

Entrevista a Linda Lê – Diciembre 2015

Beatriz Vegh

Universidad de la República, Uruguay

Beatriz Vegh. Nos gustaría que nos hablara de la vía de acceso que tuvo a Felisberto Hernández, sus primeros contactos con el escritor uruguayo, los otros lectores con los que hubiera tenido ocasión de intercambiar impresiones de lectura, los comentarios y críticas literarias sobre el autor y/o su obra aparecidos en la prensa o en volumen que haya podido conocer antes o después de escribir el ensayo sobre Hernández que forma parte del volumen *Al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo*.

Linda Lê. Es en 1997, el año en que se publicaron en francés, en las ediciones du Seuil, sus *Œuvres complètes*, traducidas por Gabriel Saad y Laure Guille-Bataillon, que descubrí a Felisberto Hernández. Compré de inmediato el volumen al saber que el autor había nacido en Montevideo. Esa ciudad ejerció siempre sobre mí una atracción magnética y hasta ese momento dos nombres se encontraban vinculados con ella: el de Lautréamont y el de Dino Campana, el autor de *Cantos órficos*, a quien conocía, a través de lecturas de Sibilla Aleramo de comienzos de los años 90, como un personaje, por decir lo menos, singular. Sabía que Dino Campana había escrito un “Viaje a Montevideo” y que en esa ciudad había vivido ejerciendo muy modestas tareas. Los años 1995-97 fueron para mí ricos en descubrimientos decisivos vinculados con el continente sudamericano ya que, antes de Felisberto Hernández, había leído, sobrecogida, *Extracción de la piedra de locura* de Alejandra Pizarnik. Sin duda, por ese entonces, deben haber aparecido en la prensa francesa muchos artículos saludando la publicación de las *Obras completas* de Felisberto Hernández, pero yo debía estar pasando por un período de rechazo de los periódicos que ni siquiera debía hojear, ya que no recuerdo haber leído ni una sola reseña que llamara mi atención sobre el meteorito que era a mis ojos el volumen de esas *Œuvres complètes*. Al abrirlas, tuve de inmediato la impresión que por ellas circulaban flujos muy electrizantes. Después de escribir el capítulo dedicado a Felisberto Hernández, estuve trabajando en otro ensayo que trata el tema del exilio. Una secuencia de ese libro se centraba en *Le Pas*

si lent de l'amour de Héctor Bianciotti, lo que me llevó a releer algunos libros del argentino exiliado en París que se había puesto a escribir en francés y a descubrir otros, sobre todo *Une Passion en toutes Lettres* donde se recogen artículos suyos para la prensa francesa (*Le Monde* y *Le Nouvel Observateur*) y donde tuve la sorpresa de encontrar un artículo sobre Felisberto Hernández. Bianciotti elogia con justicia su “genio de la improvisación”, destacando cómo el escritor uruguayo “da la impresión de llegar de muy lejos, de las comarcas más remotas de la imaginación, adonde fue a buscar sus recuerdos muertos al nacer y, sobre todo, un tipo de ley que incluyera el misterio, de tal modo que, soñador, soñaría siempre justamente, sin jamás contradecir la realidad”.

BV. En su novela *Lame de fond* un disco de Carlos Gardel, ícono rioplatense del tango y la milonga opera como vínculo de amistad e incluso como signo de intimidad dentro de la pareja ficcional Van-Ulma: ¿de dónde llega esta presencia de Gardel a la obra de una escritora de lengua francesa, nacida y habiendo vivido infancia y adolescencia en Vietnam?, ¿cuáles son sus lazos –imaginarios, escritores u otros– con la región del Río de la Plata donde vivió y escribió Hernández?

LL. El nombre de Carlos Gardel era conocido en Vietnam. Pero es sobre todo gracias a un libro de Antonio Lobo Antunes, *La Mort de Carlos Gardel* que me interesé de cerca en lo que rodea el mito de Gardel. Como sucede a menudo, un descubrimiento trae otro y mi pasión por la obra de Lobo Antunes me llevó a explorar no solo el universo del fado sino también el de la milonga.

BV. Nos interesaría conocer el origen y el recorrido editor de su ensayo sobre Hernández: ¿fue escrito inicialmente para la *Quinzaine Littéraire* en la que usted colabora regularmente o para su volumen de ensayos de 2009?

LL. Algunos de los textos publicados en *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* habían aparecido anteriormente en revistas pero el de Felisberto Hernández era totalmente inédito. El proyecto del libro era homenajear a dieciséis escritores cuyas obras me acompañaron durante años. Había quince hombres y una mujer (Simone Weil). Al principio, iba a haber también un texto sobre Haruki Murakami de quien diría, entre paréntesis, que su novela *El fin de los tiempos* o su relato *La biblioteca secreta*, recientemente traducida al francés, no están tan alejados del universo de Felisberto Hernández –sobre todo por su inquietante onirismo– pero finalmente consideré que para mí era todavía algo prematuro hablar del escritor japonés y retiré ese homenaje en momentos de la composición definitiva del volumen.

BV. La palabra, el término, el concepto de *déglingue*, difícil de trasladar al español –descalabro, desquicio, desbarajuste– conviene perfectamente, dice usted, para caracterizar la escritura de Hernández y,

desde esa perspectiva, agrega que el uruguayo podría muy bien figurar junto al ítalo-argentino Juan Pablo Wilcock: ¿cuáles serían, a su parecer, los caminos estilísticos comunes a ambos?

LL. Tanto Wilcock como Hernández hubieran podido figurar entre los representantes del humor negro, una “rebelión superior del espíritu”, según afirmaba André Breton. No diría que pertenecen a la misma familia, ya que Wilcock quería ser y se consideraba muy cáustico, Hernández era más bien un ironista experto en el arte de hacernos dudar de nuestra percepción. Pero en ambos el humor tiene algo de liberador y elevado, y es, para retomar otra expresión de André Breton, “el enemigo mortal del sentimentalismo”. Ambos cultivan también aquello que Michel Foucault, en sus reflexiones sobre literatura reunidas con el título *La grande étrangère*, llama “la majestuosa libertad de ser loco” y que define como constitutivo de las dos figuras paradigmáticas de la literatura: por un lado la figura de la transgresión, de la palabra transgresora, de la palabra transgresiva, o más exactamente, de la prohibición en cuyo límite nos encontramos; y por otro, la repetición constante de la biblioteca, es decir, el espacio donde los libros se respaldan unos en otros, el espacio donde cada libro remite a todos los libros posibles. Los textos de ambos nacen de una rebeldía abierta contra el principio de realidad pero tienen algo preciosísimo: contienen el sustancioso meollo de las grandes obras que se encuentran bajo el signo de la ruptura y la disidencia.

BV. Una de las secciones del número monográfico de la revista donde se publicará la presente entrevista aborda los vínculos entre la producción literaria del escritor uruguayo y otros campos estéticos: bellas artes, cine, música. Por eso nos interesaría que se extendiera sobre las afinidades que usted establece en su ensayo entre Hernández y el realizador cinematográfico Otar Iosseliani por un lado, y el artista escultor Hans Bellmer, por otro.

LL. Al ver el último film de Otar Iosseliani, *Chant d'hiver*, estrenado en Francia en 2015 y en el que el realizador georgiano se afirma más que nunca como un heredero de Jacques Tati, me pareció que lo que hay de libremente fantasioso, de atrevidamente virtuoso (en el mejor sentido del término que supone no una mera habilidad sino la capacidad de cada uno para jugar con sus múltiples dones) se asemeja al universo de Felisberto Hernández. También aquello que en el cineasta aparece en abierta rebeldía contra la tiranía de lo real recuerda las ocurrencias del escritor uruguayo que lo liberan de toda gravedad. Si pensamos en *Avril*, el film de Iosseliani estrenado en 1961 (y prohibido de inmediato), que es la crónica de una pareja joven amenazada de perder el contacto mágico con el mundo, si pensamos en *Il était une fois un merle chanteur*, que cuenta la historia de un músico en conflicto con lo que el mundo tiene

de tangible, si pensamos en *Chantapras* que desarrolla en dos tiempos el relato de la difícil liberación de un artista, llama la atención, creo yo, un cierto parentesco entre la visión de Iosseliani que se evade continuamente hacia unos más allá donde las fronteras entre sueño y realidad se vuelven borrosas, y la de Hernández cuya obra se eleva permanentemente como protesta contra lo que nos imponen los dictados de la razón razonante. En cuanto a Hans Bellmer, pensé en su obsesión por la Muñeca, sobre todo en relación con el relato “Las Hortensias” de Hernández. Recordé declaraciones de Bellmer sobre la posibilidad de componer y recomponer *contra natura* el cuerpo y los miembros de sus muñecas a tal punto que finalmente todo en ellas supera lo imaginable. Las muñecas de Bellmer se acercan en algo a las muñecas de Hernández por ser a la vez revulsivas y atrayentes, prohibidas y ofrecidas, seductoras y aterradoras, como venidas de la infancia, pero también de las tinieblas interiores.

BV. En una reciente publicación (Laure Murat: *Relire – Enquête sur une passion littéraire*, 2015) usted reflexiona sobre el concepto y la experiencia de la relectura: ¿qué podría agregar sobre el punto pensando en sus relaciones lectoras con Hernández?

LL. Leí tres veces las *Œuvres complètes* de Felisberto Hernández y cada lectura pareció confirmar mis intuiciones respecto a esa obra que sin embargo –y esto lo percibí también muy claramente– se sustrae a todo intento de encierro en una exégesis. La fascinación que ejerce en una primera lectura sigue operando en la tercera, pero diríamos también que brilla con una luz negra, con esa misteriosa luz que rodea las obras dotadas de una inquietante extrañeza, imposibles de catalogar en una u otra categoría definida.

BV. En su novela *Personne*, el protagonista epónimo, leído en la línea de ciertos personajes literarios hiperfantasiosos como Plume, de Henri Michaux, o Monsieur Songe, de Robert Pinget, ¿no podría considerarse asimismo afín en desajustes poético-metafísicos a ciertos extravagantes de Hernández?

LL. En cierto modo sí. La relación que *Personne* mantiene con el mundo exterior está teñida de ese onirismo que los extravagantes de Hernández tanto aprecian. Hay también en mi personaje un lado espectral que puede recordar a algunos personajes que atraviesan la obra de Hernández. Pero no creo haber pensado en él al escribir la novela. Es seguramente una influencia muy subterránea.

BV. La vesania y el eléboro, escribe en su ensayo, es algo que se nos ofrece en la obra de Hernández: ¿qué textos concretos podría mencionar para subrayar esta bien interesante y reveladora apreciación de su lectura felisbertiana?

LL. Entrar en la obra de Felisberto Hernández es entrar en lo que Artaud, en un texto de 1925, llamaba el “dédalo de las sinrazones”. En ella encontramos aquello que nos transporta hacia unas lejanías en las que nos gusta perdernos, donde cedemos al vértigo que nos trae lo desconocido y, a la vez, nos enfrenta a nuestros dobles, a la parte más oscura de uno mismo. Para el lector libre de *a priori*, la obra de Felisberto Hernández es una invitación a emprender un viaje que lo conduce quizá a los confines de la locura pero que es también liberador, en la medida en que verá caer todas las máscaras que suelen distorsionar la realidad y podrá corregir así su tendencia a otorgar supremacía a la diosa Razón.²

2. Nota de la traducción:

Se indican a continuación las referencias bibliográficas correspondientes a las citas entrecuadradas de textos de Hernández siguiendo su orden de aparición en el ensayo de Lê: *Por los tiempos de Clemente Colling*, p. 179 y p. 164; *Tierras de la memoria*, pp. 221-2; “Diario del sinvergüenza”, p. 423; “Las Hortensias”, p. 347; “Filosofía del gangster”, pp. 100-1; “El taxi”, p. 102 (*Felisberto Hernández, Obra Incompleta*, ed. Oscar Brando).

A) Las palabras de Hernández citadas por Lê: “Es inútil, señora. Yo no puedo aprender. Tengo que crear” sería lo dicho a María Saint Hilaire de Lamas, cuando esta se ofreció a ayudarlo para volverse a presentar al examen de ingreso a bachillerato que había reprobado en la primera instancia. Testimonio oral recogido en *Felisberto Hernández – Œuvres complètes*, p. 27 y anteriormente, con variantes, en el N.º 29 de *Capítulo Oriental*, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 460.

B) Hay error en la versión francesa citada de *Nadie encendía las lámparas* (trad. L. Guille-Bataillon en *Felisberto Hernández, Œuvres complètes*, p. 191) donde se lee: “un arbre, je ne pourrais pas l’envoyer promener” lo que daría en español “a un árbol no podría mandarlo a pasear”. El original dice en cambio: “a un árbol, no podría invitarlo a pasear” (Felisberto Hernández, *Obra Incompleta*, p. 258). En el manuscrito que se reproduce al final de este artículo, se lee «a salir de paseo» (Archivo José Pedro Díaz, Universidad de Poitiers).

C) El sabor artaudiano percibido por Lê en la poética del uruguayo lleva a recordar: que el felisbertianísimo Julio Cortázar promueve a capítulo 128 de *Rayuela* y sin siquiera traducirlo un pasaje de *Le Pèse-Nerfs* de Artaud, texto contemporáneo a la cita que propone Lê para su lectura de afinidades entre el francés y el uruguayo; que en 1946, estando en París, Hernández (carta a Jules Supervielle del 16/12/46, en I. Bajter, p. 422) menciona con entusiasmo el proyecto de publicar “La mujer parecida a mí” en la prestigiosa revista *Fontaine* en la que, en el N.º 57 del año siguiente, se publicarán trabajos de Artaud –viviendo en París por ese entonces–, lo que permitiría imaginar, aunque irrealizado, un encuentro editor y parisino entre Felisberto y Antonin.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTAUD, Antonin [1925], “Textes de la période surréaliste”, en *L’ombilic des Limbes - suivi de Le Pèse-Nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, col. Poésie, 1968: 201.
- BAJTER, Ignacio, “Cartas a Jules Supervielle (1945-1955)”, *Revista de la Biblioteca Nacional 10*, 2015: 422.
- BIANCIOTTI, Hector, *Une passion en toutes Lettres*, Paris, Gallimard, 2001.
- BRETON, André [1939], “Paratonnerre”, en *Anthologie de l’humour noir*, Paris, Pauvert, 1966: 12, 16.
- FOUCAULT, Michel, *La grande étrangère: À propos de littérature*, Paris, EHESS (École de Hautes Études en Sciences Sociales), 2013.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Obra Incompleta*, Oscar Brando, Montevideo, Ediciones del caballo perdido/Cruz del Sur, 2015.
- , *Œuvres Complètes*, Gabriel Saad, Paris, Seuil, 1997.
- LÊ, Linda, *Lame de Fond*, Paris, Bourgois, 2012
- , *Au fond de l’inconnu pour trouver du nouveau*, Paris, Bourgois, 2009.
- , *Personne*, Paris, Bourgois, 2003.
- , *Tu écriras sur le bonheur*, Paris, Bourgois, 1999.
- MURAT, Laure, *Relire – Enquête sur une passion littéraire*, Paris, Flammarion, 2015.

5
tras levantaba las manos con
los dedos hacia arriba como
el esqueleto de un paraguas
que el viento hubiera doblado
~~hacia arriba~~, me dijo:
- Adivino en Ud. un personaje
solitario que se confor-
maba con la amistad de
un árbol.
Yo pense que se había afei-
tado así para que la frente
fuera más amplia; y sentí
la maldad de contestarle.

Manuscrito de "Nadie encendía las lámparas". Archivo José Pedro Díaz,
Universidad de Poitiers.

6

- No crea. A un árbol no lo
podría invitar a salir de la
seo.

Todos se vieron. Pero el
deueta echó hacia atrás
su frente pelada y dijo:

- Es verdad. El árbol es el
amigo que siempre se queda.
~~esperando:~~

Intervino la sobrina de la
viuda:

- No estoy de acuerdo ~~con Uds.~~
y me extraña que Ud. no se
han como hace un árbol

Manuscrito de "Nadie encendía las lámparas". Archivo José Pedro Díaz,
Universidad de Poitiers.

7

para pasear con nosotros.

- ¿Como?

- ~~Se repite. Repitiéndose.~~
se repite.

Le elogiamos la idea y
ella se entusiasmó:

- se repite a ~~los~~^{en} ~~lados~~ de
una avenida, indicándonos
el camino; ^{después todos} se juntan a lo
lejos ~~para~~ y se asoman para
vernos; ~~después~~ ^y a medida que
nos acercamos se separan
~~para~~ ^{y nos dejan} ~~vernos~~ pasar.

Manuscrito de "Nadie encendía las lámparas". Archivo José Pedro Díaz,
Universidad de Poitiers.

