

La magia de la materia

Angel Rama

Una vez cerrado el ataúd, comprobaron que no había modo de que pasara por la puertecita. Abrieron entonces la ventana que daba al jardín y por allí lo sacaron balanceándolo. Vimos salir por el aire el ataúd de uno de esos escritores insólitos que el Uruguay produce con más frecuencia de lo que se cree, para compensar o para rebelarse de la grisura pequeño burguesa de su sociedad (la cuarta parte de la fuerza del trabajo está formada por funcionarios públicos y el resto son los postulantes a las plazas vacantes).

Era la última broma de Felisberto Hernández quien, con sesenta años cumplidos, hacía su último paseo acompañado de un reducido grupo de amigos y admiradores, después de haber dispuesto que como oración fúnebre le leyeran un texto por él escrito acerca del muerto que se pasea por un bosque y encuentra una dulce criatura femenina. La lengua muy agudizada del crítico chileno Ricardo Latcham afirmaría después que a partir de ese día sus cinco viudas se reunían semanalmente para evocar al muerto y hacer el planto de sus virtudes. Falso: sólo dejó cuatro vivas, que además no se trataban entre sí. Sin contar, claro, a Venus González Olasa quien no obstante su nombre es dueño de cien kilos y una barba whitmaniana y fue su fervoroso compañero de andanzas artísticas juveniles.

Porque Felisberto Hernández, antes de devenir escritor, fue pianista de esos que trotan por pueblos y por humildes tablados. Aprendió música con un estafalario organista, ciego y sucio, de quien se contaba que había vencido a Saint-Saens en una competencia de improvisaciones sobre notas dadas y a quien su discípulo consagró uno de sus humorísticos, sabrosos libros: *Por los tiempos de Clemente Colling*. Ya pianista y autor de sus pequeños valeses y composiciones melódicas se dedica por años al oficio, siempre acompañado de su empresario el señor Venus. Tocaba en los teatros de provincia, en los clubes sociales, en los hotelitos, parece que cosechando grandes triunfos o descolgándose por la ventana trasera del hotel en las ocasiones menos faustas. No sé cómo sería de pianista: nunca me quiso ejecutar nada a pesar de las veces que reclamé una audición de la versión pianística (Rubinstein nada menos) de *Petrouschka* que era, según el consenso de antiguos escuchas, una ma-ra-vi-lla. Como todo eso pertenecía a la época de las grabaciones "La voz de su amo" con el perrito aburrido al pie, me sentí autorizado a la incredulidad. No obstante llegué a oír una reconstrucción de su tarea como pianista de cines en la época del mudo, cuando se divertía en crear sensaciones insólitas al público absorbido por las hazañas de Rodolfo Valentino, ejecutando melodías por él inventadas.

Esa *Petrouschka* fue su única discrepancia con su maestro y

admirador, Carlos Vaz Ferreira (en esa materia el filósofo uruguayo había decidido que la música llegaba hasta el estruendo de vidrios rotos de *La consagración de la primavera*) pero eso no le impidió ser su mejor lector. Entre 1925 y 1930, cuando Felisberto publicaba en las imprentas de provincia unos folletitos estafalarios con avisos intercalados para poder pagar la edición, que se llamaba *Fulano de Tal, Libros sin tapas, La envenenada*, Vaz Ferreira había distinguido su sutil rareza con una frase que Felisberto portaba como la bandera nacional: "No debe de haber más de diez personas en el mundo a quienes les interese, y soy uno de ellos."

No eran muchos más de diez los amigos que en 1942 y 1943 financiaron sus dos primeras novelitas: *El caballo perdido*, y la citada *Por los tiempos de Clemente Colling*, pero ellos le ganaron un más alto admirador. Jules Supervielle encontró que había en su propia tierra otro escritor que exploraba, lleno de humor y de enmascarada locura, el envés del mundo; que lo hacía con menos refinamiento sin duda, en una prosa torpe, pero que construía sus cuentos desde una interioridad carnal más audaz, y que miraba la realidad "al sesgo" y no a través de un cuadrículado culto y convencional. Sus cuentos comenzaron a publicarse en las revistas que dirigían algunas damas exquisitas. En *Sur* lo editó Victoria Ocampo (¿o acaso fue, como con tantos descubrimientos de esos años, José Bianco?) aunque enmendándole levemente el estilo: donde el autor escribía "pastitos" la revista ponía "césped". En *La Licorne*, y en traducción de Roger Caillois, publicó la uruguaya Susana Soca su cuento antológico "El balcón", con la historia de aquella joven que termina quedándose viuda del balcón.

Ha comenzado la serie de sus grandes obras: *Nadie encendía las lámparas*, *Las hortensias*, *La casa inundada*, la novela póstuma *Tierras de la memoria*, y aunque todas caben en un volumen de trescientas páginas le llevaron veinte años de displicente y perezoso trabajo. En la *Explicación falsa de mis cuentos* dice que le gusta acechar el nacimiento de sus cuentos como plantas de las que desea que tengan algunas hojas de poesía. Ya para entonces había abandonado el piano. Él también se había sumado a la falange funcional y dedicaba su tiempo libre a dos actividades infinitas: aprender inglés, cosa que hacía con una novelita policial y un diccionario de bolsillo, y a inventar un nuevo sistema de taquigrafía. Este era su secreto orgullo y en verdad ha dejado varias libretas llenas de jeroglíficos: allí puede estar una obra maestra, su diario íntimo o las cuentas de la lavandería. Hasta ahora, a dos años de su muerte, nadie ha osado descifrarlos.

Para ese entonces, cuando le conocí, era un cuarentón robus-



Explicación falsa de mis cuentos

Felisberto Hernández

Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos. No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Eso me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. En un momento dado pienso que en un rincón, de mí nacerá una planta. La empiezo a acchar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé como hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento: sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos. Debo cuidar que no ocupe mucho espacio, que no pretenda ser bella o intensa,

sino que sea la planta que ella misma esté destinada a ser y ayudarla a que lo sea. Al mismo tiempo ella crecerá de acuerdo a un contemplador al que no hará mucho caso si él quiere sugerirle demasiadas intenciones o grandezas. Si es una planta dueña de sí misma tendrá una poesía natural, desconocida por ella misma. Ella debe ser una persona que vivirá no sabe cuánto, con necesidades propias, con un orgullo discreto, un poco torpe y que parezca improvisado. Ella misma no conocerá sus leyes, aunque profundamente las tenga y la conciencia no las alcance. No sabrá el grado y la manera en que la conciencia intervendrá, pero en última instancia impondrá su voluntad. Y enseñará a la conciencia a ser desinteresada.

Lo más seguro de todo es que no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda.

to, bajo, de cara redonda, con el pelo rizado, dos mechones que le salían de las orejas y unas cejas como rulos espesos. Debajo, unos ojitos de pájaro y una risa infantil, siempre encendida como diversión. Debía haber tenido una linda estampa —cinco matrimonios cinco— pero ya había engordado. Gozaba comiendo mucho y se sospecha que con todas las actividades corporales, con una alegría física, ingenua y turbia al mismo tiempo. Y entre bocado y bocado —por ejemplo cuatro platos de papas y huevos fritos— iba desplegando la pirotecnica de un humorismo que pasaba del chiste verbal más limpio y aun candoroso, a las historias menos santas.

De la misma manera, sus cuentos rozan, al desgairé, jugando,

zonas oscuras e inquietantes, aguas misteriosas en las que el autor entra y de las que sale con una morisqueta burlona, sacudiéndose indemne. La idea de que el viejo e inútil acomodador de cine descubra que sus ojos arrojan a voluntad una luz verdosa, como la de las antiguas linternas, puede ser una invención elemental, de equivalencia casi mecánica. Pero progresivamente lo acucia el urgente deseo de ver con esos ojos, de "palpar" objetos en una pieza oscura ayudándose de su luz. Chantaje al mayordomo de una casa señorial —cuyo amo reúne una vez por mes a los necesitados en un banquete silencioso— para que le permita entrar de noche y, acostándose sobre un colchón en el piso de la gran sala, contemplar con su luz fosforescente los





objetos que se acumulan en las antiguas vitrinas. Hemos descendido a un clima fantasmagórico, donde lo sensorial, como desprendido de sus agentes motores, vive y actúa independientemente. Pero he aquí que entra una mujer joven, hermosa, vestida de blanco, que atraviesa como sonámbula la habitación, camina sobre el cuerpo del acomodador y arrastra sobre su cara la larga cola perfumada de su vestido. Ahora entramos a un extraño, acuciante universo mórbido, porque una y otra vez ese hombre vuelve a acostarse en la sala oscurecida, ya no para ver, sino esperando a que ella llegue, camine sobre él y arrastre la cola del vestido sobre su cara.

Es la misma articulación motivacional de *Menos Julia*: un comerciante ha hecho construir un túnel oscuro, con largas mesas que sus servidores cubren de objetos inesperados: un montón de harina, unas gomas, piezas inservibles, que él debe reconocer valiéndose sólo del tacto. Y a la vez, también por el tacto debe reconocer a las mujeres que allí vienen y que con risitas inconvenientes prestan sus caras para que él las hurgue y al fin diga, de pronto: "Salgan todas... menos Julia." También aquí los sentidos actúan desasidos del "yo" al cual pertenecen, como instrumentos independientes que el autor contemplara en funcionamiento autónomo y cuyas locuras no lo comprometieran.

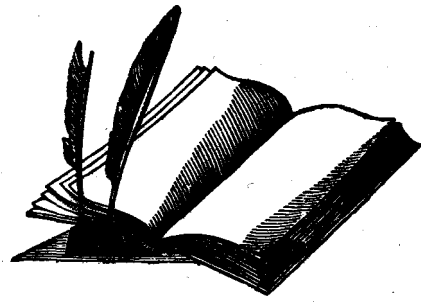
En el último decenio Felisberto Hernández escribió tres relatos que son sus más audaces inmersiones en ese orbe de la materia que él elevó a insólita poesía. *Las Hortensias* se llaman unas muñecas de goma de tamaño humano, articuladas, perfectas, hasta con calefacción interior, que un fabricante vende para caballeros solitarios o para el protagonista del relato: un buen burgués, casado, que vive junto a una fábrica siempre ruidosa, y a quien su esposa prepara alegres sorpresas utilizando a la muñeca en distintos cuadros que es difícil llamar "vivos", como ser Hortensia en bicicleta, Hortensia tocando el piano, Hortensia en la cama. *La casa inundada* es la viuda que inunda su casa en recuerdo del marido ausente y vive en un bote que desplaza a remo el narrador de la historia: es sólo eso, con sus diversos incidentes, como los funerales acuáticos que ella organiza disponiendo cirios sobre las budineras de la cocina para que rodeen la gran cama flotante donde ensaya su propia muerte. *El cocodrilo*, quizás su mejor cuento, narra las aventuras de un viajante de comercio frustrado quien por azar descubre un día que para vender medias de mujer marca "Ilusión" es infalible echarse a llorar en los comercios provincianos. Tan famoso se hace su método que es recompensado por sus jefes, ante quienes hace una demostración, piensa patentarlo, y un día descubre ante el espejo que ya no puede regir a voluntad las lágrimas,

que es la cara la que sola, independiente, llora cuando quiere, y parece la cara de un arpista ciego que revolea las cuencas vacías hacia el cielo.

Pero ni lo mórbido ni lo trágico ganan la partida. Con un brusco sacudimiento, Felisberto Hernández rompe las tensiones y hace irrumpir la burla. A veces parece el niño travieso que arroja la mala palabra en la reunión de amigas de su madre. Con una capacidad increíble para observar el detalle insólito, marginal, que está en la realidad y los ojos se niegan a ver, él compone un mundo de fragmentos que figuran las apariencias, que las remedan humorísticamente, que las burlan sin cesar. Se le ha llamado narrador fantástico. El crítico Alberto Zum Felde, cotejándolo con Borges, ha parecido preferir al uruguayo, dentro de esa línea fantasmagórica. Pero sus tipos humanos, sus ambientes, y, dentro de ciertos límites, sus mismas historias, reflejan una realidad nacional muy verdadera, la de una clase media tradicional, ornamentada por salas de muebles enfundados, horrendas naturalezas muertas y retratos familiares en ceremoniosos óvalos dorados, que por debajo de su apariencia contenida y honorable escondía ardores materiales algo cursis y algo trágicos, y en todo caso una concupiscencia material que se trasuntaba desde sus apetitos carnales hasta su afán de propietarios. Felisberto es quien, como el personaje de uno de sus cuentos, le levanta las faldas a las sillas y, aprovechándose de que está solo, le toca los senos a las estatuas de marmolina que estilaron nuestras abuelas. Dentro de un proceso general de desyoización, él supo captar, como ya apuntara el crítico José Pedro Díaz, el mundo cosificado en que esa clase se movía, su entrega a los objetos como porciones desgajadas del contexto vital, en las que permanecía aprisionada una imagen de la libido infantil. En su literatura todo se cosifica, incluso el cuerpo propio, y todo se desintegra en partes autónomas que viven por su cuenta, pero el goce sensorial del tocar lejos de proporcionar duradera felicidad es objeto de burla consciente, es enfrentado a la realidad huera, es proyectado en su absurdo extracotidiano, como un valor que no es en definitiva aceptable por la sociedad en la que surge imperiosamente. Esta contradicción constante permite ver una literatura imaginativa, de original vuelo creador, como un subrepticio esfuerzo de invalidación.

No es raro que tales presupuestos soterrados, pero visibles en las estructuras literarias, provocara una repulsión inmediata, que no faltara el crítico nativo que lo persiguiera con un hacha en nombre de la moral y la sintaxis, que su obra sobreviviera gracias a la devoción de unos pocos. Claro que entre éstos hay nombres como los de Carlos Vaz Ferreira, Jules Supervielle, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, buenos fiadores de originalidad.





El nombre que elegimos —*Contemporáneos*— no tenía nada de doctrinario. En efecto, la unidad de nuestro pequeño grupo no obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo: a eso que algunos llaman la complicidad de una generación.

Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*

¿Historia literaria? Sí, pero también y sobre todo, crónica íntima de una generación. Tiempo detenido, recobrado en la brevedad de una carta, en la instantánea de la nota que retrata el momento; la otra mitad que completa la imagen del escritor que se conoce.

Esto y más resulta el epistolario que aquí se hace público hoy. Si la intimidad queda hollada por la impertinencia, la historia de nuestras letras se enriquece y se facilita mayormente su comprensión.

La curiosidad distinguió a quienes las escribieron y decía *Marcial Rojas*, el "contemporáneo" corporeizado en el pseudónimo, que "la curiosidad del público es o debe ser mayor. Y hay un encanto especial en revelar la intimidad de un artista."

Villaurrutia, el destinatario de la mayoría de las cartas que se publican, buen discípulo de Gide, hallaba una utilidad, una fascinación en el hecho de dar a conocer cartas de escritores. Él mismo dio algunas para su publicación, como el diálogo epistolar que sostuvo con Alfonso Gutiérrez Hermosillo aparecido en *El Hijo Pródigo*; recuérdese igualmente que en *Contemporáneos* aparecieron "Diez cartas" de Jesús T. Acevedo.

A propósito de este último epistolario refería X. V. a Alfonso Reyes en una carta precisamente: "No estoy en desacuerdo con la manía erudita de publicar las cartas con los nombres de la persona a quien se dirigen y el lugar donde ésta reside, como tampoco estaría en desacuerdo con la manía de publicarlas sin datos, cuando las cartas no necesitan de ellos para sostenerse y vivir, ¿no publica así André Gide algunas de las suyas, sin decir a quién las dirige?"

Las cartas que en seguida aparecen son de, y acerca de los *Contemporáneos*, ese lúcido archipiélago de soledades cuya aparición en nuestro panorama literario mereció aun el repudio, ¿qué añadir en un momento en que el reconocimiento, la valoración justa de su obra y de su ejemplo indica que la atención está puesta sobre ellos?

Esta visión interior del grupo, si no está referida estrictamente a éste en todos los casos, permite atisbar por el hecho de estar representados todos sus integrantes, cada individualidad, cada soledad, cada diferencia, esto es, se da la visión de un grupo de particularidades, que es a fin de cuentas, como todos

han venido a definirlo, no obstante la oposición a considerarlo como una generación en toda forma.

Poco o ningún cambio ofrecen estas cartas con respecto a la imagen que dan las obras de cada uno. Hay, claro, el dato, la consideración que ayuda a precisar, a aclarar aspectos de esa producción, a entender su mecánica creadora, o las razones de una actitud esencialmente crítica; mas la elocuencia de los textos hace obvia una interpretación de los mismos o la suma de notas eruditas que quedan para la posible integración de un volumen epistolar, pues aquí apenas se ofrece una selección; hay que mencionar únicamente ciertos puntos necesarios.

En el caso de Salvador Novo si no se incluyen cartas por la imposibilidad de hallarlas, se ofrecen dos textos suyos fundamentales hasta ahora olvidados; el uno permite formarse una rápida y sucinta imagen del México literario de los veinte en el cual hizo su irrupción el grupo de *Contemporáneos*, escrito justamente entonces; el otro, corresponde a la lectura que hizo Novo en la primera función pública del *Teatro de Ulises*, aventura teatral renovadora que tanto significa en la obra de conjunto de *Contemporáneos*; ambos textos reúnen las virtudes que han singularizado a su autor, en especial poseen ese tono de diálogo epistolar, que prefigura el tono definitivo de sus *Cartas a un amigo*.

Gorostiza, una de las figuras más silenciosas de nuestras letras, permite tener una imagen más clara y elocuente de él, al tiempo que en el fragmento incluido de una nota sobre Torres Bodet emite su juicio sobre el grupo al que perteneció, lo propio hace Villaurrutia en la carta que se ofrece. Estos enjuiciamientos e historia del grupo, por integrantes del mismo, se suman a los ya conocidos de Jorge Cuesta y de Torres Bodet.

Se reúne aquí, pues, una selección del aspecto privado de los *Contemporáneos*, una visión de ese conjunto de escritores dada por ellos mismos, ya hablando directamente de éste, ya por el sólo hecho de ser cada uno de ellos miembro de él. Ya no quedan relegadas más estas epístolas al archivo particular, ni las notas al cuidado de las hemerotecas, son ahora material de deliciosa lectura, elemento vital para satisfacer a la historia literaria, a la curiosidad y a la crítica.

México, enero de 1967