

## Los objetos se entienden con Irene

Sobre: *Los libros sin tapas*, de Felisberto Hernández, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2010.

Este libro reúne las primeras publicaciones de Felisberto Hernández hasta 1931, más el agregado de otros textos tempranos, que suelen aparecer compilados en el primer tomo de sus Obras Completas bajo el título *Primeras invenciones*; así por ejemplo en la editorial Arca, Montevideo, 1969, o más recientemente en Siglo XXI, Méjico, 1998.

Esta lujosa edición de El Cuenco de Plata se presenta casi como un libro-objeto porque inserta en la solapa trasera una edición facsimilar del primer librito de Felisberto, “Fulano de tal”.

Poner en circulación esos textos como un libro independiente tiene un doble valor: por un lado, facilita el acceso a esta *rara avis* de la literatura latinoamericana, y por el otro los recorta como una singularidad. En efecto, el hecho de instalarlos como una obra relativamente autónoma, permite leerlos y evaluarlos como un todo específico y no sólo como el momento inicial y tentativo de la producción literaria madura y consolidada que escribiría más adelante.

Por supuesto que este recorrido es posible, y así puede comprobarse que en varios de estos relatos breves, por ejemplo en “La cara de Ana” o “La casa de Irene”, está el germen de ese clima típicamente felisbertiano que se desarrollará y profundizará en sus narraciones de madurez como “Las hortensias”, “El balcón” o “La casa inundada”: la exploración del misterio que surge a partir acontecimientos y objetos cotidianos, pero re combinados y trabajados de un modo insólito o, para decirlo con sus propias palabras, conectados de acuerdo a una “sensación disociativa, dislocada y absurda”; los ambientes oníricos; la cosificación y fragmentación de las personas: bajo la luz de la vela, Ana es sólo un rostro inescrutable, tan denso como un objeto extraño, pura superficie de claroscuro que aparece en medio de la madrugada con el aura de una epifanía. Por el contrario, las cosas materiales se animan, como esas extrañas sillas de las casa de Irene: “La silla era de la sala y tenía una fuerte personalidad (...) Parecía que miraba para otro lado y no se importaba de mí.”

Pero también podemos hacer una lectura impertinente, que aborde estos relatos como si nuestro autor todavía no hubiese escrito toda su obra. Tal es el camino que en cierto modo toma Jorge Montealeone en el extraordinario análisis que encabeza esta edición. Lo que se nos aparece entonces ante la vista es un conjunto de textos breves cuya extrañeza y radical experimentación se mantienen todavía frescas, casi como si hubiesen sido escritos es nuestros días. (Sé que esto último es demasiado subjetivo, porque en realidad debería decir: “son los textos que uno desearía escribir en estos días.”)

Se percibe, claro, que Felisberto todavía está explorando recursos formales, desde aquellos textos en los que encontramos un mínimo trazo argumental y una escritura un poco más ajustada (“Ester” o también “La cara de Ana”) hasta otros como “Juan Mendez o Almacén de Ideas o Diario de pocos días”, en el que pone en escena el acto mismo de escritura que se materializa en un flujo verbal vertiginoso donde no importan son las ideas en sí sino el deseo de escribir y de llenar un cuaderno, “página tras página tras página, obviamente, tras página”, diría casi cincuenta años más tarde Leónidas Lamborghini. También hay tanteos con las posibilidades que ofrecen distintos géneros como el relato breve, el diario, y hasta una brevísima obrita de teatro.

Sin embargo, más allá de estas exploraciones, hay en lo esencial una escritura definida, un fraseo y una temperatura de lenguaje que lo vuelven reconocible desde la primera hasta la última línea. Y en esto me quiero detener un poco.

Montealeone afirma que en este peculiar estilo se encuentra un tratamiento *sui generis* de la oralidad. En general, “los textos literarios fuertemente oralizados mantienen un registro homogéneo de ese uso con una marca muy acentuada”, y por el contrario, en aquellos donde la oralidad se rechaza, esa ausencia también es reconocible por la negativa, esto es, a través de un estilo marcada y homogéneamente literario. Felisberto constituye un caso que se desvía de esta norma, ya que practica un estilo literario puro pero atravesado por la oralidad, o más bien por los restos de una oralidad que desestabiliza la gramática y produce efectos expresivos inesperados. De tal modo, el misterio y lo indecible que recorre esta obra se reduplica en un fraseo que mima la falta de economía propia del lenguaje coloquial, sus rodeos y desviaciones, sus construcciones sintácticas anómalas: “Entonces me distraje y volví a sentir otra cosa de los cigarrillos. Cuando tenía ganas de fumar y tomaba uno de ellos, pensaba tomar uno de tantos.” O bien: “De pronto se me fueron esas reflexiones que me pasaron muy rápido y empecé a sentir el destino de mi manera especial –entre tanto Ana seguía

igual –” Todo lo cual produce el efecto de un “mal castellano”.

A esa peculiar oralidad atribuye Montealeone una marca bien visible en la escritura de estos textos: las redundancias y demoras, que se prodigan con una insistencia por momentos abrumadora. Sin desmedro de esto, creo se pueden encontrar en esos procedimientos otras resonancias y otros efectos de sentido. Observemos este fragmento, tomado casi al azar del prólogo de “Fulano de tal”:

“Y me quedé loco de no importármeme el porqué de nada y de no poderme entretener: todos los demás se pueden entretener y no están locos. Los genios crean, se entretienen y desempeñan un gran papel estético. Los papeles estéticos son muy variados y están naturalmente combinados con las leyes biológicas de cada uno. La combinación primordial de las leyes biológicas de cada uno no la entienden los cuerdos (...) Y esta combinación es la gran base del entretenimiento humano. Los que están por volverse locos y buscan el porqué del cosmos están a punto de no entretenerse. Hay horas en que no sé por qué – ni se me importa saberlo, como ahora por ejemplo – imito a los que se entretienen y escribo.”

El fraseo tartajante produce el efecto de la dicción de un loco, o al menos de un obsesivo, y uno cree oír esa modulación, esa escansión de repeticiones y *ritornellos* que es un rasgo de estilo característico en la prosa de Thomas Bernhard, otro escritor-músico. Pero observemos el fragmento más detenidamente. En la primera oración se plantean dos temas

principales, la locura y el entretenimiento, que en las oraciones posteriores se retoman una y otra vez sometiéndolos a ligeras variaciones, como el trenzado de dos líneas melódicas que se fugan (entendiendo a “fuga” en su sentido musical). El planteo sintáctico está equilibrado. Los dos puntos separan a la frase en mitades que distribuyen las palabras-motivo en forma simétrica e invertidas: en la primera, vemos el esquema “loco / no-entretener”, y en la segunda “entretener / no-loco.” Observemos de paso el rigor lógico que se mantiene entre ambos pares, de tal modo que forman una estructura coherente de significados, sin importar si esos significados tienen un valor de verdad por correspondencia con la realidad externa al lenguaje. Luego introduce otros sub-motivos - “papeles estéticos”, “leyes biológicas” – que se hallan entretejidos con los motivos principales o, para retomar una palabra que instala el propio texto, se hallan “combinados”. Hay un interesante trabajo de encadenamiento entre oración y oración que las mantiene cohesionadas en una línea melódica clara: el final de la segunda instala “papeles estéticos”, que es retomado en el principio de la tercera oración. Y a su vez, en el final de esta última aparece “leyes biológicas”, que es retomado en el principio de la cuarta oración.

Estos “Libros sin tapas” nos muestran entonces a un temprano Felisberto como un experimentador radical que monta unos extraños artefactos lógico-musicales cuyo reloj interno adelanta décadas. Hay en estos textos un efectivo carácter maquínico, ese que Jorge Panesi considera el modelo dominante de esta primera etapa en la obra del uruguayo ( *Felisberto Hernández*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993)

En el extrañísimo texto “Genealogía” los protagonistas, si es que se los puede llamar así, son figuras geométricas que danzan, se intersectan y eclipsan en el espacio ideal de una línea infinita. ¿No puede verse aquí el funcionamiento “en abstracto” de una máquina antes de que se le incorpore la carnadura de personajes que se enamoran, se separan y se intersectan de diversos modos? Entonces, la lógica combinatoria de las variables establece relaciones insólitas como en un caleidoscopio; cuando Irene “toma en sus manos un objeto, lo hace con una espontaneidad tal, que parece que los objetos se entendieran con ella, que ella se entendiera con nosotros, pero que nosotros no nos podríamos entender directamente con los objetos.” (“La casa de Irene”)

Máquina que tritura el sentido, la verdad última, el contenido social, o como se las quiera llamar a las diversas hipóstasis de Dios (Barthes). La lógica y la matemática están para ser alteradas: es en la violación de la ley matemática de transitividad de donde surge la irreductible relación de Irene con las cosas; donde se forma la caleidoscópica estrella de vidrio, la astillada flor del *misterio* que danza ante nuestros ojos azorados.

(Actualización octubre-noviembre 2010/BazarAmericano)