El cocodrilo en caja, un *livre-objet* de 1962, recuperado en facsímil en 2014.

Revista de la Biblioteca Nacional: Felisberto. 10, 341-355, 2015. ISSN 0797-9061

Casi el mismo, pero no es igual[1]

Norah Giraldi Dei Cas

Profesora emérita
de Literatura hispanoamericana
Université de Lille Nord de France

El facsímil de *El cocodrilo* de Felisberto Hernández, editado por la Biblioteca Nacional, al cuidado de Ignacio Bajter, reproduce el libro hecho en colaboración por dos artistas, el escritor Felisberto Hernández y el grabador Glauco Capozzoli. Es un libro como pocos, de esos que se pueden definir como *livre objet* porque fue concebido y fabricado como obra de arte. Inventos de las vanguardias del siglo XX, en particular de los Futuristas, este tipo de objeto recoge, sin embargo, todo un *savoir-faire* (idea, artesanías, trabajo del creador) que se constata en las técnicas utilizadas para su fabricación y cuidado por parte del impresor editor. Pero el libro objeto existe ya como preocupación y quehacer desde que el libro es libro, es decir, desde que salió a la escena de la calle, y fue reproducido para ser vendido y leído por todos aquellos que quisieran tenerlo entre sus manos,

* Norah Giraldi Dei Cas, Profesora Emérita de la Universidad de Lille, trabaja la obra sobre de Felisberto Hernández desde fines de los 60. Su tesis de doctorado *Felisberto Hernández, musique et littérature* fue defendida en La Sorbonne Nouvelle y publicada por INDIGO - Côté femmes (1994). Actualmente trabaja sobre la cuestión de las migraciones y exilios y su representación en la literatura. Fundó la red internacional *NEOS-NEWS Nortes-Estes-Oestes-Sures* y es miembro del Programa *Non-lieux de l'exil* (Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris). Ha contribuido recientemente en la publicación de obras colectivas como *Lugares y figuras del desplazamiento. Homenaje internacional a Fernando Aínsa, un escritor entre dos mundos* (Ed. Iberoamericana, 2010); *Migrantes: encuentros con el otro en el imaginario hispanoamericano* (Éd. Peter Lang, 2012), *Lieux et figures de la barbarie* (Peter Lang, 2012), *Navegaciones y regresos. Lugares y figuras del desplazamiento* (Peter Lang, Coll. Trans-Atlántico, 2013), *Glossaire des mobilités culturelles* (Peter Lang, Coll. Trans-Atlántico, 2014).

1. Este trabajo recoge lo esencial de mi intervención en la Presentación de la edición facsimilar de *El cocodrilo* de Felisberto Hernández con grabados de Glauco Capozzoli (Punta del Este, ediciones de El Puerto, 1962), organizada por la Biblioteca Nacional (Sala Julio Castro), Montevideo, jueves 16 de abril 2015.

para que resulte atractivo por su forma y contenido y llegue, por estos medios también, a cautivar la mente del lector. La diferencia mayor entre la reproducción de un libro fabricado en una imprenta para difusión a gran escala y el libro de artista es, justamente, la escala de difusión: el libro de artista se trabaja como un objeto particular, que encierra en sí la idea de que el objeto sea original que llegue a establecer una relación íntima y sugestiva con quien lo recibe. Cada ejemplar está hecho a mano y, por lo tanto, como toda obra de arte se destina a un número reducido de personas. Por eso mismo y por las características particulares de su procesamiento (se fabrica en general un ejemplar a la vez, apartándose así de la idea de serie), el tiraje es reducido.

Un libro objeto es un producto complejo; en su composición intervienen elementos de orden textual y tipográfico: el cuento o el poema de un escritor aparece distribuido en las páginas según la idea del artista plástico que lo modela (que, en algunos casos solamente es el mismo escritor), con ilustraciones de su mismo puño que se refieren o acompañan el texto editado. En Uruguay, tenemos como ejemplo notable los libros que compuso Torres García, sobre teoría del arte o los que dedica a sus reflexiones y recuerdos, así como los más recientes de Carlos Liscano, que él mismo define como otra parte de su trabajo creador y que lo acerca al arte bruto.[2]

Este tipo de libro concebido como objeto artístico se materializa muchas veces con formas y materiales que le otorgan texturas y aspectos diferentes; los artistas varían, según sus preferencias, la forma y la materia con que se produce el libro. Hay libros objetos cuya materia no es el papel, sino tela, madera, porcelana, cerámica, fibras plásticas… Un libro objeto no solo se lee sino que se toca (se siente de otra manera) con las manos. Ustedes dirán con razón que es una perogrullada lo que estoy diciendo, ya que todo libro, incluso los virtuales a los que estamos acostumbrándonos poco a poco, se leen con las manos, pasando las hojas, manipulándolos, subrayándolos muchas veces, hasta hacerse uno, el lector y el libro. Pero es *de otra* manipulación que se trata en el caso del libro de artista o libro objeto, ya que el lector retiene y visualiza no solamente el texto sino también las ilustraciones, a lo que se agrega lo

2. "Los dibujos más antiguos que conservo son de 1994. No fueron los primeros. Son elementales, apenas una línea negra, la sugerencia de un cuerpo. Usaba cualquier papel, el que tenía más a mano, y el bolígrafo con el que corregía los deberes de los alumnos. En esa época empecé a hacer figuras con alambre, contornos de cuerpos, pequeñas esculturas, o que a mí me parecían esculturas. Todo era, y sigue siendo, aproximado, tosco. Eso se lo debo, creo, además de a la impericia, a viejas lecturas de Jean Dubuffet, que condujo mi atención al arte otro, el de los que para nadie son artistas, el de los alienados, el de los presos. La curiosidad me llevó a buscar a esos artistas. Creo que con el tiempo aprendí a 'verlos'". *Cf.* Carlos Liscano, Catálogo de la Exposición *Libros de autor y algo más*, Fundación Unión, Montevideo, marzo - abril 2015.

palpado, es decir, el contacto con el soporte en sí. El formato y la textura tienen tanto interés artístico como la disposición de los componentes del texto/imagen en cada página, la relación entre imágenes visuales y texto conforman un nuevo objeto.

El Cocodrilo, el otro/uno mismo

Opté por esta entrada al tema, por esta explicación previa sobre la especificidad de la obra presentada como libro objeto, porque me parece tener su importancia en el caso del facsímil de *El cocodrilo* de Felisberto Hernández, editado por el joven grabador Glauco Capozzoli en 1962 e ilustrado con xilografías suyas. Especificidad y especial relación, también, con las primeras etapas de la trayectoria editorial que tuvo la obra de Felisberto Hernández, ya que él comenzó por publicar, entre 1925 y 1931, los pequeños opúsculos que se conocen hoy bajo el título genérico de *Libros sin tapas* (*Fulano de tal*, *Libro sin tapas*, *La cara de Ana* y *La Envenenada*). Y, sin duda también, se puede sentar una relación con los publicados en 1942 y 1943, *Por los tiempos de Clemente Colling* y *El caballo perdido*, y que forman parte del ciclo de la memoria junto con *Tierras de la memoria*. La edición de *El cocodrilo* en 1962, cuenta, como estos libros anteriores, con el apoyo de una red de amigos que sacan adelante la publicación. En todos estos casos, los tirajes fueron reducidos, por lo que, todos ellos se han vuelto hoy verdaderos objetos raros para coleccionistas. Fue particular sobre todo la manera de hacerlos conocer: los de la primera etapa acompañaron los momentos de las giras de conciertos de Felisberto Hernández por el interior del país, y los otros se publican gracias al apoyo que el escritor recibe de amigos: Carmelo de Arzadum, Carlos Benvenuto, Alfredo Cáceres, Spencer Díaz, Luis E. Gil Salguero, Sadí Mesa, José y Julio Paladino,

Olimpia Torres, hija de don Joaquín Torres García, dibujó inolvidablemente *Las Hortensias* para la revista *Escritura* en 1949.

Yamandú Rodríguez, Clemente Ruggia, Ignacio Soria Gowland, Nicolás Telesca y Joaquín Torres García (cuyos nombres acompañaban, desde el paratexto la edición de 1942 de *Por los tiempos de Clemente Colling*. En esa misma edición, una carta firmada por Jules Supervielle sirve de introducción que acredita el valor literario de la obra. De esta manera se inicia el «diálogo» que, con otros creadores, ha mantenido desde siempre Felisberto Hernández, como escritor y como pianista. La obra de Felisberto Hernández despertó gran interés entre algunos de sus contemporáneos más célebres que él, y varios artistas produjeron en torno a sus temas y personajes. Recordemos, por ejemplo, los dibujos que le dedica Olimpia Torres a *Las Hortensias* (Revista *Escritura*, 1949) y, en otro campo, relacionado a la actividad de Hernández como pianista, la creación de viñetas de Amalia Nieto que la pintora, esposa del escritor, inserta en la páginas de la partitura del *Petroushka* de Stravisnski.

Esa partitura que acompañó a Felisberto desde los años 30, cuando la tocó por primera vez en Buenos Aires, y volvió a estudiarla al final de su vida, en el piano de la casa de la familia de Alcides Giraldi, en la calle Millán 2909, donde venía dos veces por semana a estudiar el piano y a darme clases de música, los miércoles de tarde y los sábados de mañana. Amigo de mi padre, él me presentó a Hernández, a mediados de los 50 quien a partir de entonces y hasta su fallecimiento, será mi profesor de piano. En esos años se gesta el paisaje, la zona de mi infancia iluminada por el recuerdo que tengo de Felisberto Hernández. Es quizás también ese recuerdo que me llevó a leerlo ni bien fallecido, en 1964 y, más tarde, en la Facultad de Humanidades y Ciencias, impulsada primero por Roberto Ibáñez y luego por Ángel Rama, me llevó a hacer investigaciones sobre su vida en relación con su obra. Gracias a esos primeros trabajos de cuya importancia nunca estuve muy segura, llegué a conocer a Julio Cortázar quien en su «Carta en mano propia» a Felisberto, menciona que cómo, al leer *Felisberto Hernández, del creador al hombre* (Banda Oriental, 1975), se percató que hubiera podido conocer a Felisberto en Chivilcoy, allá por 1926, cuando él era maestro en esa localidad argentina a la que Felisberto iba en busca de conciertos.

Varias ediciones de los cuentos de Felisberto Hernández llevan como prólogo esta «carta abierta» de Cortázar, con la que continua la saga de «prólogos» famosos, estableciendo un tipo de diálogo basado en la obra y en la vida de Hernández y que reúne a varios escritores en una misma constelación. La materialización de esta constelación aparece en la escritura de prólogos o injertos o bifurcaciones, de diferentes maneras de pensar y producir en el campo de la ficción contemporánea y que, numerosos escritores reivindican como de origen «felisbertiano», desde los autores que dieron origen al grupo de Barranquilla hasta los más jóvenes como Andrés Neuman y Ana Clavel. Todos reconocen tener como un sostén literario directo u oblicuo, en las lecturas que hicieron del autor de *Las Hortensias*.

Últimas imágenes de Felisberto Hernández, en casa de su amigo Alcides Giraldi, el 24 de marzo 1962, en el cumpleaños de 15 de Norah Giraldi Dei Cas, autora de esta memoria.
Foto 1: Entre arquitectos: Héctor Giraldi y Otilia Muras, tíos de la autora, FH y Luis Mazzini, amigo de su padre y arquitecto, también.
Foto 2: Felisberto y Norah, su alumna, comparten foto en el jardin de la casa de Millan 2909, el día de la fiesta.

Entre los mentores y los artistas que reconocen la influencia de esta obra, cabe recordar, en actuaciones y vertientes muy diferentes de la literatura, así como en distintas épocas, a José Pedro Bellán, Carlos Vaz Ferreira, Jules Supervielle, Roger Caillois, Italo Calvino, Jorge Zalamea, Carlos Fuentes, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Juan José Saer, Augusto Monterroso, Noemí Ulla, Cristina Peri Rossi, Tomás Eloy Martínez, Alicia Dujovne Ortiz, César Aira, Enrique Vila-Matas, Carlos Liscano, Roberto Bolaño, Roberto Echavarren, Leo Masliah, Martín Kohan, Luciano Supervielle... Y recordemos que fue Eduardo Galeano que, desde la revista *Crisis* en Buenos Aires, organiza un homenaje internacional a Felisberto Hernández, publicando un *dossier* sobre su vida y su obra, en plena crisis política, en 1972.

Otra razón de haber empezado por subrayar aspectos del formato de esta edición especial de *El cocodrilo* tiene origen, entonces, en lo personal, por el hecho de haber conocido a Hernández y, más tarde, convertirme en lectora asidua de su obra. Con esa mirada personal quisiera enfocar hoy ese mundo poético y la creación de este *Cocodrilo* que asocia el nombre de Hernández con el del grabador Glauco Capozzoli, desde una constelación de recuerdos con los que, casi inevitablemente, entro siempre en la lectura de sus cuentos. Son muchos los lectores asiduos de Felisberto Hernández, los estudiosos aquí presentes que han dilucidado diferentes aspectos de su obra. En mi caso, no dejo de leerlo o de volver a leerlo desde una perspectiva que no puede dejar de tener en cuenta mi conocimiento personal del escritor. Y, ahora, con los años suelo colocarme con más facilidad en el lugar de quien fue su última alumna de piano.

En mis estudios pasé, como muchos de nosotros, por el filtro de la crítica estructuralista, en particular los sugestivos análisis de Roland Barthes, y por el de otras escuelas de análisis literario, en particular la *poética* de Genette. Me interesaron mucho las equivocadas explicaciones que se dieron a la frase de Foucault sobre la «muerte del autor», que él mismo rectificó, refutando lo dicho por otro en sus propios escritos y restableciendo una verdad del autor y sobre el autor que se encuentra en sus textos. Esta figura que emerge de lo escrito y de la que Foucault no quiere deshacerse, tal como se puede apreciar a través de su pluma de autor y de lo que emerge de sus textos. Me interesaron también los estudios culturales y sus diferentes modulaciones o corrientes, europeas y americanas. Los aportes que hice con estos u otros soportes críticos a la obra de Felisberto Hernández los considero mínimos, ante todo porque sé que el aporte que puede hacer el crítico literario parte de una relación al otro que va cambiando según los momentos y los métodos utilizados. Y que este aporte siempre es de modesta talla con respecto a la obra. Siempre se trata de un apoyo o de una entrada posible al conocimiento de la obra, ya que escribimos a la sombra de, con el entusiasmo de penetrar su misterio, pero la forma que se da a

conocer no es más que una muletilla, un bordado «autor», alrededor de la *cosa* llamada obra, unos comentarios que tienen la función de aclaración de ciertos aspectos, como notas al pie de página con respecto al texto estudiado. Y sea con él método que sea, estos apuntes siempre pasan por el tamiz de lo que somos, por nuestra sensibilidad fraguada a lo largo de la vida, a través de las personas con quienes nos relacionamos ya sea con afecto, ya sea en un plano confuso, de deterioro y de conflictos, que nos daña a todos.

Yo no sería la misma lectora si no hubiera conocido a Felisberto Hernández como amigo de mi padre y mi profesor de piano. Cuando lo leo y, en particular, cuando tuve entre mis manos el facsímil que hoy se publica de *El cocodrilo* concebido por Glauco Capozzoli, no puedo dejar de pensar en el pianista que escuché en mi casa, cuando lo vi en el teatro, en 1959, como pianista acompañante de la pieza *Caracol, col col*, y como escritor que descubro después de su muerte, el 13 de enero de 1964. Cuando lo conocí Felisberto Hernández ya había publicado *El cocodrilo* y la mayoría de su obra, y recuerdo su entusiasmo, sería a comienzos de 1961, cuando el joven grabador Glauco Capozzoli, fundador con Graciela Saralegui, de la Editorial del Este (situada en Punta del Este), le anuncia que quiere publicar *El cocodrilo,* como inicio de una colección de la que, finalmente será el primero y único del catálogo de la editorial.

Cuando me entregó Ignacio Bajter, a fines de marzo de este año, el facsímil de *El cocodrilo* estábamos en el comedor de mi casa, junto al piano donde Felisberto Hernández me daba clases. En esos años, Felisberto, a quien nunca llamamos por su nombre (ni mi padre ni los otros miembros de mi familia), sino por su apellido, Hernández o su nombre completo, venía a mi casa por lo menos dos veces por semana, los miércoles de tarde, después de su trabajo en la Imprenta Nacional y los sábados desde las 10 de la mañana. Si bien la razón era darme clases de piano (yo diría el pretexto o la obligación, porque, pobre Felisberto, no creo que haya sido interesante para él tener una alumna de piano como yo), él venía también a estudiar en el piano de mi casa. También dedicaba una parte de las mañanas de los sábados a leer, entre otras cosas *Marcha* que llegaba a mi casa los viernes, o a escribir en el escritorio de mi padre. Cuando entré en Preparatorios, me propuso leer *Moral para intelectuales* y *Lógica viva* de Carlos Vaz Ferreira, y me hizo comprender la diferencia entre *pensar por sistemas* y *pensar con ideas a tener en cuenta*. Estas mañanas de los sábados, en que la casa quedaba «inundada» por la música del piano que tocaba Felisberto, produciendo imágenes sonoras que conservamos hasta el día de hoy y que solo competían (incluso hoy en la memoria) y para alegría de Felisberto, con lo olfativo, los gustos y aromas culinarias que emanaban de la cocina, donde mi madre y sobre todo Tata (mi segunda madre) preparaban el almuerzo. Por las dos escaleras de la casa, como en un juego de vasos comunicantes,

"Un día llegó Hernández a casa con *El cocodrilo* de Ediciones del Este bajo el brazo y le regaló a mi padre el ejemplar que lleva el número 11 dentro de la serie de 75 que preparó Capozzoli".

correspondían esas dos impresiones, la musical y la culinaria, hasta que llegaba el momento de concurrir a la mesa. Felisberto paraba de tocar el piano y los otros comensales, también amigos de mi padre, llegaban a casa, para la hora del almuerzo o de la cena. Entre ellos asistían, a menudo, Roberto y Sara de Ibáñez, Carlos Denis Molina, José Mora Guarnido, Paco y Dolly Espínola, Olga Montero, Enrique Lentini, Luis y María Teresa Mazzini, Rufino Larraud, Guido Castillo, Domingo Luis Bordoli… Era otro Uruguay, muchos gozaban de la buena vida; era una parte de la población montevideana que participaba de una vida intelectual intensa, en la que también residía una visión bastante neta de las causas que generaban tanta injusticia y un pensamiento crítico que se debatía, semana tras semana con el sostén de las páginas de *Marcha*. Estas características contrastan con lo que el personaje narrador de FH nos revela de esos mismos años, sobre el desempleo, la desesperanza de no tener cómo ganarse la vida, un pianista frustrado en el contexto de una sociedad que lo desprecia y que será el germen del escritor que, por años, no fue reconocido por una buena parte del Uruguay letrado.

A esos mediodías de los sábados, mi padre, que siempre estuvo en el pluriempleo y a quien vimos correr hasta el último suspiro, llegaba más temprano para poder conversar con Felisberto. Yo me retiraba del piano para dejarlos a solas en el comedor oscuro donde ellos se sentaban en torno a la mesa, hasta que iban llegando los otros amigos. En el fondo, mi hermano seguía dando pelotazos contra el muro alto del jardín y Roberto Ibáñez se acercaba a verlo, llevado por su pasión por el fútbol y de hincha de Nacional. De la cocina venían los ruidos de los últimos preparativos del almuerzo. En uno de esos almuerzos, Felisberto Hernández anunció la nueva, con gran entusiasmo: un joven grabador, Glauco Capozzoli, le había enviado la propuesta de publicar *El cocodrilo,* ilustrado con xilografías. Varias veces lo oí haciendo comentarios a mi padre sobre el libro que Capozzoli estaba fabricando en Punta del Este. Me acuerdo también que anunció, muy feliz, que iba a viajar a esta ciudad para ir a ver cómo avanzaba el trabajo de edición; Capozzoli lo había invitado para que viera en su taller la obra que iba naciendo. Un día llegó Hernández a casa con *El cocodrilo* de Ediciones del Este bajo el brazo y le regaló a mi padre el ejemplar que lleva el número 11 dentro de la serie de 75 que preparó Capozzoli.

Yo leí *El cocodrilo* años más tarde, varias veces en esa edición; creo que, inconscientemente, me lo asigné como objeto propio cuando falleció Felisberto Hernández. Lo digo con total presunción porque me consta que fue así, ya que con cierto desenfado, sin ningún prurito de mi parte, me puse a subrayar frases en ese ejemplar, por suerte con lápiz, que destacan el estado de ánimo de aquella principianta lectora que fui de la obra de Felisberto Hernández, desde el momento en que acababa de perderlo como maestro de piano. Entre lo que subrayé está, por ejemplo, el pasaje

en que se describen los rasgos del pianista-cocodrilo frente a la niña que lo recibe en la tienda adonde viene a vender las medias *Ilusión*, escena con que se denota la desconfianza por parte de la niña con respecto al personaje que penetra en la tienda cuando su madre está ausente. Y otro fragmento que subrayé, fija la actitud del vendedor de medias y pianista sin concierto, quien, desahuciado, responde fingiendo, con apariencia de herido, lo que finalmente le resulta un alibi con el que transforma la situación de fracaso en postura de burlador: finge llorar para triunfar en las ventas. Es allí que emerge el llanto sale «sin duelo», llanto de desconsolado que se sitúa más allá del llantito improvisado para vender medias. Es un llanto que corresponde a muchas penas indefinidas y en cadena, un llanto de melancolía que se relaciona con la tristeza, la «depresión», el desánimo que invade al pianista-vendedor de medias cuando no puede aislar las escasas «horas de dicha» para encerrarse en ellas. Este estado de depresión aparece condensado en la figura del arpista ciego que, como un acorde que concentra la tonalidad de la obra, aparece en la primera y en la última secuencia del relato. Seguramente que en aquellos días de mis primeras lecturas, me identifiqué con ese Cocodrilo que expresa de tantas maneras, con diferentes ejemplos (del pianista al vendedor) el indeterminismo en que está, la pérdida y desdicha en que se instala, la desesperanza que experimenta cada día:

> La niña no contestó nada. Me senté en un cajón y empecé a jugar con el hermanito. Recordé que tenía un chocolatín de los que había comprado en el cine y lo saqué del bolsillo. Rápidamente se acercó el chiquilín y me lo quitó. Entonces yo me puse las manos en la cara y fingí llorar con sollozos. Tenía tapados los ojos y en la oscuridad que había en el hueco de mis manos abrí pequeñas rendijas y empecé a mirar al niño. Él me observaba inmóvil y yo cada vez lloraba más fuerte. Por fin él se decidió a ponerme el chocolatín en la rodilla. Entonces yo me reí y se lo di. Pero al mismo tiempo me di cuenta que yo tenía la cara mojada.

Como en este pasaje, la serie de imágenes de lo ordinario cotidiano surge a menudo en la literatura de Hernández, sobre todo para confirmar su inconveniencia, una contrariedad nada fácil de resolver. Un adulto que llora en presencia de unos niños; el relato retiene este momento de un recuerdo pesado que se instala como los planos fijos, que molestan en el cine de Pier Paolo Pasolini. Cada frase, cada palabra cuenta para dar cuenta de la reacción que se prepara sin querer (el llanto). Cada gesto cuenta como paso que da cuenta de los hechos que desencadenan el desencanto, el hilo crudo que se revela en un instante.

También subrayé en ese objeto-libro del 62, tan particular, otros pasajes sin tener en cuenta que se trataba de un libro como pocos, de una originalidad sin igual y, sobre todo, de un ejemplar raro, único, por el

hecho de reunir la obra de dos artistas y un regalo para mi padre. ¿Podría explicarlo hoy todo esto como transgresión de mi parte? ¿Tiene que ver con el descubrimiento que yo estaba haciendo de Felisberto Hernández en sus libros, una especie de *transfer* y de trasposición que yo estaba viviendo, dentro de un proceso de *resilience (resistencia)* frente a la pérdida de la persona y con la esperanza de una posible «recuperación» por y en la lectura de sus libros? Un proceso que seguramente se asimila al de la captación o recuperación de lo perdido a través o por medio de la atención puesta en otro objeto, tratando de crear en este caso, un puente o una intermediación entre aquella persona que acababa de fallecer y lo de ahora. La lectura me daba la ilusión de poseer lo perdido y me llevaba a descubrir una obra en la que, justamente lo perdido es el nudo de muchas y variadas búsquedas. Por eso, quizás, yo llegué a conocer mucho mejor esa edición que las de otros libros de Hernández. Me la apropié entonces y me acompañó mentalmente todos estos años (más de 50). Su textura, tanto como los grabados que Capozzoli distribuye, pautando con ellos los diferentes momentos o secuencias del cuento, destacan la figura del cocodrilo pianista vendedor; los grabados lo representan deambulado por la ciudad, buscando trabajo; el lector se sorprende, como el personaje en el cuento, ante la representación que hace Capozzoli del maniquí, enorme, parado al entrar en la tienda y tras el cual se imagina, escondida, a la niña de diez años que habla de mal modo al narrador. Más adelante el personaje narrador aparece diseñado en cocodrilo con el frac (dos máscaras para un mismo personaje) en el momento en se prepara para dar el concierto y que una muchacha le trae una media para que la firme. Estas medias Ilusión para las que el narrador de Hernández inventó un eslogan sin igual: «*Quién no acaricia una media Ilusión*», con el que se resume la problemática de la desdicha y de la ambigüedad en que está siempre el personaje hernandiano, cómo sobrellevar la adversidad, entre realidad y fantasía (dos realidades). Esa frase del eslogan publicitario produce un doble efecto humorístico y poético que interviene en la economía del relato como un choque, no solamente porque significa un logro en la progresión de las ventas, sino porque «cae» con la sutileza de lo inesperado al tiempo que expresa la doble intención que practica Hernández al elegir el juego de palabras que abre un abanico de sentidos. En el caso de este cuento, este juego se concentra en esta frase imposible de traducir a otra lengua. Muchas veces conversé con Laure Guille-Bataillon, estupenda persona, y magnífica traductora de Cortázar y de Felisberto (a pedido de Cortázar) a propósito de esta frase.[3] Pero esta es otra historia, de los años 70, entre

3. La traducción de Laure Guille-Bataillon es: "Qui de nous, aujourd'hui, ne caresse une Illusion? 'Le crocodile'" in Felisberto Hernández, *Les Hortenses*, Denoël, Les lettres nouvelles. Nouvelles traduites de l'uruguayen par Laure Guille-Bataillon, 1975, p. 46.

París y Lille, que si la contara ahora, me llevaría a desviarme todavía más en este trabajo.

Joven, imprudentemente joven, subrayé muchas frases de este texto porque seguramente me impresionó por la duplicidad que traduce de la vida como ficción, por la simplicidad con que logra expresar lo inexpresable, los sentimientos más profundos y muchas veces contradictorios.

Por eso sabía, cuando tuve entre mis manos el facsímil de la edición del 62 que no era exactamente el mismo. Reconocí su formato, un color semejante del papel grueso que es, sin embargo, menos rugoso que el primero, el color de la tinta gris tirando a verdoso que Capozzoli eligió para imprimir el texto de FH y que sobresale en el título, la primera mayúscula con que se inicia el cuento: «En una noche de otoño hacía calor húmedo y yo me fui a una ciudad que me era casi desconocida». Esa frase capital, esos colores elegidos por el artista para diseñar el ambiente de un relato que se inicia y termina subrayando lo importante que es la parte desconocida de uno mismo, no coinciden totalmente con la tonalidad del *beige* marrón tirando al azul piedra del facsímil. Las tonalidades del fondo, la hoja *beige* elegida por Capozzoli organiza en un degradé, no solamente la puesta en escena de la tristeza del cocodrilo, con el color con que se identifica el estado de la melancolía (el verde de la bilis), sino que se intuye también un acercamiento, un guiño que evoca el color con que se identifica el cocodrilo, sus escamas verdes.

El cordón o hilo con que se sostienen los pliegues del cuadernillo que forma el libro, es quizás lo más extraño de esta nueva edición. Por un lado, no tiene la consistencia tenue de aquella que se mantiene intacta hasta ahora en la edición del 62 y que es de hilo de algodón perlado, de factura artesanal, como el que hubiera utilizado una costurera o bordadora y, sobre todo como el que seguramente se vendía en una tienda como las que frecuenta el personaje de *El cocodrilo* cuando vende las medias de marca Ilusión. En cambio este, el de 2014-2015, lleva la marca de los cambios en la producción industrial que vivimos en estos últimos tiempos, y que son cada vez más vertiginosos; es una fibra mucho más gruesa que la anterior y, sobre todo, de un blanco satinado que evoca los espejismos con que se encierran quimeras de estos tiempos, regalitos que son chucherías de todo tipo, en venta por todo tipo de locales sin tipicidad, sin carácter, en los que difícilmente encontraríamos medias de mujer «Ilusión», productos que se envuelven y se empaquetan con este tipo de hilos satinados.

Por fin, agrego que el formato escaneado del libro hecho por Capozzoli en 1962, y que permitió concretar este facsímil, no tiene exactamente sus medidas. Las medidas difieren de algunos milímetros: la forma original, rectangular, del libro, dada por Capozzoli es de 230 mm x 200 mm. Y la caja o sobre que lo recubre es de 250 mm x 200 mm (a lo que se agrega el

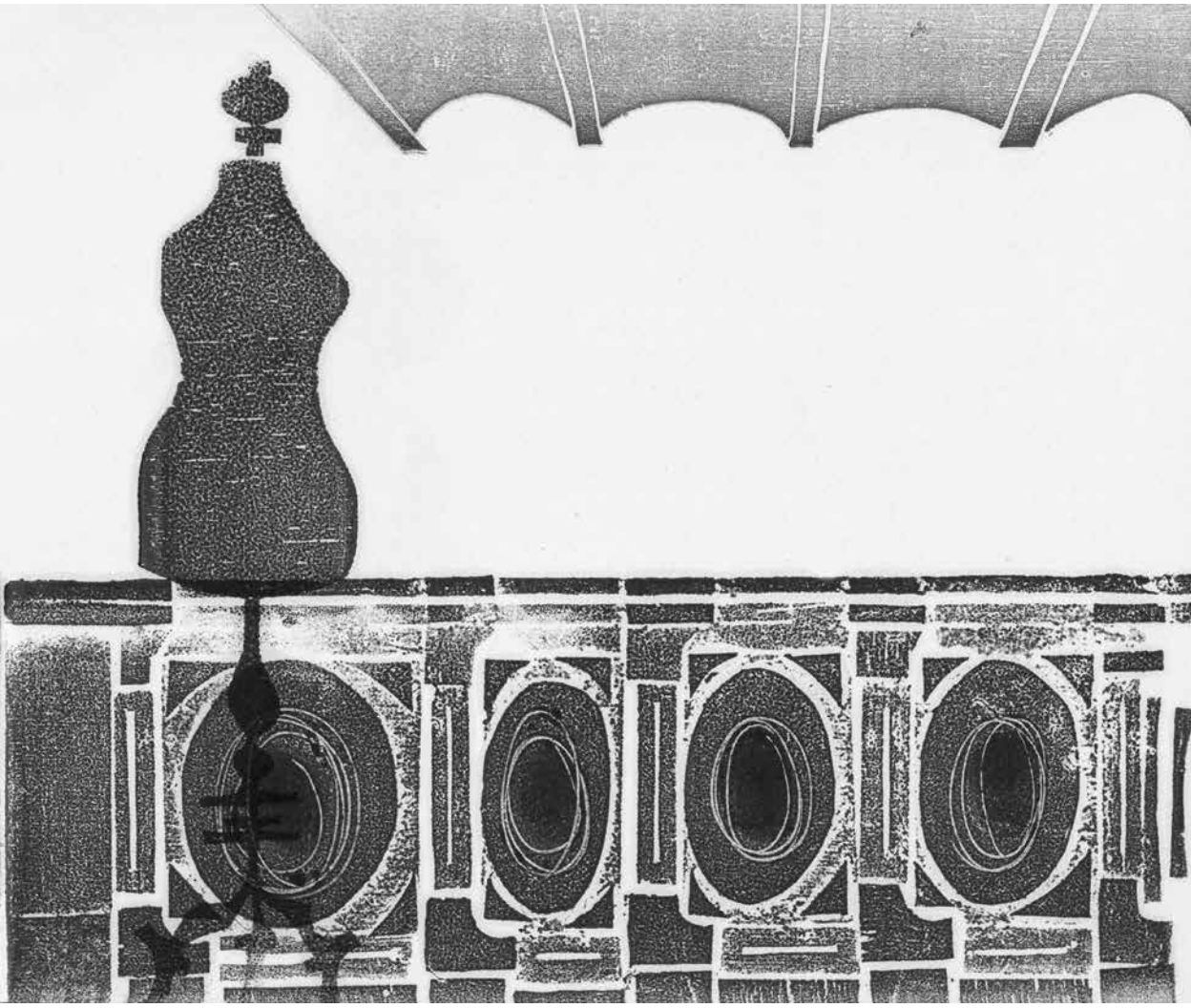
lomo, que tiene un espesor de 15 mm). El facsímil, en cambio, tiene las medidas siguientes: 235 mm x 195 mm, y la caja o sobre que lo recubre es de 255 mm x 200 mm (con un lomo de 10 mm).[4]

Y el título, *El cocodrilo*, se compone en el libro con la superposición tres veces del nombre dibujado en una escala de colores sombríos, con caracteres casi esfumados, como para tratar de llevar al lector a imaginar lo que se perfila por detrás de la primera imagen. Se puede interpretar como la idea de dar a entender lo que se esconde, como si se tratara de leer, a través de la historia de *El cocodrilo*, otra historia, desde un subconsciente, como algo que surge involuntariamente hasta expresarse en imágenes. El cuento de Felisberto Hernández denuncia el poder de la publicidad, como lo hace también otro cuento, *Muebles El canario.* Hace más de 60 años, este escritor vislumbró la fuerza que ejerce la publicidad y reveló sus mecanismos, la importancia del mensaje publicitario por su carga subliminal que apela tanto a un lenguaje poético como interpela a través de una dosis importante de erotismo. En este contraste tonal en la gama de lo sombrío que Capozzoli capta con los materiales del grabado en madera y plasma en ese trabajo que hace de superposiciones, por ejemplo a nivel del título, leemos nosotros la expresión del drama social que en la obra de Felisberto no se atenúa con respecto a lo que expresa la novela realista del medio rural, por ejemplo *Sombras sobre la tierra* de Francisco Espínola, sino que se desplaza y abre otra brecha en la novela urbana.

Finalmente este estudio de los signos, de la tipografía de este *Cocodrilo* de los 60 en relación con el facsímil actual, también pueden ser una pauta de la captación por parte de Capozzoli de una de las márgenes por las que transita la poética de Felisberto Hernández, la de la puesta en escena, con humildad pero también sabiduría, *de la inquietante extrañeza* explicada en los Ensayos de Freud de 1933. Los mecanismos de superposición de realidades y de repetición, en la escritura como en la historia que se cuenta, de lo que se percibe como semejante pero que nunca es igual, es una de las constantes del narrador y del personaje hernandiano que transita por la frontera fluctuante entre lo imaginario y lo que llamamos «realidad». Así se construye la verosimilitud en un cuento que tiene como telón de

4. La caja que protege las páginas del libro difiere de los que no tienen tapas, los libros "sin tapas" de la primera época de Felisberto Hernández. Pero lo que se le ocurrió a Capozzoli es envolverlo, como si fuera un paquete, con lo que se evocan las cajitas en que venían los regalos y en particular las medias de mujer. Este libro-objeto está también impreso en un papel virgen con pelusa, que seguramente el artista plástico concibió en correspondencia con el tipo de impresión artesanal de los primeros cuatro opúsculos que dio a conocer Felisberto Hernández en los años 20 al 30; Este *Cocodrilo* pianista en busca de conciertos, que él imprime en la colección El puerto, queda así, para siempre y a diferentes niveles, vinculado con los avatares del pianista que, dando conciertos por el interior del país y por la provincia de Buenos Aires, se descubre (o deviene) escritor.

fondo una sociedad profundamente desigual; Hernández es maestro en la captación de un indeterminismo que él dosifica a la manera minimalista como método para captar las diferencias y la indiferencia, y para que su personaje, a pesar de todo, actúe con una lógica de «Ilusión» que va espesando la trama del cuento hasta caer como la roca de Sísifo, del otro lado, en la desilusión o el desencanto. Y todo esto, acorde con la invención de lo cotidiano como lugar de lo ordinario donde se puede producir el misterio, lo inesperado, la contingencia que vale la pena esperar.

En esto y en muchas cosas más, Felisberto no se parece a ninguno, como ya lo dijo Italo Calvino. Y este libro, facsímil de la edición de 1962, no se parece tampoco, totalmente, al que yo había tenido entre mis manos. No puede ser de otra manera. Yo sentí al palparlo que se podía apreciar la sobriedad poética de los dibujos de Capozzoli que se conjugan tan bien con lo que se cuenta con una gama de palabras simples y exactas. En efecto, este de ahora no es igual a aquel del 62, y esta no es solamente mi convicción sino lo que cada lector puede constatar. Y es así, normalmente, siempre. Lo que permite comprobar, una vez más lo que analiza el ensayo de Deleuze, *Différence et répétition* (1969). En lo que tiene que ver con diferencia y repetición, las dos nociones deben asociarse y no oponerse; la diferencia no se debe buscar solamente entre dos cosas sino que se detecta en la repetición de lo mismo, de una misma cosa, de un mismo elemento. Para que esas dos cosas se identifiquen en relación con lo mismo, se encuentren en relación con lo mismo, debe haber diferencia profunda entre ellas.

Estas cosas se me ocurrieron durante estos días en que descubrí la edición facsímil que publica la Biblioteca Nacional. Se realizó con mucho cuidado por parte de Ignacio Bajter y el equipo que trabajó con él, a quienes agradecemos mucho porque representa un gran esfuerzo por dar a conocer *El Cocodrilo* de Felisberto Hernández y de Glauco Capozzoli. Lo que ha hecho la Biblioteca Nacional significa un homenaje a este trabajo excepcional de los dos artistas, una forma de subrayar la importancia de esta publicación en la trayectoria editorial que acompañó a Felisberto Hernández en vida. Y, además, como fueron tantas las peripecias de la edición de las obras de Felisberto después de su muerte, este facsímil nos reconcilia y nos da la *ilusión* de poder seguir publicándolo.