pueda determinarla porque la manera de recordar abre un pasado que vuelve muy presente en algunos detalles y emociones pero no está pautado por la cronología. La noche es el lugar y el tiempo de las fantasías y los miedos. Hay una relación íntima de la escritura de Felisberto con la penumbra y la noche. Se repite en su obra el gesto de la luz que se enciende y, si es muy fuerte, termina con el encanto (*Las Hortensias*, *El caballo perdido*) o la luz que no ilumina todo, sino que crea un halo de magia al recortarse en la oscuridad (cuando Celina enciende la lámpara en *El caballo perdido*).

También parece significativa la introducción del adversativo en “Pero después seguía pensando” que acentúa la contraposición entre el gesto del cuerpo (meter las manos entre las cobijas para protegerlas) y la mente que adelanta el temor del día siguiente y que trae la imagen del piano de Celina. Esta referencia ubica lo recordado en una cronología conocida: a los diez años Felisberto fue a estudiar piano con Celina Moulié (Giraldi, 1975, p. 29), y convoca la escritura de *El caballo perdido* (1943). Pero es evidente que en este otro momento en que vuelve a escribir (por lo menos después de 1957 según rezan las tarjetas de casamiento) lo importante no es ya la figura imponente de la maestra. Ella solo aparece fugazmente para desaparecer. La forma evocativa, entonces, trae la imagen de la mano y el piano de Celina, pero la evocación se detiene, no tiene el empuje que tuvo en las narraciones de la memoria.

La segunda versión del comienzo (a.F2) incorpora las correcciones de la primera. Felisberto pasó en limpio la página mecanografiada corregida a mano, volvió a corregir y escribió más.

Al sustituir el gerundio “pensando” por el verbo en imperfecto y “después” por “en seguida” ganó en precisión temporal. Reintrodujo “aquella mano” como sujeto que se contrapone más nítidamente a “las mías”. También el demostrativo “aquellas” establece un lazo con el “aquel” referido al tiempo: la mano viene de un pasado lejano.

Incorpora el motivo de la soledad que no estaba dicho, aunque sí implícito en la situación. Las manos adquieren mayor independencia: no son ahora “mis manos” sino “las manos” y son capaces de sentir la soledad. Corta las oraciones. Aparece otro sujeto gramatical: “ellas se apretaban” y enfatiza la separación al introducir “me parecían extrañas”. Hace suya la experiencia del enfermo que decía que su mano “era de otro”.

La palabra “tejidos” continúa la imagen de la araña. La prolongación de las metáforas es un rasgo de estilo persistente en Felisberto. Es una imagen muy íntima la de los tejidos de las manos. El recuerdo queda en el cuerpo: ahí trabaja con paciencia.

2

hasta que esta otra noche, de hace poco, ^{meses 17} ~~tiempo~~, ~~me~~
^{todo mi cuerpo}
sentí como si fuera de otro.

Mas adelante me encontré con que él también había estado pensando y escribiendo en mi nombre; y ahora mi propio nombre parece que fuera de él, de este cuerpo con el que tengo tan larga complicidad y al que ^{he} llamado "el sinvergüenza". He andado buscando mi propio yo desesperadamente como alguien que quisiera agarrarse el alma con una mano que no es de él. Y lo sigo buscando entre mis pensamientos, de los cuales desconfío, y entre mis sueños.

En el tercer folio de esta serie **a.** las correcciones continúan buscando la precisión temporal dentro de la indeterminación de “otra” noche. El agregado, enfático, “todo mi cuerpo”, subraya la contraposición entre la o las manos y el cuerpo. A partir de esa totalidad se plantea el problema del nombre: a quién designa cuando el sujeto se percibe dividido. Aparece el apelativo “el sinvergüenza”: le quita la posibilidad de nombre propio al cuerpo y señala su cualidad engañosa.

En el folio 5 Felisberto no copió exactamente la versión anterior para después corregir, sino que parece haber transformado al copiar. Sigue con las alteraciones mínimas en la manera de decir el tiempo transcurrido. Escribe “hace algunos meses” en lugar de “hace poco tiempo”.

Al cambiar “aquel tiempo” por “aquella noche de mi niñez” reinstala el sustantivo abstracto que había hecho desaparecer.

En lugar de “del hombre” escribe ahora “de aquel hombre enfermo”. No había usado hasta esta versión el adjetivo “enfermo” referido a hombre. Tal vez al haber nombrado al cuerpo como “sinvergüenza” haya logrado una imagen más global de la enfermedad.

En lugar de las manos, en este texto lo que esconde es la “cabeza” porque parece querer alejar los pensamientos que están en ella.

Aparece la madre y la posibilidad de que sea ella la que encienda la luz. Engaña a la madre sobre sus motivos para desear el encendido de la luz. El “sinvergüenza” parece ser el “yo” en esta acción, aunque el narrador no reflexiona sobre esto. La madre interpreta a su manera el acto de mirarse las manos y para señalar que están sucias dice que parecen las “de un cavador”. Su expresión autoriza, más allá de su voluntad, el deseo y la extrañeza de ser otro del yo. Esta tercera versión es la que reproduce JPD en el tercer tomo de las *Obras Completas* (1983).

En el folio 6 avanza hacia la noción de la enfermedad como engaño. La mano, “aquella”, la enfermedad, no se detiene, y la ajениdad se amplía hacia el pasado. El folio 7 es continuación del anterior. Es muy sugerente la imagen del niño que evade la penitencia mirando lo que nadie se detiene a mirar. El castigo excluye y facilita una predisposición. La ambigüedad de la distribución de castigos y recompensas por los adultos es una constante del mundo felisbertiano. Cuando le va mal en el examen de ingreso para entrar al liceo el padre igual le regala la corbata que le había comprado para festejar su triunfo porque se compadece de su tristeza (*Tierras de la memoria*).

El artesanado y el moño rubio

Como vimos, en las hojas recortadas de un cuaderno de contabilidad, Felisberto escribió 19 folios. Transcribo a continuación los 6 folios finales (b4)

FOLIO 1

(Margen derecho: 1 en lápiz)

(No tiene correcciones)

Vine de lugares muy áridos y tuve el placer de ver un artesanado de madera en un gran salón. Allí estaba sólo (sic) o muy separado de los demás concurrentes; pues el salón era muy grande. Tenía un estado de auto-dopping. En las primeras sillas había españoles que homenajeaban a presos y fusilados, creo. Sus mentes somnolientas tendrían que imaginarse, en medio del cansancio de la noche –ya era tarde– lugares de España, presos, etc. Los que decían discursos, el salón y los artesanados, parecían tener poco que ver con aquellos pobres en el esfuerzo de imaginar. Y yo menos. Sentía el placer de mirar una parte pequeña de los artesanados de madera pesada; el salón estaba lleno de ellos.

FOLIO 2

(Arriba, en el medio 2; margen derecho 2 en lápiz)

(No tiene casi correcciones. Solo unas palabras tachadas con la máquina)

Otro esfuerzo diferente al de los españoles era el que hacían los que presentaban ~~y sentían los que no eran espates~~ a los oradores y sentían la causa pero no eran españoles. (Mecanismo de contraste entre lugares áridos y feos y el artesanado.) Allí estaba mi mujer con su moño rubio. La generosidad de ella era algo extraño a mi manera de ser. El pelo de ella tenía un poco que ver con los artesanados: me traía el recuerdo de dorados en los teatros, en dramas españoles. Pero los alrededores inmediatos de todo (sic) aquellos eran uruguayos. Yo, por otra puerta alejada de la de entrada miraba todo aquello como (sic) en un sueño. ¿Por qué era que de pronto veía la realidad como si

FOLIO 3

(Arriba, en el medio 3; margen derecho 3 en lápiz)

(No tiene correcciones: solo unas palabras a máquina)

hubiera tomado una droga? ¿Sacaba el alcaloide de mis propias entrañas? Temas posibles: el dopping, placer inesperado de la vida que de pronto toma elementos insospechados de la realidad.

Mientras miraba los artesanados pensaba (no en la calidad de este comparado con otros) pensaba en él como en un homenaje que todos los artesanados tenían que hacer al espacio que había delante de ellos, en el espacio vacío de la sala cuando se consideraba la sala en sí misma. ~~De pronto me hu~~ Me hubiera gustado (sic) saber una cosa poco menos que imposible: como eran los obreros en el momento de hacer el artesanado.

FOLIO 4

(Arriba, en el medio, 4; margen derecho 4 en lápiz)

(Corrección mínima a máquina)

(Descripción minuciosa del dopping, relacionado con intervalos a los discursos de los españoles)

Yo pensaba en el obrero que habría hecho el pedacito de artesanado que estaba cerca de mí pero al mismo tiempo quería relacionarlo con los que habrían hechos las otras partes. [] De pronto me apareció el placer de recordar una frase aprendida, en inglés, ese día, pues venía bien con el tiempo: Has it left off raining yet? Además era maravilloso pensar que la lluvia encerraba ese edificio a a (sic) mí mismo con agua; nos separaba de todo el mundo y todos parecíamos un recuerdo. Yo había tenido que ir para allí a esperar a mi señora y me seguía imaginando el agua y el ruido que haría al caer. Todos estábamos en ce-

FOLIO 5

(Arriba en el medio 5; margen derecho 5 en lápiz)

(Corrección mínima a máquina)

~~rados~~ rados debajo de ella. También recordaba el baho (sic) húmedo de ropas gruesas. Los españoles estarían muy lejos de pensar en el artesanado. Después empecé a pensar en guitarristas españoles encerrados en sus piezas pobres, tocando sudorosos pasajes de clásicos... Un guitarrista farmacéutico en la ciudad de Mercedes tocando sudoroso, con la guitarra sobre una pierna que cubría un guardapolvo, muchas cosas españolas, (sic) Cualquier cosa que recordara era placentera y venía del cuerpo como de una selva. Quería prolongar el placer de esa soledad. Pienso en

el cuerpo que se va a morir un día y pensará en esos placeres extraños que tuvo; tal vez recuerde las imágenes que me producían este placer pero quien sabe si conservan

FOLIO 6

(Arriba en el medio 6; margen derecho 6 en lápiz)

(Corrección mínima a máquina)

~~ste~~este tono de sueño. Pienso que mi señora tiene recuerdos y conceptos españoles que me son desconocidos por su tono que nadie puede sentir el tono de otro.

La frase en inglés me trae idea de algo viejo inglés que se confunde con algo viejo español.

Como ha señalado Diego Vecchio el *Diario del Sinvergüenza* elude someterse al tiempo presente (no hay fechas), tal como lo exige el género, y, lo que considera más desconcertante:

es bastante avaro en referencias a la vida cotidiana y mucho más tacaño en revelaciones de la vida sentimental y/o sexual del autor. Abstracto y especulativo, el *Diario del Sinvergüenza* describe una interioridad completamente ensimismada, sin demasiados contactos con el mundo: las aventuras de un autor en busca de su yo.³⁰

A diferencia de los fragmentos citados antes, a los que cabe perfectamente la descripción de Vecchio, los últimos seis folios transcritos relatan una situación con cierto desarrollo. El narrador, rodeado de gente y en soledad, se regodea en lo que llama un estado de “auto-dopping”: una ensoñación placentera, una atmósfera de juego íntimo que se instala a partir del contraste con la primera frase del texto: “Vine de lugares muy áridos”. Con pocas palabras, contando con la complicidad del lector, el narrador evoca una reunión de españoles republicanos exiliados al mismo tiempo en que crea un ambiente paralelo al del acto que se desarrolla en la sala. Es necesario suponer el tono encendido, tal vez trágico y sin duda severo de los discursos. El que escribe, escucha con una atención dispersa

30 Diego Vecchio, “El yo menguante” en *Cahiers de LI.RI.CO* N^o 5: 96.

mientras obtiene placer e interés de los artesanados y del juego de tonos entre el color del techo y el pelo de su señora.

Sin énfasis, el narrador desmonta la dimensión política de lo que sucede con su distracción (“había españoles que homenajearon a presos y fusilados, creo”) y al establecer una forma de solidaridad diferente, antidiscursiva. Realiza un encadenamiento sintáctico que es una forma de la ironía por el que coloca de un lado a “los que decían discursos, el salón y los artesanados” y del otro a “aquellos pobres en el esfuerzo de imaginar” con los que se solidariza.

Este fragmento narrativo, junto a la serie transcrita antes, fue compuesto mientras Felisberto era pareja de Reina Reyes: el moño rubio parece aludirla indefectiblemente. Envié a Norah Giraldi Dei Cas este texto y me contó que Reina Reyes organizaba este tipo de eventos en el Ateneo de Montevideo y que gracias a sus gestiones Felisberto iba al Ateneo a tocar el piano. Giraldi Dei Cas comentó a propósito del fragmento que el narrador usa la palabra “artesanado” como “un niño que repite una canción”, “como si hubiera conocido la palabra por primera vez”. Vio “un juego dialéctico entre soledad y artesanado” y anotó que “con la “musiquita” que provoca la repetición de la palabra parece mostrar que está solo con su imaginación, en la *reverie* del narrador, lejos de los otros que hacen el homenaje”.³¹

Si uno entra al Ateneo, después de la primera escalera, hacia la derecha, hay un salón de reuniones con techo artesanado que es muy probable haya sido el lugar que inspiró a Felisberto. A pesar de saber la fecha de escritura y del moño rubio de Reina, que es recordado con precisión por quienes la conocieron, la referencialidad del texto resulta ambigua. Tal vez esa ambigüedad esté alimentada por la espectacularidad que ha adquirido en los últimos años la tercera esposa de Felisberto: María Luisa Las Heras que entró al Uruguay con papeles de refugiada española y que, desde la década del noventa, se sabe que fue una espía de la KGB.

En la primera mención a su señora, dice el narrador: “mi mujer con su moño rubio. La generosidad de ella era algo extraño a mi manera de ser”. Y antes de terminar la narración: “Pienso que mi señora tiene recuerdos y conceptos españoles que me son desconocidos por su tono que nadie puede sentir el tono de otro”. Es difícil no entender en esos “recuerdos y conceptos españoles” una alusión a María Luisa Las Heras, aunque de otra manera Reina Reyes también pudo haberlos tenido (por lazos fa-

31 Norah Giraldi Dei Cas en correo electrónico del 9.4.2013.

miliares o preocupación política). En las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta la mayor parte de la intelectualidad uruguaya se comprometió con la causa de la República española. Tal vez sea posible pensar que, en ese estado de ensoñación o “auto-dopping”, Felisberto toma rasgos de las mujeres que lo habían acompañado en diferentes tramos de su vida. La “generosidad” a la que alude podría ser atribuida a Amalia Nieto, Paulina Medeiros, María Luisa Las Heras o Reina Reyes. La referencialidad en Felisberto siempre es oblicua.

Este texto plantea un hermoso ejemplo de deslizamiento: Reina Reyes contó sobre los estudios de inglés de Felisberto.³² Es una frase en inglés, que posiblemente hubiera estado estudiando, la que viene a la mente del narrador (“Has it left off raining yet?”) y trae la presencia de la lluvia que transforma todo en “un recuerdo”. Esta última imagen parece convocar a “La casa inundada” que posiblemente Felisberto estuviera trabajando al mismo tiempo que el *Diario del sinvergüenza*. Tal vez la imagen de los lugares “áridos” de los que el narrador viene al comienzo del fragmento, pueda ser leída como una metáfora del arduo trabajo de escribir el comienzo de este *Diario...* y la larga lucha, en la que posiblemente seguía, con “La casa inundada”. Si vuelvo al fragmento citado páginas arriba, que empieza “Por agarrarme de algo” en el que quien escribe reflexiona sobre qué escribir, hacia el final del breve texto, el narrador se pregunta por sus sentimientos de impotencia y su miedo de que no le salga nada “bastante interesante” y dice que en lugar de luchar, se retrajo y buscó “otros placeres”: “Encontré el de estudiar inglés y no sentí una angustia que me llevara a escribir, o si intentaba escribir y no lo conseguía, era porque no lo buscaba con bastante desesperación, pues me esperaba el placer de estudiar inglés” (OC3, 1983, p. 176).³³ El placer del inglés alivia la imposibilidad de escribir. Sin embargo, en el fragmento que crea este narrador distraído, las palabras en inglés abren un espacio de creación: el final del texto y tal vez el reencuentro con un nuevo placer de la escritura.

32 Reina Reyes, “Mi imagen de F.H.: “Lo seducía el idioma inglés que había aprendido solo y que enriquecía continuamente en consulta con diccionarios, tal vez como fuga de un ambiente que lo oprimía” (1994: 30). Felisberto le escribió a RR una carta el 12 de agosto de 1954, desde Treinta y Tres, en la que dice: “No puedo hacer nada (ni el inglés) porque me interrumpe el pensamiento en que tú vives”. (1994: 16).

33 En una carta que escribe a su familia desde París, el 27 de setiembre de 1947, cuenta su viaje a Londres y dice: “Aquí me tienen, de vuelta de Londres donde traté de recorrer, en los 13 días que estuve, todo lo más que pude; y sin hablar una palabra de inglés...” (Giraldi Dei Cas, 1975, p. 100).

BIBLIOGRAFÍA

- FLÓ, Juan, “Sobre algunos borradores de Vallejo” en *Nuevo Texto Crítico* 16/17, Año VIII, Julio 1995–Junio 1996, Stanford University.
- GIRALDI DEI CAS, Norah, *Felisberto Hernández: del creador al hombre*, Montevideo Banda Oriental, 1975.
- GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 1. Les écritures du moi*, Paris: Jouve, 2010,
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Diario del sinvergüenza y últimas invenciones*, Prólogo y edición José Pedro Díaz, Montevideo: Arca, 1974.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Obras completas. Tomo 1*, Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz, Montevideo: Arca–CALICANTO, 1981.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Obras completas. Tomo 3*, Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz, Montevideo, Arca–CALICANTO, 1983.
- PALLARES, Ricardo, REYES, Reina, *¿Otro Felisberto?*, Montevideo, Banda Oriental, 1994.
- SAER, Juan José, “Tierras de la memoria” en *Felisberto Hernández ante la crítica actual*. Alain Sicard Director, Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.
- VECCHIO, Diego, “El yo menguante” en *Cahiers de LI.RI.CO. Littératures contemporaines du Río de la Plata N° 5. Raros uruguayos. Nuevas miradas*. Valentina Litvan, Javier Uriarte (ed.), Paris: Université de Paris 8 Vincennes–Saint–Denis, 2011.