

Desmontando a Felisberto Hernández

Kildina Veljacic¹

Consejo de Educación Secundaria (CES)

Resumen

Este artículo intentará responder algunas preguntas que giran en torno a los procedimientos con los que Felisberto Hernández emprende la tarea de desciframiento y elaboración de un saber sobre sí en *Diario del sinvergüenza*. Nos preguntamos por medio de qué dispositivos se llega a este saber y qué saber produce esta búsqueda. Las nociones de *técnicas de sí* y de *espacios heterotópicos* de Michel Foucault nos servirán de punto de partida. Analizaremos el retiro en el sótano, la escritura de un diario y el desmontaje del yo como técnicas utilizadas para la búsqueda del “yo verdadero” en espacios heterotópicos.

Palabras clave: Felisberto Hernández - *Diario del sinvergüenza* - técnicas de sí - heterotopías.

Abstract

The purposes of this article is trying to answer some of the questions regarding the different resources Felisberto Hernandez uses to decode or decipher and construct a knowledge about the self in “*Diario del sinvergüenza*”. We wonder which are the means employed to reach this knowledge and what other knowledge this search produces. The ideas of *techniques of the self* and *heterotopia* by Michel Foucault have been taken as our starting point. We are to analyze the basement retreat, the journal’s record and the deconstruction of the self as the different resources used find the ‘true self’ in heterotopia.

Keywords: Felisberto Hernández - *Diario del sinvergüenza* - techniques of the self - heterotopia.

1. Profesora de Literatura en el Consejo de Educación Secundaria (CES), egresada del Instituto de Profesores Artigas (IPA). Maestranda en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, FHCE. UdelAR. Editora responsable de la Revista Académica [sic] de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay (APLU). Operadora Psicosocial egresada de la Escuela de Psicología Social de Montevideo (EPSOMONT). Docente de Metodología de la Investigación Psicosocial en la Escuela de Psicología Social de Montevideo. Correo electrónico: anakildina@gmail.com.

Entre los últimos trabajos de Felisberto Hernández encontramos un conjunto de textos en proceso de elaboración reunidos bajo el título *Diario del sinvergüenza*. El enfrentarnos a estos papeles dispersos nos permite observar el proceso creativo a través de la escritura y la dimensión del proyecto. Lo que nos proponemos en este artículo es responder algunas preguntas que giran en torno a las operaciones o procedimientos mediante los cuales Felisberto Hernández emprende la tarea de desciframiento y elaboración de un saber sobre sí mismo a través de la escritura. Nos preguntamos por medio de qué dispositivos se llega a este saber y qué saber produce esta búsqueda. La noción de “*técnicas de sí*”, elaborada por Michel Foucault, en su esbozo de una historia de la hermenéutica del sujeto, nos servirá de punto de partida:

Son aquellas que permiten a los individuos efectuar, solos o con la ayuda de otros, algunas operaciones sobre su cuerpo y su alma, sus pensamiento, sus conductas y su modo de ser, así como transformarse, a fin de alcanzar cierto estado de felicidad, de fuerza, de sabiduría, de perfección o de inmortalidad. (Foucault, 1999: 445)

La búsqueda del “yo verdadero”, planteada por Felisberto Hernández en este proyecto, parte del supuesto de que hay algo secreto, cifrado u oculto que lo lleva a asumir una posición hermenéutica consigo mismo. Analizaremos las estrategias de búsqueda y producción de ese saber a través de lo que consideramos tres técnicas de sí puestas en juego en este trabajo: la escritura de un diario, el retiro en un sótano y, en un orden más abstracto, el desmontaje del yo.

Busca su verdadero yo y escribe sus aventuras

En la introducción al *Diario del sinvergüenza*, el narrador autodiegético nos presenta el drama que se va a desarrollar a continuación:

Una noche, el autor de este (diario) trabajo descubre 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 está llena de pensamientos ajenos y suele entenderse con el sinvergüenza y con cualquiera.

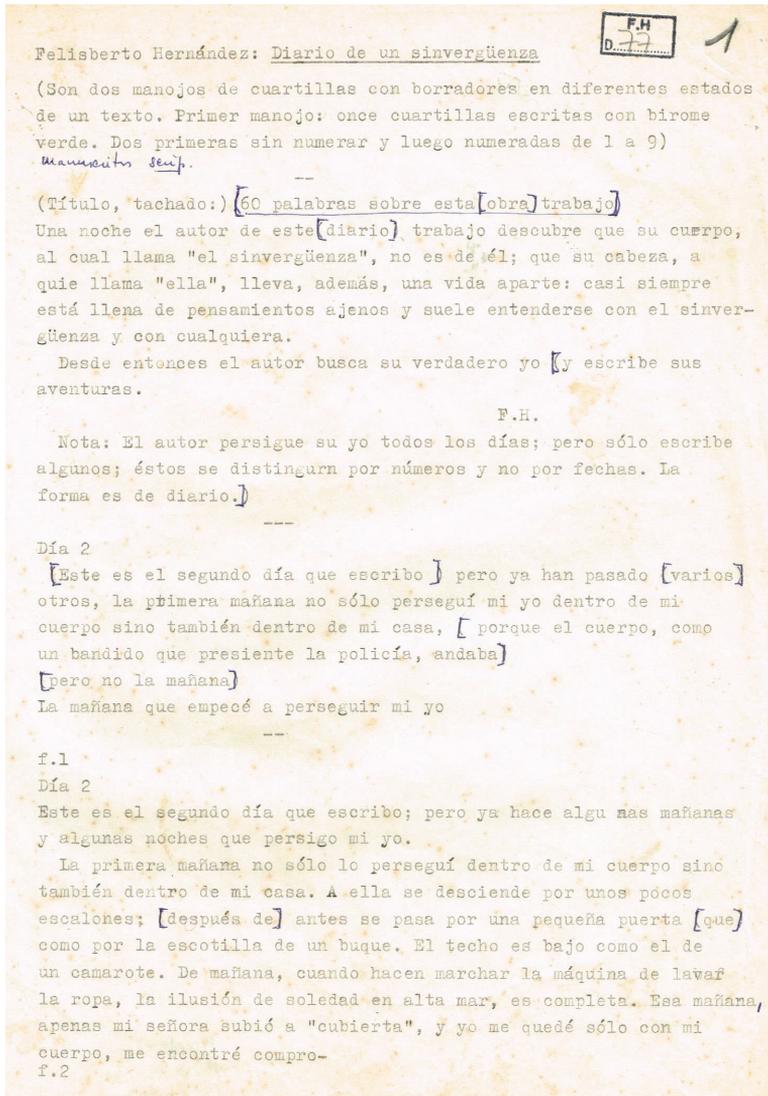
Desde entonces el autor busca su verdadero yo (y escribe sus aventuras.

F.H.

Nota: El autor persigue su yo todos los días; pero solo escribe algunos, éstos se distinguen por números y no por fechas. la forma es de diario.) (Colección F.H. Carpeta 3, D.77.)

En esta introducción se presenta el asunto: el autor descubre que su cuerpo y su cabeza le son ajenos y emprende la búsqueda de su “verdadero yo”. Un segundo propósito queda entre paréntesis: “(y escribe sus aventuras. F.H. [...]). Parecería tratarse de una voluntad explícita de evitar lo literario o novelesco priorizando la búsqueda de sí a partir de un género híbrido

y abierto como es un diario. Lo real y la ficción confunden sus fronteras exhibiendo la impostura a partir de la signatura, del nombre propio, en este caso representado por las iniciales. El autor emprende la búsqueda de su "verdadero yo" porque está esencialmente separado de esa dimensión de sí por el cuerpo, "el sinvergüenza", y su cabeza, "ella", ambos ajenos y muchas veces antagonistas del yo. Lo que se pone entre paréntesis es el anuncio de escribir sus aventuras porque esto desvía de la acción central del *Diario del sinvergüenza* que es la búsqueda de sí.



Colección Felisberto Hernández, BNU.

Todo (el cuerpo) ese cuerpo no era, sin embargo, de esa otra persona; la cabeza pertenecía a una tercera.

Ese cuerpo y la cabeza tenían extraños entendimientos y desentendimientos; pero las dos obstaculizaban la búsqueda del "yo del autor

- 3 -

del diario.

El "yo" (tiene) (tuvo) tenía que valerse de la cabeza y del (su) cuerpo para descubrirse a sí mismo. Los otros dos se (divierten) burlaban. El yo los odiaba, y misteriosamente, también los amaba (1) (Vto:) podría decirse que tenía con ellos relaciones más estrechas y más extrañas que las que podría haber en una familia, (pero siempre, fatalmente, inseparables)/

El "yo" creía existir en instantes fugaces.

(Por medio) Desde el interior del cuerpo y por medio de él (miraba) observaba a las demás personas y por medio de la cabeza (piensa) pensaba:

- 4 -

(El) Este "yo", este enfermo, dividido, como un feudo que ha ido cediendo terreno a otros, no está sólo en su enfermedad. Ha mirado a otros, con su condición, (y) desde luego, y encontró que hay muchos "divididos" sin saberlo. Hasta hay quienes tienen "sinvergüenzas" más grandes que (él) (este) el de él y cuyas cabezas hacen "arreglos" (con) no sólo con sus sinvergüenzas, sino hasta con los más profundos, misteriosos e inaprensibles "yos". (Por último el autor realiza experiencias muy extrañas en la persecución de su yo.) Y a su vez

- 5 -

con otros sinvergüenzas y cabezas y "Yos".

A veces, el autor de este diario, ha sentido envidia de los yos (concretos) seguros, con sinvergüenzas inocentes y cabezas (limitadas que viven) sin grandes problemas; sinvergüenzas que no piden mucho, cabezas que olvidan o justifican cualquier cosa y yos sin preocuparse de si existen o no.

En (cierta) una etapa, (el autor soñ persiguió) casi de optimismo, y casi de cura, el autor

- 6 -

(quiso ~~hacer~~ crear tener) buscó cierta unidad de lucha, por lo menos, entre el (cuerpo ~~sin~~ ver) cuerpo la cabeza y él, para

El diario

La primera técnica de sí que analizaremos es la elección del diario como género que se presenta adecuado para el registro de la búsqueda del “verdadero yo”. La búsqueda de sí por parte del sujeto tiene una larga historia. Siguiendo a Foucault, podemos remontarnos hasta la cultura grecorromana para encontrar en el *Alcibiades* de Platón el precepto de ocuparse de sí mismo como camino para el cumplimiento del principio délfico *gnothi seautón*, “conócete a ti mismo” (Foucault, 1999: 452). Entre las múltiples tareas del ocuparse de sí estaba la de tomar notas y conservar los cuadernos. El sujeto puede entonces “reactivar para sí mismo las verdades” descubiertas o aprendidas, al releerlas (1999: 453). La escritura de sí, nos dice Foucault, no es “un rasgo moderno nacido de la Reforma ni de un producto del romanticismo; es una de las tradiciones más antiguas de Occidente” (1999: 454).

La escritura de un diario en tanto registro de la búsqueda de sí tiene sus peculiaridades en la obra de Felisberto Hernández: se presenta como un registro muchas veces heterocrónico e inacabado. Es “heterocrónico” en tanto que el registro temporal del diario responde a una lógica distinta al tiempo cronológico, responde al tiempo de la escritura. Los días en este diario “se distinguen por números y no por fechas”, no se escribe todos los días aunque todos los días se busque al “verdadero yo”. Con respecto al estilo inacabado de Felisberto, nos dice María del Carmen González:

Así puede verse que en el proceso de creación hay fragmentos que pueden o no unirse a otros para conformar un todo mayor, o combinarse en textos diferentes buscando la continuidad de lo discontinuo. Esta técnica de lo inacabado, que estudia Philippe Bernabé, puede observarse en los desarrollos que se abandonan, en el continuo recomenzar de un texto en torno a la misma idea recurrente. (Bernabé en González, 2015: 59)

En esta búsqueda de lo que la genética de los textos tiene para decirnos acerca de las variaciones y producciones de nuevos sentidos (de Biasi, 2000:63), María del Carmen González saca a luz un conjunto de textos inéditos de Felisberto Hernández reunidos bajo los títulos: “Diario” de 1930, “El Teatrito” y “El Personaje del Centro”, textos en los que ve un antecedente de “Juan Méndez o almacén de ideas o diario de pocos días”, así como semillero de ideas presentes en obras posteriores. Encontraremos en este conjunto un antecedente del *Diario del sinvergüenza*.

Vamos a detenernos en la técnica del diario en tanto operación de escritura que se presenta como un espacio adecuado para la búsqueda de sí. María del Carmen González en el artículo “Por las tierras de la escritura: la escena de Felisberto Hernández”, publicado en la *Revista de la Biblioteca Nacional* N.º 10, presenta la transcripción de un fragmento del

texto inédito, manuscrito, del “Diario” de 1930 de Felisberto Hernández, fechado el 1.º de agosto, en el que se lee:

Hoy empiezo a escribir un diario. No sé qué actitud tomar frente a él [...] (61)
Y, escrito una semana después, en agosto 8 de 1930:
Hoy he resuelto escribir un diario porque he encontrado un cuaderno tan lindo, pensé en escribir en él todo lo que me parecía interesante de lo que me pasaba, en lo que me sería de útil guardar cuanta cosa se me ocurría, en el ejercicio de escribir ciertas cosas, y en muchas otras consecuencias que me ha obligado a pensar este cuaderno tan lindo. [...] Resulta que al mismo tiempo que tenía unas ganas (ileg.) de empezarlo, tenía también una actitud de poca interioridad [...]. (“Diario” de 1930, Inédito, Original en la SADIL, FHCE, Udelar en González, 2015: 61)

Comienza un germen de esta idea de registro escrito en un diario. Como vemos, la idea es guardar, conservar, cosas “interesantes” que pasan. Pero no están dadas aún las condiciones de interioridad. La idea de un diario como género de la “interioridad” traerá un segundo momento al asociarse con la idea de personajes internos: “en el laberinto de sus actos conscientes e inconscientes le nacieron personajes que nunca más pudo abandonar” (en el “Diario”, 1930, 1.º de agosto). Este segundo momento desembocará en la idea de un teatro interno. En “El Teatrito”, otro texto inédito dado a conocer por María del Carmen González en el artículo antes citado, se lee:

...siento deseo de escribir lo que me pasa [...]. Este violento deseo ha creado en mí un personaje que me observa y entonces no me pierde de vista ni un momento [...]. (“El Teatrito, Introducción” en González, 2015: 61)

María del Carmen González señala la relación entre este “Diario de 1930”, “El teatrito” y “Juan Méndez” en los que ve un proyecto abandonado. Sin embargo podemos ver que muchos aspectos son retomados y reelaborados en el *Diario del sinvergüenza*. Lo que parece interesante señalar como posible antecedente de este conjunto es la adopción de la forma de diario construyéndolo como espacio para un teatro interno, un “teatrito”, que le permitirá captar “el proceso de mi pensamiento”, el espectáculo de sí:

Pero sin embargo mi deseo insistía con tanta realidad y tanta violencia como si hubiera nacido adentro de mí un personaje con una absurda y fatal existencia. (“El Teatrito”. “Introducción” en González, 2015: 61)

Más adelante agrega, “decidí observarme”. María del Carmen González ve como este desdoblamiento instala, con la introspección, un estado de vigilancia. Observamos la aparición de un personaje central, Juan, que representa al deseo. Lo ve como un estado larvario del socio de *El caballo perdido*, nosotros lo relacionaremos también con la búsqueda del autor en *El diario del sinvergüenza*. En este personaje que representa al

deseo vigilado podemos encontrar la génesis del *sinvergüenza*, del cuerpo. Como señala esta investigadora:

La construcción de escenas con personajes que representan abstracciones es una de las notas características de los primeros libros de Felisberto, procedimiento que perfecciona y ensancha a partir del salto simbólico que da su creación en la década del 40. (González, 2015: 59)

Se produce entonces una interiorización, una intensificación de la subjetividad a la vez que una división en personajes que son a la vez abstracciones del drama intrasubjetivo. Esta observación y el desdoblamiento en la escritura introducen una nueva técnica que tiene como resultado la búsqueda de sí en el espacio de un diario. El diario se presenta entonces como una técnica u operación que instala un lugar de observación de sí devenido escenario interno en el que se distinguen diferentes personajes. Diario que se vislumbra primero como un espacio de registro y almacén de “cosas interesantes”, en el “Diario de 1930”, como espacio en donde surgen personajes internos en un “teatrito” interior, como en “El teatrito” y por último, espacio de búsqueda del “verdadero yo”, en el “Diario del sinvergüenza”.

A propósito de “Tal vez un movimiento”, texto en dos versiones de la etapa memorialista, Ana Inés Larre Borges dice que la “ilusión del diario escrito por un loco en su encierro permite el aislamiento de la conciencia” (Larre Borges, 1966:16). Así lo expresa Felisberto Hernández quien aspira a lograr “la aventura por describirse, por conocerse y hasta por sentirse del todo” (citado por Larre Borges, 1966: 16). No es casual que en el subtítulo del preoriginal figurara el título “Novela metafísica” (*OC I*, 198: 187), lo que nos recuerda al subtítulo de “Teatrito. Novela” (Inédito, Original en la SADIL, FHCE, UdelAR en González, 2015:59). El deseo del autor de este diario es ver moverse una idea “fuera de mí”, aunque intervengan “pedazos de otras personas y de cosas” para darle movimiento mientras se hace. Vemos a la idea bajo la metáfora de un pájaro en movimiento buscando “hacer nido en un lugar extraño”, en un “hueco” (citado por Larre Borges, 1966: 18), antecedente del sótano como espacio de retiro que analizaremos a continuación.

El sótano

Foucault observa que, en el período helenístico y en el bajo Imperio, el “cuidado de sí” se transforma en un tema filosófico para los epicúreos, los cínicos, los estoicos y los pitagóricos. Los estoicos recomendarán la necesidad de “retirarse de sí mismo y permanecer allí” y Plinio aconsejará reservar algunos minutos, semanas o meses para retirarse dentro de

sí (Foucault: 453). Es decir, el retiro estará dentro de las técnicas de sí utilizadas desde la Antigüedad.

El retiro será la segunda técnica de sí utilizada por Felisberto Hernández para buscar su “yo verdadero” (*OC III*: 186). Y lo hará en dos espacios acotados: “dentro de mi cuerpo y en el sótano donde vivo” (186). Del primer espacio que vamos a hablar es del sótano. Para esto, vamos a partir del relato de Walter Diconca², que, tras un silencio inicial, expresaba su dificultad para encontrar las palabras con las que nombrar la inquietante vivencia que había experimentado en ese lugar. Conservador de la memoria, se lamentaba del crimen atroz que significaba la demolición de la casa, construida por el ingeniero Álvarez, primer marido de Reina Reyes, porque en su sótano, el abuelo, Felisberto Hernández, había comenzado a escribir “Diario del sinvergüenza”.²

En ocasión de una entrevista realizada por Tomás Eloy Martínez, Reina Reyes, la cuarta esposa del escritor, también recordaba ese lugar:

Hay allí, en el fondo, un sótano iluminado apenas por dos banderolas al ras del suelo. Detrás de ese sótano, más abajo todavía, teníamos una cueva para depósito, sin forma alguna de ventilación, con el piso de tierra y los ladrillos a la vista. (Citado por Díaz, 2015: 241)

Este comentario daría lugar a que José Pedro Díaz resaltara el carácter autobiográfico de *Diario del sinvergüenza*, texto que nació en este lugar. “Vete con mamá, Reina. Yo he decidido quedarme en el sótano” (citado por Díaz: 241). Con estas palabras de despedida, evocadas por Reina Reyes en la entrevista antes citada, el 6 de enero de 1957, Felisberto comenzaba su descenso.

Durante unas semanas –cuenta Reina Reyes–, lo vi poco. Hasta que por fin comprendí qué absurda era la situación, y me fui a vivir con él. Tapicé las paredes con esteras de junco barnizadas, improvisé un dormitorio y una pequeña biblioteca de ladrillos. (Citado por Díaz, 2015: 241)

Al sótano se accedía por el jardín del fondo, a través de una puerta pequeña. La entrada era luminosa pero, al instalarse Reina Reyes allí, Felisberto, poco a poco, fue yéndose a la parte más oscura, a “la cueva de depósito”, la que daba a la calle Joaquín Núñez, casi la rambla. En esa zona del sótano existía una carbonera en donde, mediante una tolva, se bajaba el carbón para la calefacción de la casa. Contrastando con la entrada, esta parte era muy oscura, tenía un ventanuco y el piso de tierra. Según la descripción de Walter Diconca era “lóbrega” y “siniestra”, con piso de

2. Relato realizado por Walter Diconca, presidente de la Fundación Felisberto Hernández, a Kildina Veljacic en la sede de APLU, durante una de las reuniones de organización de la jornada “Reencontrando a Felisberto” realizada en la Sala Zitarrosa el 20 de marzo de 2015.

tierra, lo que recordaba “una cárcel” y, pensar en Felisberto instalado en ese lugar, le provocaba angustia.³

En Túnez, diez años después de aquella frase con la que Felisberto se despedía de su esposa para internarse en el sótano, Michel Foucault escribía un texto breve en el que reflexionaba acerca del valor del espacio en el siglo XX, época caracterizada, afirma en ese ensayo, por preocuparse más por el espacio que por el tiempo. “Estamos en la época de lo simultáneo, en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y de lo lejano, de lo contiguo, de lo disperso.” (1999: 431)

Pensando entonces en los espacios, y entendiéndolos como “relaciones de vecindad entre puntos o elementos”, observa que “vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos” (434). Y observa que existen distintos emplazamientos según el tipo de red de relaciones que se instalan en ellos. Existen algunos emplazamientos que tienen la particularidad de relacionarse de tal forma que “suspenden, neutralizan o invierten” las relaciones que mantienen con ellos. Un ejemplo es el de la utopía, cuya principal característica es el tratarse de un espacio fundamentalmente irreal pero que mantiene una relación de analogía con la sociedad, directa o inversa (434).

Pero, advertía la existencia de otros lugares, presentes en todas las culturas, que tenían la particularidad de estar fuera de todos los lugares, aunque resultaran localizables. Lugares que, de alguna manera, impugnaban, representaban o hablaban del espacio real diferenciándose de él (Foucault: 435). Para llamar la atención sobre esta cualidad diferente y distinguirlos de los espacios utópicos, habló de estos emplazamientos como *heterotopías*. Descubre que en ellos funciona cierto sistema de apertura y cerrazón que los aísla. Ritos o gestos sirven para ingresar en ellos e investirlos de un poder de ilusión que denuncia, dice Foucault, como ilusorio todo el espacio real. Era el caso de las casas de reposo, las clínicas psiquiátricas, las prisiones, los asilos, los burdeles, el cementerio, los cines, teatros, jardines persas, jardines zoológicos, museos, bibliotecas, ferias o fiestas, para dar algunos ejemplos. El ejemplo paradigmático que usó para describir estos espacios fue el de un “barco flotante en el mar”, como un lugar cerrado sobre sí, como un lugar sin lugar (Foucault, 1994: 441).

Sorprende la coincidencia con la imagen que había sido utilizada por Felisberto para describir el sótano, en el Día 2 de su diario:

A pesar de haberme prometido buscar mi yo a la mañana siguiente lo empecé a perseguir esa misma noche. Y no sólo dentro de mi cuerpo sino también dentro del sótano donde vivo. Hay que pasar por una puerta chica como la cubierta de algunos barcos; se bajan

3. Conversación telefónica entre Walter Diconca y Kildina Veljacic, febrero de 2016.

unos escalones y las piezas, de techos bajos cruzados por caños, también hacen pensar en un vapor. Y si en la mañana me despierta la máquina de lavar ropa, la ilusión de soledad en alta mar es completa. (Hernández, *OC III*, 1983: 186)

Pero no siempre estuvo el sótano presente como lugar heterotópico en donde buscar el “verdadero yo”. En la última donación realizada a la Biblioteca Nacional aparecen textos que muestran la progresiva elaboración del “Diario del sinvergüenza”.

En esta otra versión que se encuentra en la Biblioteca Nacional se lee:

Día 2

(Este es el segundo día que escribo) pero ya han pasado (varios) otros, la primera mañana no sólo perseguí mi yo dentro de mi cuerpo sino también dentro de mi casa, (porque el cuerpo, como un bandido que presiente la policía, andaba)

(pero no la mañana)

La mañana que empecé a perseguir mi yo.

Y en otra versión presente en el mismo conjunto de papeles:

Día 2

Este es el segundo día que escribo pero ya hace algunas mañanas y algunas noches que persigo mi yo.

La primera mañana no sólo lo perseguí dentro de mi cuerpo sino también dentro de mi casa. A ella se desciende por unos pocos escalones; (después de) antes se pasa por una puerta (que) como la escotilla de un buque. El techo es bajo como el de un camarote. De mañana, cuando hacen marchar la máquina de lavar la ropa, la ilusión de soledad en alta mar, es completa. Esa mañana, apenas mi señora subió a “cubierta”, y yo me quedé sólo con mi cuerpo, me encontré comprometido

f. 2

con él, como con (una persona a la que hay que recriminar algo. Es peor que (decirle algo), un compañero, (compañero) en un largo viaje, al que (hay) tuviera que revisarle los bolsillos y recriminarle algo. (Colección F.H. Carpeta 3, D.77)

Como bien ha señalado José Pedro Díaz con respecto al escrito titulado “Almacén, Juan Méndez o Almacén de ideas o Diario de pocos días”, las alusiones al mar y al barco se desprenden de su viaje de regreso de Francia (*OC III*, Arca, 1983:230) y se continúan en este el último trabajo de Felisberto. Pero, como vemos en los textos antes citados, no aparece nombrado el sótano sino la casa, porque todavía no se ha elaborado el sótano en tanto espacio heterotópico.

La coincidencia entre sótano y barco nos permite pensar en el sótano como uno de estos emplazamientos pensados por Foucault. Elegido por Felisberto como escenario en donde desarrollar la “búsqueda de su verdadero yo”, se presenta como un espacio adecuado para el retiro, como dispositivo necesario para una búsqueda que parece imposible de realizar en el espacio de arriba, en “la cubierta” (187).

El sótano entonces es a la vez un emplazamiento que se revela apto para retirarse del mundo, para concentrarse en la búsqueda de sí y de la escritura, en tanto espacio heterotópico en donde transitar una crisis

de identidad. Pero también se revela, en tanto cronotopo, un espacio simbólico apropiado. En una lectura psicoanalítica, el sótano se asocia con una dimensión inconsciente, se trata de volver al vientre materno, de un retorno o muerte simbólica para buscar en las profundidades un saber oculto y traerlo a la superficie en un nuevo nacimiento.

Entonces, la segunda técnica de sí utilizada por Felisberto Hernández es el retiro, con la peculiaridad de que el sótano se convierte en un emplazamiento heterotópico. O para decirlo claramente, lo que allí sucede cuestiona, modifica o impugna la idea de individuo y de lo humano presente en el espacio social exterior. En cuanto al tiempo, estos espacios abren lo que Foucault llama *heterocronías*, lo que significa que se rompe con la idea de “tiempo tradicional” (438), elemento que ya analizamos a propósito del diario.

El desmontaje del sujeto

Producto de los dispositivos que encuadran la búsqueda hermenéutica del “verdadero yo”, que venimos analizando: el retiro en el sótano y la escritura de un diario, va a surgir una tercera técnica que es el desmontaje del yo en personajes intrasubjetivos. Estos personajes son una representación de distintos lugares psíquicos. Se presentan también como emplazamientos heterotópicos en el interior del sujeto impugnando su identidad.

El término tópico viene del griego *topoi*, que significa lugar. En el capítulo VII de *La interpretación de los sueños*, obra publicada en 1900, Sigmund Freud presentaba la primera concepción tópica del aparato psíquico.

Teoría o punto de vista que supone una diferenciación del aparato psíquico en cierto número de sistemas dotados de características o funciones diferentes y dispuestos en un determinado orden entre sí, lo que permite considerarlos metafóricamente como lugares psíquicos de los que es posible dar una representación figurada. (Laplanche-Pontalis: 430-431)

Se registran dos tópicos en la teoría de Sigmund Freud: en la primera tópica, distingue tres instancias: el inconsciente, el preconscious y el consciente; en la segunda tópica, que es la que aquí nos interesa, diferencia el ello, el yo y el superyó. A cada instancia le asigna una función diferente en el aparato psíquico. Si nos detenemos en la segunda tópica reconoceremos al *ello*, como representación de las pulsiones, al *yo*, como representación de los intereses de la persona, al *superyó*, como instancia de crítica y juicio que representa la interiorización de las exigencias y prohibiciones parentales. Se presentan como personas autónomas dentro de la persona (Laplanche-Pontalis: 434).

Diego Vecchio, en su artículo “El yo menguante” publicado en *Cuadernos lírico*, se detiene en el análisis de las relaciones de Felisberto Hernández con el psicoanálisis. Comienza con la afirmación realizada por Juan José Saer de que Felisberto leyó a Freud, de que el psicoanálisis ocupa un lugar fundamental en su proyecto narrativo y continúa por la de Julio Prieto de que la obra de Felisberto nace del *desvío* del discurso psicoanalítico y de las vanguardias, ocupando un lugar ex-céntrico, parodiándolos y pervirtiéndolos (Prieto, 2000: 306). Llega a la conclusión de que a través del psicoanálisis Felisberto Hernández desmantela la noción del yo, dejándolo *menguante*. Concibe al sujeto del “Diario del sinvergüenza” como “una multiplicidad de instancias en pugna” de un “sujeto escindido” (Vecchio, 2010).

Sabemos que Felisberto Hernández indaga en el terreno de la filosofía y las formas del pensamiento a través de Carlos Vaz Ferreira y que a fines de la década del 30, principios de la del 40, dirige su curiosidad hacia la psiquiatría y las enfermedades mentales a través de su amistad con el Dr. Alfredo Cáceres. Así lo relata Norah Giraldi:

En ese tiempo Felisberto visitaba con asiduidad el servicio psiquiátrico del Hospital Vilardebó y Pereira Rossell adonde trabaja el Dr. Alfredo Cáceres. Allí se interesa por los casos alucinantes, de locura singular. Los encontraba fuente inagotable de misterio. (Giraldi, 1975)

También sabemos, a través de Walter Diconca, que tomó cursos formales de psicología con el cuñado de su segunda esposa, Amalia Nieto, el Doctor Waclaw Radecki. Doctor polaco que fue un pionero de la psicología latinoamericana a partir de los años 20, en Brasil, y en los años 30, en el Río de la Plata, repartiendo sus actividades entre Buenos Aires y Montevideo. En Montevideo fundaría el Centro de Estudios Psicológicos al que asiste Hernández en 1942 (Rela, 2002: 24) y la Escuela Profesional de Psicología, que a partir de 1950 se transformaría en la Facultad Libre de Psicología (Ardila, 1998: 39-41).

Lo que interesa destacar es en su participación activa en todo el movimiento intelectual, tanto en el Río de la Plata como en su viaje a Francia, interesado en la psicología y los asuntos del pensamiento y de la mente. Parece difícil sostener su desconocimiento de las principales nociones del psicoanálisis o del aparato psíquico elaborado por Freud como espacio integrado por diferentes instancias o *topoi*, así como de la dimensión inconsciente y que esto no influyera en sus reflexiones.

Si el sótano se presta como metáfora de la dimensión inconsciente, como aquel espacio, oculto, que se abre debajo del piso firme de la casa, en tanto espacio heterotópico impugna o niega la naturaleza sólida del espacio de arriba. En este sentido, por el tipo de relación que mantiene con

los otros emplazamientos se convierte en un lugar sin lugar aunque sea localizable. La dimensión inconsciente del aparato psíquico freudiano será un primer emplazamiento heterotópico en el interior del sujeto, dimensión que cuestiona, desde el inicio del siglo, la integridad y autonomía del yo consciente. La psique es una estructura compleja de relaciones e instancias pero la palabra es capaz de restablecer la unidad perdida.

En el sótano, “la realidad se parece a los sueños”. “No sé donde (sic) estoy yo, o cómo soy yo, o cómo es este sentimiento de ser yo”. Foucault reconoce cierta clase de emplazamientos para las heterotopías de crisis que son “lugares privilegiados, o sagrados, o prohibidos, reservados a los individuos que, en relación con la sociedad y con el medio humano en cuyo interior viven, se encuentran en estado de crisis” (Foucault, 436). El sótano y el cuerpo serán estos lugares que se transforman en dispositivos en donde el autor transitará la crisis de identidad realizando el desmontaje de la misma en la búsqueda de sí.

Los personajes de F.H.

Si bien heredero de las técnicas del “conócete a ti mismo” de la cultura grecorromana, también el retiro llega como legado del cristianismo a partir de cierto ascetismo que impone la renuncia a sí mismo y a la realidad mundana. Para el cristianismo uno debía saber quién era y reconocer sus faltas, localizar sus deseos y revelar estas cosas, contra sí mismo. El diario nacerá en esta época como técnica de expresión, ya no de los hechos, sino de los pensamientos y del combate del alma, fuertemente vinculado a la cultura confesional (Foucault: 467-468). Para acceder a la verdad se debe purificar el alma, se debe hacer penitencia. Se busca marcar el rechazo de sí, la ruptura con la identidad pasada. El autocastigo revela al sí mismo como pecador frente a los otros manifestando la vergüenza, se expone, dice Foucault, teatralmente. Lo que era privado en los griegos se hace público en el cristianismo.

El nuevo cuidado de sí que impone el cristianismo implica una nueva experiencia de sí. De la introspección se pasa a la vigilancia y de allí a la escritura, lo que abre todo un campo de experiencias que no existía con anterioridad. Felisberto Hernández es heredero, de alguna manera, de esta lucha entre cuerpo y alma, pero la trasciende a través de caminos similares a los planteados por el psicoanálisis, que concibe la represión de los deseos que mueven al hombre como la sublimación que posibilita la cultura y el arte.

El sinvergüenza

“Una noche el autor de este trabajo descubre que su cuerpo, al cual llama ‘el sinvergüenza no es de él’ (Hernández, *OC III*, 1983: 185) Como técnica de sí el autor buscará diferenciarse, localizando todo aquello que no es verdaderamente. Lo que no es adquiere carácter de personaje. Al cuerpo se le pone nombre, pasa a ser el sinvergüenza.

Nos limitaremos a anotar algunos momentos de la relación con el sinvergüenza. En una de las versiones del día 1, se presenta el recuerdo, en la infancia, de un enfermo “al que le mostraban su propia mano y decía que era de otro”. A partir de ese otro dividido, el niño comienza a tener temores nocturnos, primero de esa mano, luego de sus propias manos al identificarse con ese enfermo, hasta que la sensación de extrañamiento se extiende a todo su cuerpo: “sentí todo mi cuerpo como si fuera de otro”. El próximo paso es su autonomía en cuanto personaje impostor:

Y después algo peor: descubrí que mi cuerpo ya había sido ajeno desde hacía muchos años. Él había estado pensando y escribiendo en mi nombre y ahora hasta mi propio nombre tiene 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”. (Hernández, *OC III*, 1983: 186)

El sinvergüenza, el cuerpo es el lugar, el topoi, el “misterioso continente”, en el que vive el “verdadero yo”. Si el sótano era metafóricamente un “barco”, el cuerpo es un “continente” que esconde en alguna parte al verdadero yo.

Pero esta complicidad del primer día se transforma en el Día 2. Al descubrir que su señora no está acostada junto a él lo asalta el “sentimiento angustioso” de estar solo con su cuerpo. La introspección da paso a la vigilancia y a la necesidad de “tenerlo que revisar como a un mal compañero y recriminarle su impostura” (249). Surge la comparación de un policía con un bandido en donde el bandido es el cuerpo, el desfachatado que demora la boca en el vino, al que hay que interrogar, revisar. En la mañana la impresión es que el cuerpo es inocente pero, al recordarlo en la oficina, lo siente cobarde, artificial, con dificultades en el trato o como un “perro resentido”, muy susceptible a las ofensas. El sinvergüenza es vanidoso, egoísta, y el yo, débil, está a expensas de su poder.

El autor descubre al sinvergüenza al observar un caballo apoyado en una pata al igual que él apoyaba el cuerpo en una pierna. Esto sucede después de una intervención en la que le sacaron la última vértebra como “si le hubieran arrancado de raíz la cola a un caballo” (191). El cuerpo se hace ajeno en la enfermedad.

Todo lo que ignoro de mí, se me ocurre que se produce dentro de los límites de mi cuerpo y más de una vez he pensado que ando en él como montado en un animal desconocido.

Además le tengo miedo porque no sé qué cosa de él me fallará primero y si me hará sufrir mucho tiempo antes de morir. (Hernández, *OC III*, 1983: 194).

Pese a esta dificultad en la relación con un cuerpo al que siente ajeno, tiene la ilusión de lograr cierta unidad de lucha. “Confío en que este diario me ayudará para crearme un yo que lo pueda ver sin tanta vergüenza” (Hernández, *OC III*, 1983: 189) Envidia a los otros “divididos” que poseen “yos seguros”, “sinvergüenzas inocentes” y “cabezas sin grandes problemas” (*OC III*, 1983: 196). Pero pronto caerá en una gran desilusión porque esta unidad de lucha no es posible por la naturaleza de su yo solitario y asocial.

El cuerpo es una *terra incognita*, escenario de una revelación, capaz de sentir placer y dolor, “un animal desconocido” que fallará haciéndolo sufrir y lo llevará a la muerte. Culpable o inocente, oculta en su seno al “yo verdadero”. Se revela como un emplazamiento subjetivo que usurpa el nombre del verdadero yo. De aquí su condición de sinvergüenza. El yo verdadero buscado por el autor es “fantasma inaprensible” se mueve en medio de relaciones con otras dimensiones ocupando emplazamientos subjetivos en algún no lugar del cuerpo.

Ella

Un segundo personaje que habita este escenario subjetivo es la cabeza: Ella, pronombre personal con la que se la identifica, corresponde a la tercera persona del sexo femenino con quien comparte los prejuicios asignados a las mujeres: “Su cabeza, a quien llama ‘ella’, lleva, además, una vida aparte: casi siempre está llena de pensamientos ajenos y suele entenderse con el sinvergüenza y con cualquiera” (Hernández, *OC III*, 1983: 185).

Podemos observar la influencia del psicoanálisis en la construcción de los personajes que entran en juego en este drama subjetivo. Más que correspondencias encontramos un diálogo con la segunda tópica freudiana. Por ejemplo, entre diálogo y guiño, el *ello* podría relacionarse con el “sinvergüenza”, culpable de algo, aunque no se sepa bien de qué; “la cabeza”, ella, representante de los pensamientos ajenos, puede, por momentos, relacionarse con el *superyó*; y la instancia psíquica del yo puede encontrarse quizás en el narrador autodiegético en medio de su conflicto con el cuerpo y la cabeza. Estas construcciones, si mantienen un diálogo, es operando un trueque o humorada. Por ejemplo Ella no es la instancia del ello sino la de la cabeza, es como la “señora” del yo: “Hay sinvergüenzas que marchan a dos conciencias, la de él y la de la señora” (193).

Ella es “la gran vanidosa”, la curiosa, “desconfiada” y “crédula” (254), “la parte del cuerpo que puede estar más contra mi yo”, “la que está arriba”, la “que vigila desde lo alto”, la que pone de mal humor al cuerpo por “su existencia inconveniente”. La cabeza “intermediaria de cualquiera”, no es confiable porque “todo lo entrevera y todo lo acomoda”. Pero no puede prescindir de ella porque si el sinvergüenza del cuerpo se enferma, la necesita, porque es “maula” y además “voraz” a partir de lo cual ella lo mueve y domina (Hernández, *OC III*: 193).

Como antecedente de esta instancia podemos ubicar, entre los textos dados a conocer por María del Carmen González, el titulado “El personaje del centro”. Transcribimos un fragmento de la fotografía del manuscrito que acompaña su artículo. Allí vemos la creación de un personaje similar, llamado “del centro”, para nombrar esta dimensión:

[...] Además del personaje que me observaba descubría otros más. Primero el personaje Uno de ellos, era, el del centro, el de hoy era el responsable del hacer de la acción, del bien y del mal, al salvar a los seres queridos de en la lucha común y en el dolor. [...] (Transcripción propia de la foto del manuscrito, inédito, original. Anexo en González, 2015: 63)

El artículo de González titulado “Por las tierras de la escritura: la escena de Felisberto Hernández” tiene la virtud de rescatar y enlazar estos textos en los que ella ve un proyecto abandonado. Creemos que este proyecto no se abandonó sino que siguió reelaborándose en el “Diario del sinvergüenza”. Proyecto de escritura acerca del teatro interno, del proceso de los pensamientos. Proyecto que solamente era posible de realizar desde estos emplazamientos heterotópicos subjetivos y desde estos dispositivos que permiten transitar la crisis entre estas distintas dimensiones que se transforman en personajes en conflicto en la búsqueda hermenéutica del sujeto. Conflicto intracorporal, en la trastienda del espacio social, en el teatrillo interior que se desarrolla en el sótano, allí donde lo social deviene fantasía inconsciente. Denuncia el control de la sociedad y sus efectos sobre la autonomía del cuerpo en el escenario interior. Escenario en el que el conjunto de relaciones sociales definen emplazamientos en el interior de la subjetividad: el cuerpo, a partir de que el autor descubre que su cuerpo, el sinvergüenza, “no es de él”, que “ha estado pensando y escribiendo en mi nombre” (186); la cabeza, llena de “pensamientos ajenos, que me vigilaban desde la infancia” y “habrían empezado a invadirme, como a un continente”.

Está claro que la cabeza, “ella”, es ajena y pertenece al mundo de arriba, no al espacio heterotópico del sótano. Aunque pueda descender a él para alejar al autor de su “verdadero yo” no pertenece a ese espacio

de desvío sino que desciende para ordenar, burlarse o engañar. Ella es portavoz del afuera, del mundo de los otros, del mundo social.

El verdadero yo

En el despliegue hermenéutico realizado por Felisberto Hernández en el *Diario del sinvergüenza* a través de las distintas técnicas que analizamos el verdadero yo es lo buscado, escurridizo, débil, egoísta, asocial, en fuga en medio de emplazamientos móviles. Heterotopías y heterocronías funcionan como cronotopos en el interior de un texto que se presenta como una obra abierta capaz de cuestionar lo endeble del discurso y de los fenómenos del “espacio de arriba” de la realidad de “la cubierta”.

Las relaciones entre el cuerpo, la cabeza y el yo nómada, sus conflictos, tensiones, complicidades, se narran en un espacio que se presenta como una pieza en un teatro interior, en un espectáculo registrado por el autor o escribiente. El retiro da paso a la actividad de escritura que revela la naturaleza de las relaciones entre estos distintos personajes-emplazamientos interiores, haciendo público y espectacular el desmontaje de la pieza F.H. y cuestionando la naturaleza unitaria de una identidad autoral.

Cuando hablamos de desmontaje usamos por un lado la metáfora teatral, en tanto montar desmontar un espectáculo o pieza así como la metáfora de la máquina, en tanto desmontaje de las piezas o partes. La máquina como metáfora de una construcción de la subjetividad en la modernidad que atraviesa toda esta creación. La escritura no muestra la revelación del yo verdadero, ni la renuncia, ni la construcción de un sujeto autónomo, sino que realiza el desmontaje del sujeto a través de estas técnicas analizadas. Roberto Echevarren hablará de “máquinas de aislamiento” (Echevarren, 2014: 14).

En la búsqueda por superar la enfermedad y la despersonalización se confía en una unidad de lucha contra aquellos otros de la identidad que no son el “yo verdadero”, lucha que se pretende realizar a través de la escritura artística. Pero lo que se descubrirá al final de este trayecto es que no solamente el autor sino todos los hombres están divididos. El autor, en esta búsqueda del verdadero yo, se ve en relación y lo que descubre de sí lo descubre en los otros. Cuestiona su identidad y la idea del hombre moderno; pone en crisis la concepción romántica del sujeto y con ella las escrituras del yo o autobiográficas en las que encuentra su espacio de expresión.

Conclusiones

Diario del sinvergüenza es la escritura de los desajustes de una subjetividad, pieza compleja a la que se desmonta para conocer sus mecanismos interiores ocultos, sus engranajes. El universo de Felisberto Hernández se presenta como una maquinaria de piezas desmontables, intercambiables y móviles en donde un yo débil se mueve, como algo incomprensible, no como algo “vinculado al hombre con relaciones imaginadas por el hombre (con condición de hombre)”. Para Echevarren Felisberto nos dice que no necesitamos dioses, pero sí rituales purificadores que nos permitan “conquistar un espacio de autonomía que nos permita vivir” (Echevarren, 2014: 11).

Hemos analizado aquí estas posibles técnicas rituales en la búsqueda hermenéutica del sujeto por un saber sobre sí. Las técnicas de aislamiento o retiro, de construcción de espacios heterotópicos, de desmontaje de las piezas en un teatro subjetivo. Analizar el proceso de creación de Felisberto en su última etapa es, como nos dice Carina Blixen, aventurar hipótesis buscando pistas entre sus apuntes, ajustándose a “la materialidad de la huella: límite y camino por el que acecha un movimiento espiritual que solo puede ser conjeturable” (Blixen, 2013: 2, 8).

Un fragmento, desprendido del diario, revela el reconocimiento de los límites del hombre para acceder al conocimiento de la verdad de sí, su dificultad para imaginar lo no humano, es decir lo no imaginario o simbólico. El yo verdadero entonces es un “fantasma inaprensible” escondido entre “pensamientos nómades”. Es una utopía que emerge del dispositivo heterotópico y especular que es un diario, de una escritura que, por un lado, le permite buscarse en un lugar que no es un lugar, accediendo a una visión que no se encuentra en el punto en el que se la ve. Como se expresa en los textos desprendidos del *Diario del sinvergüenza*: “Mi yo es un presentimiento fugaz. En el instante en que pienso en él, es como si llegara a un lugar que él mismo termina de abandonar” (Hernández, *OC III*, 1989: 207).

La búsqueda del “yo verdadero” con la que Felisberto iniciaba este proyecto a través de las técnicas de sí estudiadas: el retiro en el sótano, la escritura de un diario y el desmontaje del yo, produjo un saber sobre sí en fuga de los dispositivos utilizados para encontrarlo. Creemos que esta condición es una de las causas del carácter inacabado del proyecto del *Diario del sinvergüenza*.

BIBLIOGRAFÍA

- BLIXEN, Carina, “En torno al diario del sinvergüenza”, en *Lo que los archivos cuentan 2*. Montevideo, Biblioteca Nacional, 2013.
- “El hilo perdido de Felisberto”, en *Felisberto*. Montevideo, Biblioteca Nacional, Época 3, Año 7, N.º 10, 2015
- DÍAZ, José Pedro, *Felisberto Hernández. El espectáculo imaginario*, Montevideo: Arca, 1991.
- *Felisberto Hernández. Vida y obra*. Ciudad autónoma de Buenos aires: El cuenco del plata, 2015.
- ECHEVARREN, Roberto, “La Máquina Felisberto”, en *La Máquina Felisberto*, Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 2014.
- FOUCAULT, Michel, *Estética, ética y hermenéutica*, en *Obras esenciales. Volumen III*, Barcelona: Editorial Paidós, 1999.
- GIRALDI DE DEI CAS, Norah, *Felisberto Hernández: del creador al hombre*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1975.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, María del Carmen. “Por las tierras de la escritura: la escena de Felisberto Hernández (primeros textos)”. *Revista de la Biblioteca Nacional* N.º 10, 2015.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Obras Completas. Tomo III*, Montevideo: Arca-Calicanto, 1983.
- LAPLANCHE-PONTALIS, *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona: Editorial Labor, 1981.
- LARRE BORGES, Ana Inés, “Felisberto Hernández: Una Conciencia Filosófica”, en Montevideo, *Revista de la Biblioteca Nacional. Año 1, n1*, 1966.
- RELA, Walter, “Felisberto Hernández. Persona-Obra”, en *Homenaje en el Centenario de su nacimiento*. Biblioteca Nacional. Ministerio de Educación y Cultura. 200
- PRIETO, Julio, *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- SAER, Juan José, “Tierras de la memoria”, en Alain Sicard (ed.), *Felisberto Hernández ante la crítica actual*, Caracas: Monte Ávila, 1977, pp. 309-335.
- STAROBINSKY, Jean, “Historia natural y literaria de las sensaciones corporales” en *Fragmentos para una Historia del Cuerpo Humano. Parte segunda*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.1991.
- VECCHIO, Diego, “El yo menguante” en *Cahiers de L.I.R.I.CO* [en línea], 5, 2010. Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 10 de enero de 2016. URL: <http://lirico.revues.org/432>

Información para autores

Lo que los archivos cuentan es una revista anual abierta a la publicación de artículos de investigación, ensayos originales y entrevistas de interés relacionados con la crítica genética y el trabajo con archivos preferentemente de autores latinoamericanos y uruguayos para profesionales, estudiantes y lectores interesados en las humanidades.

Los trabajos enviados para su evaluación y eventual publicación deberán ser inéditos y no estar pendientes de evaluación en otras revistas, incluidas las ediciones electrónicas.

Desde el próximo número *Lo que los archivos cuentan* será una revista arbitrada para las contribuciones académicas originales y los artículos de investigación. El arbitraje se realiza con el anonimato de evaluadores.

Los trabajos deberán ser enviados al correo electrónico cblixen@bibna.gub.uy antes del 30 de marzo de 2017.

Presentación de originales:

Serán admitidos artículos en español o portugués.

Los artículos deberán ser inéditos y tener entre 30.000 y 50.000 caracteres con espacios, incluyendo notas y bibliografía según la norma estandarizada APA.

Los artículos estarán acompañados por un resumen de hasta 600 caracteres con espacios y hasta cuatro palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave deberán ser remitidos en el idioma del texto principal y en inglés.

Todas las imágenes deberán estar acompañadas de información precisa y suficiente sobre su fuente.

Los cuadros, fotos, dibujos, tablas, planos, mapas, etc. deberán numerarse de forma correlativa; se considerarán como figuras y se insertarán en el cuerpo del texto, en un lugar próximo a su primera mención. La documentación gráfica será proporcionada con los contenidos del texto, de calidad suficiente y ordenada con claridad.

Formato de los textos:

Todos los textos serán remitidos en formato Word o similar.

Las referencias textuales de menos de cuatro líneas se incluirán entrecomilladas (sin cursivas) en el texto. Si sobrepasan esa extensión, aparecerán en párrafo aparte, con sangrado de 3 cm y en texto normal.

Este cuarto número de *Lo que los archivos cuentan* rinde homenaje a Felisberto Hernández con los instrumentos que identifican su propuesta: el trabajo con el archivo y la crítica genética. El título *Felisberto en borrador* dice la preeminencia otorgada a los manuscritos del escritor, aunque los análisis aquí reunidos convoquen, además, todo tipo de documentos (prensa, fotos, ediciones, programas, etc) con el fin de iluminar algún aspecto de su creación. Trabajar de esta forma es una manera de ser fieles al pensamiento de quien supo escribir: “a veces nos interesa mucho saber los caminos que tomó un autor para llegar a tal lugar y que él por vanidad se los guarda”.

Nuestra perspectiva privilegia el tránsito entre artes, géneros y lenguajes, pues pretende abarcar algo de los procesos de traducción a que ha sido sometida su figura y su obra en los últimos años.

Esta revista indaga en los orígenes del escritor, en el gran momento creativo de los años cuarenta, en las peripecias difíciles de los finales y en la recepción actual impulsada, en parte, por el cumplimiento de los cincuenta años de su muerte y el pasaje de su obra al dominio público.

mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA