

# Otra Imagen del País

**D**ENTRAS de sus privadas dotes de artista original, en Felisberto Hernández se conserva durante el movimiento estético de que surgió: nuestro vanguardismo. Imitando la irrupción que desde 1919 transderma la estética europea, y con el retraso normal en selectividades débiles de escasa labilidad, nuestra ciudad registró desde fines de la segunda década un proceso que culminará en 1925 (fecha del primer libro de Hernández, *Falano de Tal*), el que se decretará soberano en 1930. Apenas en *El día y el espejo* y en la poesía y crítica plástica posterior de Buenos Maglio; se decreta como algo nuevo en la revista efímera de Parada Valdés *Los nuevos*; opera la reestructuración de los temas folklóricos —un vino viejo en odres nuevos— merced a Ipuche, Silva Valdés, Figari; accede al mundo moderno con júbilo apollinariano con los polirritmos de Parra; establece vinculación estrecha entre letras y artes merced al contenido de Tesco, al magisterio de Eduardo Dieste, a la crítica filosófica de Oribe; tiene una primera apertura a lo social con Gerardo Guillot, y otra a lo metafísico con Esther de Cáceres.

Dentro de la tónica general lúdica de nuestro vanguardismo, —juerston descubierto que lechaba un origen social y la comodidad de un país turbulento y alegre— hay todavía una zona más centrada humorística, que quiere ser filosófica, y maneja lo real con desplazamiento repentino, donde está Hernández.

Los cuatro folletos que publica entre 1925 y 1931 señalan direcciones a las que siguió fiel: un tono interior, muchas veces autobiográfico, que considera sucesos y cosas no en su realidad sino en la refracción autónoma que tienen en la conciencia, entiendo así en un nuevo juego de relaciones; una extremada individualización que lo hace desconfiar a priori de todo sistema, romper las leyes de la causalidad, incluso las encadenamientos propios, y remitir sus experiencias al terreno de lo mágico —luego lo mágico— aunque se trate de las más comunes; una disgregación de la realidad —que puede alcanzar al propio cuerpo y a la propia mente— otorgando autonomía a sus partes, en particular a los objetos que se cargan de una misteriosa vida propia; un rechazo de lo "literario" que se traduce en la constante ruptura humorística de los bromos previsible, de los "slichés" verbales, de las actitudes y pensamientos conformistas, y en la torpeza enorme de su sintaxis que irá elaborando hasta transformarla en un estilo original que es casi una virtud de su literatura.

Ya entonces dibuja una actitud proba de artista para quien ser original es expresarse con rigurosa autenticidad, desconfiando escrupulosamente de las influencias así como de las interpretaciones de sus libros que se le proponen, actitud de donde saldrán sus obras mayores: *Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido*, *Nadie enciende los lámparas*, *Los Bortoluzzi*. La zona inundada. A la seguridad expositiva y toda intelectual de su primer período, sigue una literatura "humedecida" por el funcionamiento analítico de la memoria, la búsqueda de una dimensión poética arcaica, la inmersión complicada en una turbia agua sexual y una fabulación proclive a lo fantástico. De esa literatura puede decir también "que es más en mí"; si es original lo debe a la fidelidad a una oscura voz interior; si es auténtica a que se ha limitado con una austeridad que quise sus pares a decir lo que sienten y sabe de veras con las palabras y giros que conoce de veras.

Desde sus orígenes juega, sostenido por una gratitud y una sólo en apariencia falta de compromiso con la realidad; adelanta mentiras de las que él se burla y las que han ido transformándose en verdades. De ahí el ajuste entre sus temas y ese balbuceo formal que le permite tantear sus historias, como un ciego, aproximándose y dejando que se le pierdan para recuperarlas en una nueva instancia repentina, al cargo de una burla cruel o vulgar.

Para la autenticidad de Hernández tiene otras raíces: no sólo le expresa él sino también un medio humano verdadero que la literatura uruguaya no había reconocido: un mundo poblado de seres arbitrarios y extravagantes, —el dueño del hazar, el compinche a quien se reencuentra después de años, el fabricante de muñecas, la profesora de piano, los parientes— todos seres vulgares, buenos comedores y bebedores, amigos de chistes malos y de algunas buenas groserías, o plenamente curios, ridículos en el empueramiento con que pretenden decorar sus verdaderos deseos. Tienen casi todos un "heretismo", que empujan no sólo por satisfacción personal afirmada en hondos aguas sexuales, sino asimismo como un modo de ser "alguien", ser distintos y pensarse salvados de la vulgaridad que los ha engendrado y en la que se mueven en verdad gustosos.

Quien haya dado alguna pequeña vuelta por el país sabe que Hernández no exagera; apenas si amplía algunas locuras —el dueño del tálax, el que se ha comprado una Hortencia, la mujer que invade la casa— pero, como en el caso de Kafka señalado por la crítica marxista, los "particulares" del cuento son siempre reales, de una realidad directa, apuntada con brevedad de jehováh naco. A veces de una realidad esquemática tan brutal que cuando falla el sistema humorístico que la redime nos golpea su humanidad intolerable.

Esos personajes metidos en sus historias, son las personas que accecha Hernández, y para él un cuento queda remacho en cuanto los ha conocido de cerca. Es un observador entrometido que se vincula por corte lapso a cosas, casas, anécdotas que le agrasan, para luego abandonarlas, al punto de que sus cuentos son apenas "fragmentos de prosa narrativa" en que se manotea un solo centro. Vistos en su totalidad literaria, estos cuentos no utilizan recursos auténticamente fantásticos, sino extravagancias y atracciones mágicas, que el autor maneja dentro de la realidad sometido a un repentismo humorístico que las retacea siempre al posible lirismo o la posible profundidad —lo profundo está en su tratamiento literario—. Sus móviles quedan en una voluntaria oscuridad, otorgando a sus esquemas un temblor discontinuo que nunca deja flotar el término futuro por el término pasado. En la literatura de Hernández no se sabe lo que va a ocurrir y se está al acecho de esa sorpresa arbitraria con que él se adelanta a burlar nuestras ordenaciones.

Hay aquí un juego libre en que la imaginación trabaja como patea loca, sin responsabilidad, sin sistema fijo, sin estructura causal. Pero este puede parecerse mucho a la vida. Tanto el juego como la vida a veces dejan de ser chisporroteos humorísticos y a través de los fuegos artificiales dibujan la más negra hagedad del cielo, a la cual Hernández parece querer conjurar. De pronto el juego se hace serio, carne propia y auténtica, y entonces el misterio es angustioso y se avalanza sobre su burlón contemplador. Se puede llevar fatalmente para vender medias (*El cocodrilo*); hasta puede encerrarse como un sistema publicitario y pedir patente; pero ocurre que de pronto los ojos empiezan a llorar porque sí, porque no se llega a trazar una partitura, o, lo que se peor, se ponen a llorar en la oscuridad, para nadie. La cara flota por que sí y evoca de inmediato la extraña y pensante imagen: "Me quedé quieto y hacía girar los ojos en la oscuridad, como aquel ciego que tocaba el arpa".

Felisberto Hernández es en nuestra literatura el ciego que toca el arpa, un arpa sin melodía, con un sonido discordante, burlón, verdadero: el ciego que "de noche los ojos hacia el cielo mientras hacía el esfuerzo de tocar". Un cielo negro para el cual ~~una~~ un palabarismo, sumergiéndose en una poesía de la materia.

ANGEL RAMA