

Felisberto Hernández

Inéditos

Ignacio Bajter

Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional

Los textos siguientes fueron encontrados, a última hora, en el curso de las investigaciones que dedicamos a Felisberto Hernández en la Biblioteca Nacional, durante la preparación de esta revista. Forman parte de la colección José Pedro Díaz del Archivo Literario de la Biblioteca,¹ guardados entre los materiales de la edición crítica de *Nadie encendía las lámparas* y *El caballo perdido* para la colección *Archives*, un volumen que no llegó a concretarse. Como están mecanografiados y ordenados en una secuencia coherente, cabe suponer que José Pedro Díaz había decidido hacer con ellos un uso práctico.

Esta selección responde al interés, planteado por la revista, de esclarecer los procesos creativos y desanudar, lentamente, una madeja no siempre clara y bien dispuesta. Las claves genéticas de Felisberto Hernández emergen de los fragmentos inéditos, buena parte de ellos sumados, póstumos, a su obra. Esa zona fue establecida por Díaz y acumula, como secuela de la exhaustividad, problemas de varios tipos y de diferentes consecuencias. El sexto volumen del primer proyecto de edición de las *Obras completas*, publicado con el título *Diario del sinvergüenza* y últimas invenciones (1974), determina dudosamente algunos textos, y fija, desde entonces, equívocos que no se resuelven en la reedición final de las *Obras completas* en tres volúmenes, publicados por Díaz entre 1981 y 1983, ni mucho menos en ediciones posteriores, que copian la que compuso Díaz a riesgo propio. La trama subsiste desde que varios textos vieron la luz y tiende a ser cada vez más enredada. Hay dos épocas (1943-1947, 1955-1957) que se confunden y lleva tiempo entender por qué. De fondo hay razones biográficas, grandes pasiones y un poco de azar.²

Con las notas de 1955 Felisberto intenta recobrar el pulso y de hecho vuelve a la escritura. El 10 de marzo de ese año, le había escrito al poeta Jules Supervielle: “Tengo miedo que sin su magia no pueda hacer nada nunca más”.³ Felisberto tuvo

1. Con la signatura JPD, carpeta FH 15B.

2. Como el tema se ajusta a detalles específicos de la edición de Felisberto Hernández, este comentario continúa después de los textos que dan lugar al planteo.

3. La carta fue publicada por Nicasio Perera San Martín en Alain Sicard, *Felisberto Hernández ante la crítica actual*. Caracas, Monte Ávila, 1977, pp. 424-425. Cuando la transcribí en “Cartas a Jules Supervielle (1945-1955)”, para la *Revista de la Biblioteca Nacional* 10, 2015, esta línea desaparece. Cuando confirmé por mi cuenta ese sutil y grave error, no dejé de esperar la ocasión de hacer la enmienda, y de paso aclarar que esta no es la última carta de Felisberto a Supervielle, como se dice en la nota al pie que redacté yo mismo, sino que existe

una actitud similar en agosto de 1946, después de enviar a Sudamericana *Nadie encendía las lámparas* y poco antes de comenzar su aventura transatlántica en el *Formose*, el 4 de octubre. La diferencia es que por entonces, a la salida de un ciclo creativo que no tiene comparaciones, anotaba la primera línea de un argumento, describía una situación, observaba la síntesis de un hecho narrable, y en 1955, a la salida de largas temporadas de sequía, registra una experiencia de otro tipo (mental, especulativa), líneas que están cerca del poema absurdo y del poema a secas, algo que recuerda a otros intentos de volver a empezar, de mover la rueda. En 1934, por ejemplo, en una de las giras de pianista, publica un poema en un diario de Treinta y Tres. Dice en los primeros versos, como en una crónica:

He ido a la memoria a juntar hechos
Alrededor de los hechos han crecido pensamientos.
Estos pensamientos tienen muchas palabras.
Son pocas las que he podido arrancar.
Aquí se encontrarán.
Hace poco tiempo la vida se me detuvo en una mujer.
Tiene una manera de ser rubia: es rubia nada más que como ella.
Tiene ojos azules: pero son de un nuevo azul.
[...]

Sumado al cuerpo de la obra por Norah Giraldi y José Pedro Díaz, este poema poco leído no está muy lejos, formalmente, de los apuntes con los que en épocas posteriores Felisberto proyecta ideas, imágenes y formas para los relatos, así en el caso ejemplar de 1946 (publicados como “Almacén”⁴) y en 1955, casi por completos inéditos. El ejercicio final, que damos aquí, repite el procedimiento usado por Felisberto cuando buscaba olvidar *Nadie encendía las lámparas* para entrar en una dimensión desconocida, camino de París, solo que en lugar de apuntar hechos, pequeñas escenas, movimientos a la vista, ahora tiende a registrar pensamientos, materia psíquica. Los apuntes –el mejor ejemplo es “Almacén”, de 42 párrafos– conforman un repertorio de objetos, palabras y cosas cercano al diario, a la espontaneidad perseguida desde el principio, entrada la década de 1920. De hecho las notas tienen un inquietante parentesco con “Cosas para leer en el tranvía” y “Diario” de *Fulano de tal* (1925), como si el regreso a aquel punto de partida fuera la única posibilidad de fugar hacia adelante.

A los inéditos fechados en 1955 se agrega un texto datado el 12.VIII.55 que Díaz dio a conocer, junto a otros, en la serie “Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es...” de 1974, que reparó sin demasiado acierto en el volumen III de las *Obras completas*, de 1983. Ese fragmento aquí abre la lista y regresa, en términos de cronología, al tiempo que le corresponde. El segundo de los textos reunidos es un pequeño ensayo de observación (un hombre mira el techo) que parece reformulado a partir de episodios autobiográficos que, al momento de escribir, tenían diez años. Es un tentativa, tal vez la última, de dar forma a un

otra, del 17 de agosto de 1958 (este sí es el adiós), que se conserva en una transcripción de Jean-Philippe Barnabé.

4. Texto de 42 puntos que le entrega Reina Reyes a Díaz, y este lo ubica al comienzo de “Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es...” en la edición de 1983, no en la de 1974.

relato. La versión que se da en las páginas siguientes incorpora las correcciones de aquel escrito a máquina, con tachados del autor, que Carina Blixen transcribió para *Lo que los archivos cuentan 2*, 2013, como parte de un estudio genético que coincide temporalmente con estos textos. Como se indica en aquel trabajo,⁵ “Vine de lugares muy áridos...” (así dice la primera frase) se lee al dorso de las 6 últimas fichas de contabilidad en las que Felisberto escribe “Diario del sinvergüenza”, en 1957, a partir de papeles recobrados del tiempo de *El caballo perdido* y *Tierras de la memoria*, incluso anteriores. Por último, “Introducción y epílogo a la crítica del mundo que no sea parecida a la mía” no parece tener relación con nada que fuera anterior y conocido. Es una intervención moral, de filosofía práctica, severa y bastante amarga que coincide con las actuaciones anticomunistas del autor. El ideal, la lucha material, los medios, la función espiritual, en fin, la tensión contradictoria, no pueden dejar de verse como un contrapunto de la vulgata marxista.

Entre los papeles de José Pedro Díaz, en la carpeta ya indicada, quedan:

a) un texto de la época francesa, “Era tan popular que me llamaban ‘nuestro hombre’” (se lee en la primera línea), escrito en un papel con las mismas características del que usa en los cuentos “Úrsula” y “Mur”, y los que Díaz titula “Un pájaro asustado” y “Una mañana de viento”. Guarda relación con un fenómeno de 1943: el reencuentro del doble en “Las dos historias”, del “socio” en *El caballo perdido*, ahora configurado bajo una paranoia mejor declarada, el “jefe secreto”⁶;

b) un escrito de dos párrafos titulado “Juego de grandezas”;

c) el borrador de una carta a Jules Supervielle, del 7 de noviembre de 1946, en el que Felisberto describe su situación, junto a otros becarios, en París, adonde acaba de llegar;

d) el “pre-original” de “La casa amarilla”, fragmento con el que Díaz reestablece en 1983 su versión del cuento (escrito en la época de *Tierras de la memoria* y retomado con el nuevo impulso de 1955) que había editado por primera vez en el volumen VI de las *Obras completas* (1974), y

e) un folio con siete líneas fácil de identificar con Google Books: el texto pertenece, con todas sus letras, a un tramo del primer párrafo de “Úrsula”, escrito por Felisberto Hernández entre París y Blois, a fines de 1946, y publicado recién en 1969.

5. Carina Blixen, “Felisberto Hernández: en torno al *Diario del sinvergüenza*”, en *Lo que los archivos cuentan 2*, 2013, pp. 262-266.

6. “Muchos de los hechos que me ocurrieron en aquella época parecían dirigidos por un jefe secreto que me hubiera confundido con otra persona.”

Notas de 1955

12.VIII.55

Estoy sentado, con los brazos apoyados en la mesa y acabo de descubrir un gran placer. A mi derecha hay una puerta vidriera que ha sido condenada; de ella bajan, hasta el piso, dos escalones; las patas de mi mesa y de la silla tocan el último escalón; yo, sentado, apoyé el pie, casi sin querer, en el escalón. Es increíble el placer que eso le da a mi cuerpo. Por gusto, saqué el pie de allí y lo puse en el piso, al lado del otro: la diferencia es extraordinaria; no puedo concebir que se pueda estar sentado sin tener un pie en un escalón. Hace mucho tiempo, en otro café, apoyé también un pie en un escalón. Hace mucho tiempo, en otro café, apoyé también el pie en un travesaño de hierro que tenía la mesa y también sentí un gran placer. Y era también un gran descanso del espíritu, podía divagar a gusto y sin preocupaciones. Pero es mejor este escalón. Nunca nadie me dijo que había este placer en la vida; y lo siento más a medida que me apoyo sobre la mesa. Hace rato que estoy así y ese placer no me cansa. Tuve que levantarme y caminar unos cuantos pasos hacia el teléfono –me es horriblemente desagradable hablar por teléfono– y al volver encontré de nuevo el mismo placer.

18.VIII.55

No sé improvisar. Pero tenía muchos deseos de participar en este acto. Entonces recurrí a un recuerdo escrito sobre “El ladrón de niños”.

Alergia a un poco de polvo que se levantara y cierto resfrío al corazón: cualquier cuento sentimental lo hacía llorar.

La veía pasar desde lejos y tenía que mover mi cabeza hacia los lados porque tenía otra cabeza delante con un sombrero de alas anchas: la veía mirando debajo de estas otras alas.

Un español me contaba cómo había muerto su padre, en un valle. El cuento tenía algo de aburrido, de pintoresco, de monótono, de doloroso y yo traté de atender los detalles como si mirara en una fotografía de un gran personaje, los curiosos u otros detalles que no fueran el personaje. Parecía que el cuerpo del padre nunca terminaba de descansar, en el valle: le daba vuelta por unos cuantos rincones; de pronto lo hacía ir dos días para atrás y

lo montaba a caballo recordando los dolores; le daba de tomar cosas raras; pero todo tenía un ambiente natural, fuerte, y más verdadero que en el cine o aún en el teatro.

2.IX.55

Recién pasó una perrera vacía.
Honrados que aburren y sinvergüenzas que entretienen.

2.IX.55

Hoy a las 11.30, para mí, el saber es algo que me cansa la cabeza y me pone el cuerpo pesado. (Sí, ya sé, depende de cómo y qué se sepa, tal vez sea una manera de saber para saber menos, etc. etc.).

Debe haber una manera imbécil de tener curiosidad y alegrarse de saber: debe ser sano querer saber (aquí el qué y el cómo).

Artísticamente se podría describir, construir, etc. el qué y el cómo un hombre quiere saber en cada instante, recuerda lo que sabe e ignora: *sabe según conviene a ese instante*. No por amor a la verdad sino por amar a la vida. Todos saben que estos dos amores pueden encontrarse sin comprometerse aunque en algún instante tengan la ilusión de un amor eterno.

Estoy inventando una cosa que todavía no sé qué es.

Sí, señor práctico, esa cosa no sólo no servirá para nada sino que, muy especialmente no servirá para Ud.

Sí señor, se puede estar inventando una cosa sin saber qué es.

Si Ud. es feliz, Ud. es un animal porque hoy es muy difícil tener una felicidad que no sea animal.

Estoy aburrido de la felicidad animal.

Tal vez esté inventando mi juventud.

No, querido; el pasar por ella no quiere decir que se sea digno de ella. Ud. fue un animal joven y nada más. Ser un *hombre joven* es otra cosa.

El tiempo entre los árboles...

El tiempo que rodea a los árboles...

El tiempo que rodea a las palabras...

Las palabras que vuelan en seguida dejándonos imágenes.

Las palabras interesadas; han empezado a vivir cerca de uno con feos costumbres.

Las palabras aburridas, llenas de justicia, que nos han hecho tantos favores.

Las palabras que nos hacen pensar...

Las palabras que traen felicidades lejanas de nosotros mismos.

Las palabras que nos hacen pensar en palabras.

Las palabras que se posan un momento en nosotros, como en árboles y se van sin hacernos daño.

El hombre y la silla.

El hombre que busca el pensamiento simple... que puede realizar su pereza o su trabajo.

Frente a las palabras enemigas buscar las amigas.

Rodeado de palabras enemigas, voy a buscar o a recordar amigas...

Había una chimenea, como el tronco de un árbol, que soltaba copas de humo hacia el cielo.

Encanto de la palabra "merodear".

Yo estaba distraído, alguien arrojó un objeto, y los ojos, como perros que se me escaparan fueron detrás de él.

Convendría más que se fueran detrás de unas pantorrillas y se prendieran de ellas.

No tengo más remedio que vivir. No puedo matarme. No puedo esperar la muerte con placeres fáciles porque me traerán la muerte con dolores. En medio de ellos no podré matarme. No sólo le tengo miedo a la muerte sino a todos los seres que se mueven y los veo, y a los que *no veo*.

Tengo una pereza y un cansancio enormes. Lo único que no me da miedo son los árboles y sus hojas. Pero tengo que estar entre la gente. Tengo que buscar interés en ellos. Al principio voy a tener la angustia y el inmenso trabajo de fingirme interesado y es posible que algo lleguen a interesarme después... me interesarán mujeres que pasan cerca de mí después que hayan pasado: me interesará el recuerdo de sus cuerpos. Pero si tuviera que interrumpir su paso tendría trabajos horribles con ellas. En cambio ellas se portan tan bien en mi recuerdo, en mi imaginación. Pero tengo que afrontar mujeres de la realidad.

Vine de lugares muy áridos...

Vine de lugares muy áridos y tuve el placer de ver un artesonado de madera en un gran salón. Allí estaba solo 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 homenajearon 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 artesonados, 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 artesonados de madera pesada; el salón estaba lleno de ellos.

Otro esfuerzo diferente al de los españoles era el que hacían los que presentaban a los oradores y sentían la causa pero no eran españoles. (Mecanismo de contraste entre lugares áridos y feos y el artesonado). 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 artesonados: me traía el recuerdo de dorados en los teatros, en dramas españoles. Pero los alrededores inmediatos de todo aquello eran uruguayos. Yo, por otra puerta alejada de la de entrada miraba todo aquello como en un sueño. ¿Por qué era que de pronto veía la realidad como si hubiera tomado una droga? ¿Sacaba el alcaloide de mis propias entrañas? Temas posibles: el *dopping*, el placer inesperado de la vida que de pronto toma elementos insospechados de la realidad.

Mientras miraba los artesonados pensaba (no en la calidad de este comparado con otros) pensaba en él como en un homenaje que todos los artesonados 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. Me hubiera gustado saber una cosa poco menos que imposible: cómo eran los obreros en el momento de hacer el artesonado. (Descripción minuciosa del *dopping*, relacionado con intervalos a los discursos de los españoles). Yo pensaba en el obrero que habría hecho el pedacito de artesonado que estaba cerca de mí pero al mismo tiempo quería relacionarlo con los que habrían hecho 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 y a mí mismo como 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 encerrados debajo de ella. También recordaba el vaho húmero de ropas gruesas. Los españoles estarían muy lejos de pensar en el artesonado. 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. Cualquier cosa que recordar 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 este tono de sueño. Pienso que mi señora tiene recuerdos y conceptos españoles que me son desconocidos por su tono ya 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.

Introducción y epílogo a la crítica del mundo que no sea parecida a la mía (Admito alguna variabilidad)

Sospecho que el hombre no puede dejar ni un instante de ser hombre para juzgar lo que no es él.

Ser hombre, en cuanto a pensar en lo que no es él, es pensar que no es él, con su condición.

Él tiene una idea-sentimiento-síntesis, de sí mismo. Entonces lo que no es él tiene que ser también algo que responde a su idea-sentimiento-síntesis del *uno*, con las condiciones de uno, que es él mismo.

El hombre se diferencia del perro, entre otras cosas, en la manera de perseguir su cola.

En esa manera de girar sobre sí mismo, ve girar el mundo y descubre que el mundo gira. El mundo gira con el concepto de “girar” del hombre.

Y así con todo lo demás.

El hombre, piensa, en lo que no es él, como en una idea de hombre que conviene a él.

Si lo que conviene al hombre es un conocimiento que él no tiene, le es necesario crear un hombre –con o sin la forma exacta de él– que sepa lo que él no sabe.

Si él no tiene seguridad crea *otro* que le dé seguridad.

Pero siempre con las maneras, ideas-sentimientos-síntesis, que le son personales.

El uno-único-otro –o él mismo que es el otro, lo que no es él– tiene que tener un propósito, una voluntad que la imponga a los demás hombres. (Otro hombre es algo que no es el primero, pero que tiene que serlo de alguna manera, de la que conceda al primero, según su tolerancia de variabilidad.)

Los hombres crean sus dictadores; sus dioses y sus iguales según lo piense o piense que le conviene cada uno, sólo y únicamente uno, es decir, según su condición *inabandonable*.

No conozco ningún concepto del mundo que no sea de hombre, ya sea de otro, o de sí mismo.

Hoy pensamos en una de las cosas terribles que le ocurren al ser humano en la lucha por la vida. Hoy no nos referimos especialmente al hecho de que la lucha por las necesidades materiales absorban todas las energías y el tiempo de la vida del hombre y no le permitan pensar y darle un sentido superior a su propia vida. Hoy pensamos en los vicios y en el bajo sentido que a ella le da cuando se preocupa de las necesidades materiales sin tener previamente un ideal de sí mismo, de un sentido de su vida que sea superior.

Hubo quien dijo que era una imbecilidad no ocuparse de la necesidad material de la vida como fundamento de la vida espiritual y que otra imbecilidad era el preocuparse *sólo* de la vida material.

Cuando no se tienen fundamentos serios de un ideal, de un sentido de la vida, el hombre sustituye esa función espiritual, con las maneras no sólo más groseras del espíritu sino, las más variadas en perversidad.

Las dificultades en la lucha material por la vida suelen crear en los hombres males muy variados.

Necesidades de la vida.

Honradez para adquirir los medios.

Decorado de la vida: algo que se pone no que es.

Adenda a partir de estos textos

Ya es tarde para saber por qué José Pedro Díaz no publica los textos de las páginas anteriores, ni aquellos que se describen en la presentación de “Notas de 1955”. Estaba en condiciones de hacerlo y con ello avanzaba en su objetivo de no dejar nada fuera del campo indefinible, en movimiento, de las “obras completas”. En unos de los textos Felisberto dice, descarnadamente, “No tengo más remedio que vivir. No puedo matarme”, y en otro, evocativo y misterioso, habla de una visión de la realidad “como si hubiera tomado una droga”. Tal vez lo detuvo un ejercicio de pudor, normal, la imposición de una censura, propia o ajena. El último texto de la serie está vinculado, además a la vulgata marxista, con la que Felisberto intenta discutir hasta el cansancio. De hecho habría que compararlo, junto a otros pasajes de las “Notas de 1955”, con “Máximas para mínimos”, aquel ingenioso panfleto artesanal, anticomunista, que Ana María Hernández guardó con especial cuidado, sin mostrárselo a casi nadie, y en 2014 permitió su publicación en *Revista de la Biblioteca Nacional* 10, 2015.

Entregados por Reina Reyes o por Ana María Hernández, la hija menor de Felisberto, José Pedro Díaz tuvo a disposición los escritos presentados en estas páginas, que transcribió a máquina y guardó entre sus papeles. Parece claro que, al menos en parte, la no inclusión en los volúmenes de las *Obras completas* responde a una decisión apurada, hecha en el cierre. El indicio es que Díaz establece la entreverada secuencia de inéditos “Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es...” a partir de una línea, según lo declara en una nota, del propio texto de Felisberto. Pero esa frase, si se revisan las ediciones del volumen VI de la primera edición de las *Obras* (1974) y del volumen tercero de la segunda (1983), que corrige la anterior, no aparece, no existe. Sí forma parte, como se puede leer aquí, de las notas del 18.VIII de 1955, y dice, con una ligera variación: “Estoy inventando una cosa que todavía no sé qué es”.

Hay que subrayar el año de esta línea y distinguirlo de los otros. Hay que concentrarse en aquel invierno. Felisberto se prepara para entrar en 1955 con una prueba de carta a Jules Supervielle.⁷ Le dice, pues está en sus planes volver a escribir, que tal vez no pueda ser más escritor porque encontró la felicidad. Se abre paso y le presenta a Reina Reyes, con quien había estallado en un amor adolescente hacía poco, documentadamente desde agosto de 1954. El 10 de marzo de 1955 reescribe esta carta y la envía a París. Hace una versión recogida, más acotada que la del borrador anterior. Allí le dice al poeta, que era su amigo y había sido su mentor, que tiene miedo de no poder escribir sin su compañía, *sin su magia*. Cerca de Supervielle Felisberto había sacado de sí fantasías memorables y se había hecho de un lugar en inusitadas regiones de la imaginación y la lengua. Felisberto frecuentó a Supervielle entre el verano de 1943 y la primavera boreal

7. Véase *Revista de la Biblioteca Nacional* 10, 2015: 425-426.

de 1948, cuando se despide para siempre de París y ya no vuelve a ver al “querido Gigante”. Las cartas posteriores son una delgada muestra del recuerdo de una amistad entrañable, de una relación que la distancia comenzaba a acallar.

En 1955 Felisberto aprovecha las pulsiones amorosas y las condiciones de su nueva esposa, Reina Reyes, y vuelve al trabajo literario, que había dejado entre paréntesis al regreso de Francia. La crítica tiende a ver por un exceso romántico, por una pretensión burguesa, al escritor trabajando todo el tiempo, inventando día a día e incluso muriendo con la pluma en la mano, lo cual es exagerado y no conforme a la realidad. Habría que plantearlo al revés y preguntarse, en verdad, cuándo un escritor escribe (incluso preguntarse por qué). En el caso de Felisberto, los desvíos y las interrupciones son más significativos y prósperos que las ilusorias continuidades. Si se examinan las cronologías, no hay mayores novedades entre mayo de 1948, cuando regresa a Montevideo, y 1955, después de reencontrarse con Roger Caillois, a quien también había dejado de ver en París. Hay publicaciones, algunas, esporádicas y no siempre importantes, pero nada que no fuera creado en una época anterior, fértil. Reina Reyes lo estimula a empezar de nuevo y colabora de cerca y deja testimonios variados de ello, que insisten en una imagen, en un modelo de Kafka: Felisberto se encierra en el sótano de la casa, retoma los papeles, vuelve a escribir.

En los primeros días de junio de ese año, en un hecho que replica en Montevideo, la prensa francesa hace circular la noticia del otorgamiento del Gran Premio de Literatura de la Academia Francesa a Jules Supervielle. Susana Soca prepara un homenaje en su casa, en “La Licorne”, en ausencia del poeta, no mucho tiempo después. Felisberto deja constancia de haber estado allí en la nota del 18 de agosto de 1955: “No sé improvisar. Pero tenía muchos deseos de participar en este acto”. En el número 7 de *Entregas de la Licorne*, impreso en mayo de 1956, se publican algunos textos precedidos de una noticia: “Acto realizado en La Licorne en honor a Jules Supervielle por el Premio de Poesía de 1955. Dijeron poemas Ana María Supervielle de Paseyro y Luis Supervielle” (40). Felisberto comparte con el público su reseña de “El ladrón de niños”, sobre la obra teatral de Supervielle, que se había exigido escribir en octubre de 1943 y que fecha, en una versión mecanografiada, en 1945. En carta a Paulina Medeiros, describía: “He pasado una semana muy atareado con el juicio de Supervielle. Por suerte a él le gustó mucho. Lo llevé a *El Plata*. En cuanto salga, te lo mando” (24 de octubre de 1943). La obra se había estrenado hacía una semana en el Sodre, que en esa temporada estaba dirigido por Margarita Xirgu.

Este es el ámbito de alta cultura en que Felisberto, según los testimonios que recogieron Norah Giraldi y José Pedro Díaz, recibe el pedido de Roger Caillois, la sugerencia de decir cómo hace sus cuentos. El resultado de ese nuevo estímulo se publica en el número 5-6 de *Entregas de la Licorne*, que se terminó de imprimir en setiembre de 1955. La visita de Caillois a Montevideo, a fines de noviembre de 1954, y el homenaje a Supervielle, sin que tengan que ver un hecho con otro,

forman parte del entusiasmo invernal de Felisberto Hernández, que se traduce en una fase de creatividad. Los primeros apuntes de esta época final comienzan poco después de entregarle a Susana Soca “Explicación falsa de mis cuentos”. Tienen fecha del 12 de agosto de 1955. Al mes siguiente, en setiembre, ya en incitaciones locales, Roberto Ibáñez le dedica una audición de radio, en el Sodre, según lo consigna el propio Felisberto en su “Autobiografía”, y en noviembre Ibáñez y otros amigos firman el “manifiesto”, la carta al gobierno con un pedido expreso de apoyo al escritor, que no llega a concretarse. Se avienen períodos negros, terribles y desastrosos que dejan plantados nuevos mitos y viejos problemas.

No es un detalle de poca importancia que Felisberto abandone la casa de Reina Reyes, en 1958, sin llevarse los papeles. Aquí comienzan, creo, los inconvenientes que acabarán afectando a la obra y sus interpretaciones. El desorden definitivo, que la tradición hereda, se produce con la muerte del autor, que mal o bien siempre tuvo el control de sus escritos, y por las manos de Reina Reyes, que tuvo las mejores intenciones de dar a conocer lo que Felisberto había dejado en su casa. José Pedro Díaz contribuye (es autor) de esa trama, a la que ocasionalmente aportaba, de manera peliaguda, Ana María Hernández.

La confusión se produce ante los escritos que Felisberto Hernández dejó inéditos, conjunto de los que las páginas anteriores forman parte. Es paradigmático el caso del apartado que Díaz titula “Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es...”. La frase, comentada, es tanto un principio de los apuntes de Felisberto como una descripción de lo que Díaz en ese momento establece como editor. Habría que someter cada fragmento de los que allí están montados –y divididos con títulos artificiales– a un estudio que decida si la escritura, dispersa, pertenece a 1943-47 o al periodo final, fechado por el autor, de 1955-1957. Díaz se permitió armar textos con pedacitos de papel, y la suma es un disparo hacia todos los puntos cardinales que compromete la comprensión de la última época de Felisberto Hernández, de aquello que gira alrededor de “Diario del sinvergüenza” y que involucra las claves no bien conocidas de “Tierras de la memoria”.

Felisberto mantuvo en su poder, activos, los “papeles de trabajo” que había acumulado sobre todo entre 1943 y 1947, entre la escritura de *El caballo perdido*, el comienzo declarado de *Tierras de la memoria* (octubre de 1943) y la salida de *Nadie encendía las lámparas*. Esa época da textos de todo tipo: cuentos enteros, fragmentos, apuntes, notas, listas, esquemas, incluso palabras suspendidas en varios papeles ahora dispersos. Cuando Felisberto vuelve a trabajar, y hay pruebas de ese recomenzar, en 1955, realiza otra de sus operaciones de reescritura y ensamblaje que le ocasionan problemas de edición a José Pedro Díaz una vez que recibe por entregas, en cuotas, los papeles de Reina Reyes y de la hija menor de Felisberto, Ana María Hernández. Poco después de la muerte de Felisberto, José Pedro Díaz, que en ese momento queda designado como el editor por definición, había recuperado un manuscrito que entiende como “el libro que Felisberto Hernández dejó inédito”: “Tierras de la memoria”, que

catalogó de novela y publicó en 1965 seguido de un ensayo crítico de autoría propia. Cuando armó la edición, sin Felisberto Hernández, Díaz entendió por los originales que el escritor “estaba trabajando en él”. Esa ilusión romántica fue el comienzo de un malentendido del que el propio Díaz cayó en la cuenta años más tarde, desdiciéndose y matizando sus posturas. Díaz pasa de llamarlo *libro preparado para la imprenta* a colocarlo en medio de hipótesis, entre ellas (habría que explorarla a fondo) que “Tierras de la memoria” acaso fuera un “libro mayor” del que *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942) y *El caballo perdido* (1943) hicieran parte.⁸ Para empezar el libro no estaba pensando como “libro”, sino más bien como “folletón”, como lo llamó Paulina Medeiros, en principio no deja de ser una entrega de un material nuevo (lo había empezado en 1943, retomando materiales anteriores) con el que Felisberto responde al pedido desde Buenos Aires de Adolfo de Obieta, uno de los hijos de Macedonio Fernández. Felisberto escribía y la forma venía después, como un guante que se ajusta a la mano, como un vestido al cuerpo. Quién sabe adónde habría de llegar “Tierras de la memoria” (fantasía que no dejó de acecharlo) si hubiera tenido las condiciones para abocarse a ese trabajo de ficción biográfica, de relato “memorialista” frente a la ventanilla de un tren. Era un proyecto narrativo totalmente abierto que el autor suspendió en 1944, cuando sus preocupaciones comienzan a ser la novela “El comedor oscuro”, el mundo de los cuentos de *Nadie encendía las lámparas*.

Fue a partir de los escritos ligados a “Tierras de la memoria”, no siempre narrativos, a veces de especulación, de pensamiento libre, de iluminaciones, de apuntes *vanguardistas*, a la manera de *Fulano de tal*, que Felisberto retoma las ideas que acabarán en el extraordinario “Diario del sinvergüenza”, que Díaz edita, póstumo, en el volumen de 1974 y luego en el tercer tomo de las *Obras completas*.⁹ Hay mucho en común entre algunos escritos de 1943 y 1944, ubicados en libretas y folios sueltos, que Díaz editó y describió, lo que está pasado a máquina a partir de 1955, que el lector acaba de conocer, y los escritos en unas tarjetas de boda de enero de 1957, que Díaz dio a conocer y Carina Blixen pormenorizó en un análisis genético en el número 2 de esta revista.

El editor pudo sopesar el material, pero no siempre colocarlo en el lugar preciso. Sobre las anotaciones que Felisberto llevaba consigo, fragmentos

8. La revisión autocrítica, a mi entender acertada, está en la introducción a las *Obras completas* de Felisberto Hernández, volumen I, Montevideo, Arca, 1981. Aquí trata a “Tierras de la memoria” como una dimensión supra del hecho creativo (8), y a la segunda parte de *El caballo perdido* como una explosión, como una “interferencia” (9) que se mantendrá activa hasta el final.

9. En la introducción de Díaz referida en la nota anterior, hay pasajes que son de una comprensión textual muy precisa y germinal, no explorada. Díaz piensa en la acumulación de escritos y épocas y distingue que Felisberto “empezó a concebir, sin duda de manera borrosa al principio, pero luego más firme, una obra a la que intentaría dar forma en los últimos años y para cuya preparación guardó diferentes anotaciones previas de aquella misma novela y aún fragmentos desprendidos de algunas de sus redacciones; ese trabajo sería el *Diario del sinvergüenza*. Su preocupación por este tema fue notoria” (11).

inéditos, afirma en la nota a la página 169 (1983: 230) que “es evidente que las guardó con cuidado y, en algún caso, las recopiló ordenadamente, como ocurre con la serie que tituló ‘Almacén’”.¹⁰ Aunque tiene precauciones con el texto, Díaz confunde el momento en que fue escrito, y eso mueve el sentido: las notas son del viaje de ida a París (sobran elementos para afirmarlo, todos declarados a la vista), no en el viaje de vuelta, como afirma Díaz. Aunque no aparecieran a texto expreso (como aparecen) fechas y situaciones que hagan evidente el viaje de ida, solo el entusiasmo de ir a París (entusiasmo que las notas replican) se distingue mucho del silencio de la vuelta, del silencio que parece nacer del fracaso. Así como Díaz pierde la referencia de “Almacén”, desperdicia “Por agarrarme de algo...” (cfr. “Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es...”), que acaso sea el *arte poética* del regreso a la literatura y pertenezca a 1955, y a su vez explique la situación creativa, psicológica del autor, no muy diferente a otros períodos de ansiedad, como el de fines de la década de 1930, que coincide con “Filosofía del ganster” [sic]. En este contexto de dispersión Díaz coloca, bajo el título “Estoy sentado, con los brazos apoyados en la mesa...”, la nota el 12 de agosto de 1955, que el lector pudo ver, aquí, con los apuntes que le siguen. Por otro lado desprende, pese a que estaban escritos a texto seguido, “Almacén” de un fragmento del texto que titula “Hace mucho tiempo que no duermo bien...”, desde entonces ubicado en volumen II de las *Obras completas* (1982: 208). Felisberto había cambiado de tinta, según lo indica Díaz, cuando pasa en el mismo conjunto de hojas de las notas mayormente escritas en el barco, en octubre de 1946, entre Montevideo y París, al año 1955, cuando convivía con Reina Reyes. Díaz no lo advierte, y al perder detalles (pese a la referencias de los textos, claras, y a lo que él mismo pudo ver y anotar) mueve las cosas de lugar accidentando la comprensión de los procesos.

No es imposible aproximarse con fidelidad a la época y al espacio imaginario a los que corresponden los escritos que Felisberto dejó inéditos. Para confirmar algunas hipótesis y renovar el orden de la obra hay que tener todos los originales a la vista, cosa que parece difícil, además de armarse de coraje, paciencia y lucidez, estados que no suelen darse juntos.

10. Al final de su nota errática, hace esta precisión: “El título ‘Almacén’, ya había sido utilizado en uno de sus títulos tempranos: ‘Juan Méndez, o Almacén de ideas o Diario de pocos días’ [fechado en 1929] y en unas notas que aparecen en el ‘Apéndice’, tituladas ‘El cuerpo y yo’ [c. 1943]” (230).