



INSTITUTO LITERARIO Y CULTURAL HISPÁNICO

ALBA DE AMÉRICA
Revista Literaria
Edición Aniversario

*Su cuna, América
Su destino, los pueblos de habla castellana
Su meta, la unión del mundo hispánico
a través de sus letras y su cultura*

Volumen 31

Diciembre 2011

Número 59



INSTITUTO LITERARIO Y CULTURAL HISPÁNICO
Por la unión del mundo hispánico a través de sus letras y su cultura

8452 Furman Ave. Westminster, California 92683 714-892-8285
ilchja@aol.com www.albadeamerica.com

REVISTA ALBA DE AMÉRICA

Órgano del Instituto Literario y Cultural Hispánico
Organización afiliada al Modern Language Association

Ilustración de tapa: Carlos La Rocca. *Inicio*. Acrílico y óleo sobre tela. 2011.

Producción Editorial y Gráfica:
Editorial Vinciguerra SRL
Av. Juan de Garay 3746 (1256) Buenos Aires, Argentina.
Tel: 4921-1212 / contacto@e-vinciguerra.com.ar
www.e-vinciguerra.com.ar

Todos los derechos reservados.

© Instituto Literario y Cultural Hispánico
8452 Furman Avenue, Westminster
CA 92683 Estados Unidos de América
Tel/Fax: (714) 892-8285
E-mail: ilchja@aol.com
Web Site: www.ilch.org

ISSN: 0888-3181

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Impreso en Argentina - Printed in Argentina

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente en ninguna forma ni por ningún medio o procedimiento, sea reprográfico, fotocopia, microfilmación, mimeógrafo o cualquier otro sistema mecánico, fotoquímico, electrónico, informático, magnético, electroóptico, etc. Cualquier reproducción sin el permiso previo por escrito de la editorial viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

Presidenta-Fundadora-Directora

Juana Alcira Arancibia, Instituto Literario y Cultural Hispánico, California
California State University Dominguez Hills, Academia Norteamericana de la Lengua Española

Vicepresidente

Rubén Vela, Embajador de la República Argentina

Secretaría de Arte y Cultura

Rima de Vallbona, University of St. Thomas, Houston, Texas
Bertha Bilbao Richter, Instituto Literario y Cultural Hispánico

Secretaría de Prensa y Difusión

Nélida Galovic Norris, University of Miami
Sebastián Jorgi, Instituto Literario y Cultural Hispánico

Secretaría de Relaciones Públicas

Ester de Izaguirre, Asociación Americana de Poesía
Graciela Bucci, Instituto Literario y Cultural Hispánico

Secretaría de Actividades Culturales y Sociales

Jubencio Arancibia, Instituto Literario y Cultural Hispánico, California
Benito Gómez Madrid, California State University at Dominguez Hills

Secretaria-Tesorerera

Alba Pickslay, San Diego City College, California

Directora de Publicaciones

Juana Alcira Arancibia, Instituto Literario y Cultural Hispánico, California

Directores Asociados

Rosa Tezanos-Pinto, Indiana University-Purdue University Indianapolis,
Academia Norteamericana de la Lengua Española
Héctor Mario Cavallari, Mills College, Oakland, CA

Paz, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid; Alianza, 1971.

Pieper Josef. *Una teoría de la fiesta*. Madrid: Rialp, 1974.

FELISBERTO HERNÁNDEZ: LA LÓGICA ANÁRQUICA DE LOS RECUERDOS

Marcela Crespo Buiturón
Universidad del Salvador

... me pregunto si muchos de los que en aquel entonces (y en este, todavía) te ignoraron o te perdonaron la vida, no eran gentes incapaces de comprender por qué escribías lo que escribías y sobre todo por qué lo escribías así, con el sordo y persistente pedal de la primera persona, de la rememoración obstinada de tantas lúgubres andanzas ...

Julio Cortázar, *Cartas en mano propia*

Se han escrito muchas páginas sobre el tema de la memoria, de los recuerdos, en la obra de Felisberto Hernández y se lo ha tratado en un número considerable de sus textos, pero especialmente en aquellos tres que se consideran una suerte de trilogía de la estética de la rememoración, o bien, el "ciclo de la memoria", como los denominara Ángel Rama (456): *Por los tiempos de Clemente Colling* y *El caballo perdido* de 1942 y *Tierras de la memoria*, novela inconclusa, fechada en 1944 y editada póstumamente. Es el propósito de este trabajo indagar en un aspecto muy concreto de la prosa memorialística de Felisberto: si este proceso que se impone en sus textos —el memorialismo— supone una recuperación o preservación de aquello que ha sido borrado de la memoria y se lleva a cabo mediante una suerte de aparato regido por ciertas leyes que determinan cuándo y cómo aflorarán los recuerdos, lo que despierta especial interés es dilucidar qué estrategias literarias se ponen en funcionamiento a la hora de escenificar más que la anécdota del yo que recuerda, el espectáculo invisible de un demiurgo que contempla, recorta y organiza un material en principio guiado por un orden incomprensible, pero que

responde a una lógica tal vez anárquica, que no es más que un esbozo de la geografía del recuerdo.

Acotando el tratamiento de este aspecto sólo al primero de los textos mencionados, por una cuestión únicamente de extensión de este ensayo, es posible localizar esa geografía en torno a la figura del maestro de música, Clemente Colling, como elemento evocador de la memoria.

La narración caótica de los recuerdos

Oscilando entre la vertiginosidad y la inercia, la memoria despliega su narración caótica en *Por los tiempos de Clemente Colling*. Los recuerdos se erigen en ella como una fuerza independiente y demandante, a la que el narrador no puede ignorar: "No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos [...] Por algo que yo no comprendo, esos recuerdos acuden a este relato. Y como insisten, he preferido atenderlos" (Hernández 9).

Enriqueta Morillas (195-206) establece un paralelismo –ciertamente existente– entre los recuerdos de Felisberto y los *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello: ambos son igualmente autónomos y demandan la atención del escritor, pero también es posible ver en esta actitud de los primeros una organización hasta cierto punto subversiva, que excede el entramado del autor italiano. En éste último, los personajes increpan al autor porque buscan que se represente su drama, pero la suya es una voluntad subordinada a una fuerza superior a ellos que determina que no puedan escapar a su destino, sino que se aboquen a escenificarlo, mientras que los recuerdos de *Por los tiempos...* surgen en el seno de una lucha que se libra entre la lógica de la razón y la de la memoria, alterando profundamente la realidad, burlándose o atribuyendo nuevos significados a las cosas. Es decir, no aparecen sólo para darse a conocer o realizarse, sino para sabotear desde sus entresijos, sus rincones estratégicamente ocultos entre las sombras, los argumentos más transparentes de la inteligencia: "Algunos parecen que protestan contra la selección que de ellos pretende hacer la inteligencia. Y entonces reaparecen sorpresivamente, como pidiendo significaciones nuevas, o haciendo nuevas y fugaces burlas, o intencionando todo de otra manera" (9).

Este podría considerarse, sin duda, el aporte más innovador del escritor uruguayo, como bien lo destaca Morillas. Pero volviendo a la lógica anárquica de esos recuerdos, es evidente que está estrechamente relacionada con el asecho de una alteridad igualmente impredecible, puesto que está sumida en una irremediable oscuridad. Es lo que Felisberto llama "lo otro", aquello sobre lo que no sabe demasiado, pero que en ocasiones cree vislumbrar, cual espejismo: "Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, acaso, fatalmente oscura: y ésa debe ser una de sus cualidades" (9).

Esas cosas son a las que el narrador accede desde su mirada "al sesgo". Son las que la inteligencia bloquea pero que la memoria hace resurgir desde los lugares más recónditos. En definitiva, son las cosas familiares pero al mismo tiempo percibidas en su cara más siniestra. Son las que deberían haber quedado ocultas pero que se han manifestado (Schelling 1987): "Las longevas tenían en un ropero una muñeca alta y delgada como ellas; pero negra y las motas de Astrakán. La mostraban pero no la dejaban tocar a nadie porque había sido de una sobrina de ellas que había muerto" (15).

El juguete que muestra la otra cara de la vitalidad infantil, como el loro disecado que las longevas conservan reponiendo su voz de "ultratumba" en un gesto casi macabro son algunos de los recuerdos sobre los que recae la sentencia de "lo otro". Esta alteridad no es sólo lo que no tiene relación visible con el recuerdo de Clemente Colling, sino también –y sobre todo– es lo que busca una nueva significación en esa evocación aparentemente anárquica, una nueva asignación de sentido que sustituya la interpretación infantil. Los recuerdos pasan así a formar parte de una estructura más compleja: la realidad genera un recuerdo y éste supone otro nuevo, recuerdo de ese recuerdo, en el que la realidad primigenia se ve alterada.

En esta estructura, los recuerdos tienen la capacidad de usurpar, de alguna manera, la realidad, de simplificarla engañosamente en algunos casos. Los personajes son "nombrados" en relación con los recuerdos, es decir, adquieren cierta personalidad que niega la complejidad intrínseca de aquéllos: su hermana menor es "la del loro"

(puesto que ha tocado la cola del loro disecado de las longevas, lo cual ha desencadenado un recuerdo), la mayor es la de "Pobre María" (un poema que recitó y que generó una situación digna de otro recuerdo anárquico), las longevas son "las del chistido": "Y sin contar que al nombrarlas así, se hacía una síntesis falsa de ellas; esa síntesis no incluía lo demás, sino que lo escondía un poco; y cuando uno pensaba en ellas, lo primero que aparecía en la memoria era el chistido y eso tenía un exceso de comentario. Yo me reía sin querer y después rabiaba (13).

Y esta tendencia a la reducción, injusta y por momentos cruel, es la que intenta derrocar la lógica del recuerdo subversivo. El narrador atiende durante toda la primera mitad del relato a aquellos recuerdos que "demandan" un nuevo orden opositor de las "formas hechas del pensamiento". Algunos críticos llaman "periféricos" a esos recuerdos de esta parte del relato, debido a que no se centran en la figura de Clemente Colling, pero esta denominación, si bien no puede decirse que sea desacertada, ignora una cuestión que parece quedar clara en *Por los tiempos...*: la estética de la memoria de Felisberto Hernández crea una estructura narrativa en la que los recuerdos se convierten en una suerte de elemento sistemático, en cuanto a que forman parte de un sistema, y en el que cada uno resulta igualmente necesario para la construcción del todo. Estos recuerdos, como bien lo ha entendido Jorge Panesi (101-102), son:

... átomos infinitamente recombinables; el lanzamiento de esas mónadas será hacia el futuro, y la novedad estará asegurada por el misterio cotidiano que los recombina. Ponerse del lado del prestigio y seleccionar el recuerdo que prestigia al sujeto, como suele hacerse en los géneros autobiográficos, es caer en un tipo de ilusión congelante. El demiurgo que asegura el futuro: la imaginación y sus inventos.

Ya en la segunda parte, aquella que se centra en los recuerdos de Clemente Colling, a esta estructura de ficción en la que se lleva a cabo la lucha de la memoria contra la inteligencia, se le adiciona otro elemento —la imaginación— que acude en apoyo de la primera, estableciéndose así una relación entre tres términos que se entienden

como solidarios, aunque la lógica de la razón los censuraría: Imaginación — Realidad — Recuerdo:

el recuerdo de esa primera reunión es muy vago. [...] Entonces, trataba de imaginármelo en un lugar determinado de aquella sala, para ver si coincidía con el lugar real que hubiera ocupado por primera vez, para ver si el recuerdo se me aclaraba; intentaba inventarme un lugar de la sala donde hubiera sido posible que hubiera estado sentado, para ver si se producía alguna simpatía entre lo que imaginaba ahora y lo que fue realmente, porque esperaba que coincidiendo, se me hiciera más preciso el recuerdo. (22)

De esta manera, la imaginación intenta inventar una realidad que despierte el recuerdo de otra realidad, que al coincidir con aquella, ilumine, es decir, vuelva más preciso el recuerdo, por lo tanto, lo descontamine de la acción nociva del pensamiento. El juicio es, sin duda, considerado como algo negativo que agrede al recuerdo, que está hecho de intuición, ilusión y afecto: "Yo no quería pensar, ni hubiera querido darme cuenta, que la ilusión que tenía de Colling sufría algunas alternativas. [...] Durante esas alternativas, yo atinaba a suspender el juicio o el concepto que enseguida se me empezaba a hacer; no dejaba adelantar ese motivo de contrailusión..." (28).

En la estética de Felisberto, la imaginación cobra un protagonismo del que, desde luego, carece en la prosa memorialística tradicional, tal vez encarnada en el relato en la figura del mismo Clemente Colling, con su memoria sin fisuras, repetitiva y monótona hasta el hastío:

Él tenía mucha memoria. Pero yo empecé a hacer poco caso de eso: eso era como una mala costumbre de él. Cuando viniera gente a oírlo, yo mostraría la memoria de él como si mostrara un mono viejo, cansado de hacer la misma prueba. Pero además de la mala costumbre de ponerse las cosas en la memoria, tenía la manía de improvisar; y en esto, la testarudez de un recordista. (40)

En Colling, los hechos ingresan en la memoria y se alojan en ella; en el narrador, son los recuerdos los que irrumpen en la realidad, los

que asaltan a los hechos y los recrean, los modifican y los renuevan incesantemente.

Los recuerdos son tesoros secretos, procedentes del pasado lejano o inmediato, que se proyectan hacia el futuro, que aseguran su existencia novedosa y que lo salvan de la angustia de un presente en el que pueda intuirse el futuro sin ellos:

¿Y nada más? Pero no, yo me echo vorazmente sobre el pasado pensando en el futuro, en cómo será la forma de estos recuerdos. Por eso los veo todos los días tan distintos. Y eso será lo único distinto o diferente que me quede del sentimiento de todos los días. El esfuerzo que haga por tomar los recuerdos y lanzarlos al futuro, será como algo que me mantenga en el aire mientras la muerte pase por la tierra. (30)

El narrador lucha contra esa visión que representa la memoria anquilosada de Colling porque es una memoria carente de la fuerza creadora de la imaginación. Colling no crea ni falsifica, simplemente reproduce en combinaciones o como aquél los llama, "recorridos" que terminan siendo, en el fondo, "demasiado los mismos" (40).

Pero este personaje adquiere progresivamente una entidad ambigua y desconcertante. Todo lo referente a él va envolviéndose de un halo de misterio. Luces, sombras, insospechados colores rodean el universo de la ceguera—Colling y el Nene, el sobrino también pianista de las longevas, son ciegos— y disparan las visiones más intensas del narrador:

... y tenía encanto recordar esas mismas tardes cuando el sol iba dando en aquella sala, en el ambiente misterioso que hacían ellos; y los reflejos tenían un sortilegio y un sentido de la vida que después nos haría pensar que todo aquello parecía mentira, una mentira soñada de verdad. Y cuando más lejos se iba el sol, más sorpresas de manchas, no sólo sugiriendo o recordando las formas que se habían visto hacía un instante, sino también los colores y el sentido de los objetos que se iban cobijando en las sombras. (25)

Colling y el Nene, sobre todo el primero, sumergen al protagonista en el mundo deseado del misterio. Es una búsqueda de pro-

yectar hacia el futuro la cotidianeidad, de asegurar su renovación a través del recuerdo re-significado de los fragmentos. Por ello esa multiplicidad de recuerdos llamados periféricos—nuevamente se impone repensar esta categoría—cobran total relevancia, aunque parezcan surgidos desde la incomprendibilidad de los mecanismos de la memoria.

El arte es, en definitiva, uno de los principales motores de esa resemantización, acompañado de su otra cara: la imaginación. Lo musical y lo plástico construyen el misterio. Como la visión al sesgo, la favorita del narrador, los reflejos, las sombras y las manchas, reconstruyen la realidad, la subordinan a la lógica caprichosa del universo de los recuerdos, hecho de mentiras soñadas de verdad.

Realidad, imaginación, misterio, y su correlato: los objetos, el arte, la escritura. No es ciertamente Colling el eje del relato, sino esa visión fragmentada, esos retazos de cosas y seres perdidos que el recuerdo reúne caprichosamente y que el narrador reescribe en un intento desesperado por otorgarles nuevos sentidos que aseguren su pervivencia.

Apostillas a las sombras

¿Por qué Colling? ¿Por qué un ciego que aprende las partituras con una memoria rabiosa y triste? Tal vez porque el maestro de piano es el único que parece darle cierto espacio de realización a los recuerdos. Los convoca y los arrastra para llevarlos a escena, para que representen su visión fragmentada, pero potenciadora de nuevos sentidos.

De esa memoria sin límites aparentes, surge paradójicamente el misterio, un misterio seguro, que no amedrenta, sino que impulsa desde las sombras el poder incontenible de la imaginación. Porque hay en Colling algo oculto que supera el peso de la tristeza ante la monotonía y la vulgaridad, que vuelven insípido el mundo del narrador: "Había llegado a casa por un accidente, por un privilegio de circunstancias no comprendidas del todo. Había algo en su misterio que viajaba de incógnito" (41).

Su universo abre tantas puertas, descubre tantos recodos. Su sola figura convoca múltiples recuerdos en la memoria de su discípulo y

en cada uno de ellos, una nueva llave. Colling asegura el efecto del extrañamiento de lo cotidiano hasta alcanzar los límites de lo más familiar, del lenguaje mismo:

... Y Colling se reía con muchísimas ganas porque el que hablaba pronunciaba mal su nombre. Él decía que su nombre era inglés y que acentuándolo en la primera sílaba y haciendo apenas el sonido de la g se pronunciaba correctamente. [...] Pero el de la peluquería lo había pronunciado con la "ll" como "y", al estilo rioplatense, como si dijera "pollito"; además lo había acentuado en la "i" y había pronunciado la "g" con una larga ferocidad de "j", poniendo la boca como fiera que muestra los dientes. Si en realidad esto era gracioso, mucho más extraño era cómo él acentuaba las palabras. (24)

Logra despertar con su anécdota un sentimiento de extrañamiento en el seno mismo de un lenguaje familiar: los sonidos del rioplatense puestos sobre el tapete de manera tal que se perciban como descolocados, como extraños y, al mismo tiempo, graciosos en su cercanía. Basta imaginar la boca de fiera y el resultado de esa combinatoria de sonidos tan familiares para que el recuerdo se desboque hacia nuevos y reparadores recuerdos: la niña que se ponía jabón en los ojos para convertirse en ciega, las nuevas formas del movimiento en la conversación entre ciegos, Colling y el Nene, etc. Son los recuerdos del mundo de las sombras, en el que no hay contención posible para la imaginación.

Conclusiones

La complejidad de la propuesta estética de Felisberto Hernández, sólo tenuemente esbozada en este trabajo, ha ido despertando un progresivo interés en la crítica literaria de las últimas décadas. Desde su estudio como arte fragmentario, estética de la burla, ambigua pasión por lo serio y por el poder saneador de la parodia, hasta su consideración como innovador de la prosa memorialística, la figura del autor uruguayo ha convocado múltiples voces críticas que dialogan entre sí constituyendo un propio universo paralelo y sugerente.

Sin duda, como lo destaca Panesi, en Felisberto "la memoria tiene estructura de ficción" y sigue, como ésta, los derroteros que la imagi-

nación impone, abocándose, cual demiurgo, al recorte y re-escritura constantes de una fragmentaria realidad que la lógica anárquica del recuerdo reordena significativamente, haciendo que la rueda no se estanque nunca en el pozo de la angustia, en el indeseado estatismo del presente.

Desde los tiempos de Clemente Colling hasta ahora, el misterio ha seguido creciendo hacia ese algo que viaja de incógnito y que asegura que el mecanismo de los recuerdos no detenga su marcha.

OBRAS CITADAS

- Hernández, Felisberto. "Por los tiempos de Clemente Colling". *Felisberto Hernández. Doce ensayos sobre el relato por los tiempos de Clemente Colling*. Buenos Aires: Fundación Banco Mercantil Argentino, 1996. 11-44.
- Morillas, Enriqueta, Luis Miguel Grattier, Débora Perla Sneh y otros. *Felisberto Hernández. Doce ensayos sobre el relato por los tiempos de Clemente Colling*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1996.
- Panesi, Jorge. *Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1993.
- Rama, Ángel. "Felisberto Hernández". *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. 29. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- Schelling, Friedrich. *Antología*. Barcelona: Edicions 62, 1987.