



## LA REDENCIÓN DE LOS OBJETOS EN FELISBERTO HERNÁNDEZ

MARIO ERASO

Doctor en Literatura Hispánica (El Colegio de México). Docente Facultad de Educación y Centro de Estudios

e Investigaciones Latinoamericanas (Universidad de Nariño)

### RESUMEN

La narrativa latinoamericana del siglo XX está plena de estrellas de primer orden: Borges, Cortázar, Rulfo, García Márquez, Vargas Llosa, etc. Sin embargo, Felisberto Hernández (1902-1964) aún es un escritor del que poco se sabe, al menos, entre aquellos lectores alejados del mundo académico. Con este artículo busco incorporar la narrativa de Hernández al intrincado tronco de la literatura fantástica. Es decir, intento ubicar algunos relatos del escritor uruguayo y, en tal sentido, desentrañar algunas de sus características para filiarlas con el género literario fundado por Edgar Allan Poe.

**Palabras Claves:** Felisberto Hernández, Narrativa uruguaya del siglo XX, El relato fantástico en la narrativa hispanoamericana, “Las Hortensias”.

### ABSTRACT

The Twentieth-Century Latin American literature is full of stars: Borges, Cortázar, Rulfo, Garcia Marquez, Vargas Llosa, among others. However, Felisberto Hernandez (1902-1964) is yet a writer from whom little is known, at least among those readers outside of the academic world.

In this article I try to incorporate Hernandez’s narrative to the intricate world of the Fantasy Literature, i.e., I try to locate some stories of the Uruguayan writer, and in that sense unravel some of their characteristics to connect them with the literary genre founded by Edgar Allan Poe.

**Keywords:** Felisberto Hernández, Uruguayan narrative of the 20th century, The fantastic story of hispanic narrative, “Las Hortensias”.

En el patio sus tres hijos jugaban a los yaquis. Un hilo parecía unir los sollozos de Rialta, con los golpes graves de la pelota de tripa de pato, con el ruido tintineante de los yaquis al plegarse bajo la presión de la mano abierta, que los recogía en un movimiento rapidísimo, sincronizando la recolección de los yaquis con la ascensión y caída de la pelota blanca y extremadamente gomosa. Violante, que era la mayor, jugaba con más seguridad, pues era la que repartía en el suelo, con más precisión, los grupos de yaquis, según iba avanzando el juego. Al principio, para que se esparcieran; luego, juntándolos para que cupieran en el cuenco de la mano. Los tres niños estaban tan abstraídos, que el ascender de la pelota se cristalizaba como una fuente, y la fijeza de la mirada en el esparcimiento de los yaquis, los extasiaba como cuando se contemplan, en demorados trechos de la noche, las constelaciones. Estaban en ese momento de éxtasis coral, que los niños alcanzan con facilidad. Hacer que su tiempo, el tiempo de las personas que los rodean, y el tiempo de la situación exterior, coincidan en una especie de abandono del tiempo, donde las semillas del alcanfor o de las amapolas, el silencioso crecer nocturno de los vegetales, preparan una identidad oval y cristalina, donde un grupo al aislarse, logra una comunicación semejante a un espejo universal<sup>1</sup>.

La cita introductoria refleja un conocimiento inusual: los elementos relacionados (la pelota de goma y los grupos de yaquis), en su juego de atracción y lejanía, parecen abrir con su vitalismo un espacio de evidentes connotaciones mágicas; de manera parecida, los objetos en la narrativa de

Felisberto Hernández de súbito adquieren autonomía, y los seres humanos, en ese ir y venir de emociones, parecen fastidiar. Es posible que la fuerza que se apropia de estas cosas, dotándolas de personalidad y carácter, lleve a la escritura de Hernández a entrar en el terreno de lo fantástico. Investigar la verdad o imposibilidad de dicha especulación es el objetivo de este trabajo.

En sus análisis de la obra de Hernández, los críticos necesariamente deben referirse a la presencia de los objetos; en tal sentido, se puede asegurar que ellos representan una línea que penetra sustancialmente la escritura de Hernández. De hecho, ya desde el inicio de su producción narrativa, el autor uruguayo, tan apegado al mundo de lo minúsculo, los coloca de una manera independiente, solitaria, ajena al mundo de los hombres. Al comienzo de “El vestido blanco” (1929), se lee:

Yo estaba del lado de afuera del balcón. Del lado de adentro, estaban abiertas las dos hojas de la ventana y coincidían muy enfrente una de la otra (...) Al Marisa salirse, no sentí el vacío de ella en la ventana. Al contrario. Sentí como que las hojas se habían estado mirando frente a frente y que ella había estado de más. Ella había interrumpido ese espacio simétrico lleno de una cosa fija que resultaba de mirarse las dos hojas<sup>2</sup>.

La individualidad de las ventanas, en tanto el narrador las presenta como entes vivos, capaces de mirar y ser miradas, ubica el momento exacto en que la narrativa de Hernández potencia que los objetos, ensimismados en su mutua contemplación, vivan con propiedad. Hernández desarrolla y da plenitud

1. LEZAMA LIMA, José. Paradiso. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991, p. 144.

2. HERNÁNDEZ, Felisberto. “El vestido blanco”, Obras completas, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981, t.1, p. 92.

a esta característica, tan pronto logra maestría en su arte narrativo. Así, años después en “El caballo perdido” (1943), encuentra una amplia manera de vitalizar los objetos: muebles, fundas, sillas, un piano, flores, manos que parecen sobrevivir fuera del resto del cuerpo, cobran en este bello y denso relato, rasgos de una impresionante autonomía, permitiendo que el lector acepte su independencia. Acerca de las ventanas, el narrador dice: “Como estábamos en invierno, pronto era la noche. Pero las ventanas no la habían visto entrar: se habían quedado distraídas, contemplando hasta último momento la claridad del cielo”<sup>3</sup>.

Grata manera de hablar de las ventanas, de hacerlas aflorar cargadas de una inesperada carga psicológica, capaces de sobrellevar por sí mismas el peso del relato. Sobre las relaciones tejidas en “El vestido blanco”, Washington Lockhart afirma: “La misteriosa interrelación que une y distancia las cosas determina un dramatismo inédito en la intervención del hombre. Y no nos llega como «fantasía», sino como «lo más primordial». ¿Qué somos en efecto –viene a decirnos– sino esa presencia alucinante, en donde se hace o se deshace la armonía que debe reinar entre las cosas?”<sup>4</sup> El divorcio evidente entre los seres y las cosas, y su postrera comunión, hace que en la narrativa de Hernández se vindique el mundo material, por medio de una concepción ciertamente transparente. De este modo, lo fantástico emerge desde una óptica diferente a la usual, ya que a los grandes sucesos fantásticos, a veces grotescos –máquinas capaces de llevarnos al pasado, ciuda-

des inverosímiles donde llueve fuego y ácido, islas fantasmales habitadas por un cinematógrafo, oscuras casonas de las cuales es imposible salir cuerdo-, Hernández opone un mundo minúsculo, tachado ingratamente de “naif”; allí lo pequeño, lo frívolo, se muda en sucesos fantásticos, en tanto el diálogo nítido que cada objeto viene a proyectar con otros objetos, se convierte en el principio dominante y estructurador de varios fragmentos de la obra.

Al impulsar un tipo de escritura donde lo ingenuo encuentra su sitio, Hernández logra llevar lo fantástico más allá del terreno convencional, pues los objetos, a pesar de su importancia en la vida cotidiana, siguen siendo como grandes desconocidos. Hernández consigue ver lo grande en lo pequeño, la aparición, la cercanía incuestionable de los objetos, actitud que además implica un uso preciso de las palabras. Los objetos tienen las cualidades de lo pequeño, de lo oculto. No afloran a la superficie como extraños o prohibidos, sino que muestran su imagen, reconocida por todos; por eso, cuando se los reconoce, aceptándolos como parte integral de la realidad humana, despreciados y rechazados, sin inspirar temor o repulsión, aguardan un momento inesperado en que reaparecen ataviados de un nuevo lenguaje.

Hernández sabe escuchar ese lenguaje. Y al no mostrar interés por lo grandilocuente, hace campaña a favor de la anexión de las cosas a la vida, llevado de un lenguaje directo; así traduce la voz de las cosas hermanadas en su cotidianidad, trastocando el lugar secundario del que proceden<sup>5</sup>.

3. HERNÁNDEZ, Felisberto. Obras completas: El caballo perdido, Nadie encendía las lámparas, Las Hortensias, 1ª ed. 1983, 6ª ed. 2000, t. 2, México: Siglo XXI, p. 18.

4. LOCKHART, Washington. Felisberto Hernández una biografía literaria. Montevideo: Arca Editorial, 1991, p. 26.

5. Para F. Hernández, el escritor debe preocuparse por defender los pequeños temas. No es una actitud pueril ni mediocre, más bien es su posición ética y estética primordial; la característica justificadora de la pareja escritor-escritura. Me parece que sus declaraciones, hablando metafóricamente de la germinación de una planta en “Ex-

Sus relatos escogen a los objetos y los ponen al servicio de una nueva percepción, transformándolos incesantemente para iluminar el impersonal lugar que han ocupado regularmente<sup>6</sup>. Ellos son capaces de hablar de un mundo de ensueño que los humanos apenas intuyen; cuando se hacen presentes desde un espacio ajeno, con características propias, y aun alcanzan a reflexionar, consiguen vitalizar unos límites que probablemente puedan ser fantásticos. Esto no es algo lógico, no obstante, sí parece una manifestación verosímil del mundo<sup>7</sup>:

Al principio había mirado los objetos distraídamente; después me había interesado por los secretos que tuvieran los objetos en sí mismos; y de pronto ellos me sugerían la posibilidad de ser intermediarios de personas mayores; ellos –o tal vez otros que yo no miraba en ese momento- podrían ser encubridores o estar implicados en actos misteriosos<sup>8</sup>.

### La mirada ingenua

Las narraciones que estoy intentado deshilar, reflejan un momento de plena ingenuidad ante el mundo, característica fundamental de los relatos donde Hernández presenta un narrador infantil, un niño sumergido a sus an-

chas en el recuerdo. Abandonado en ese espacio lúdico, donde los objetos alcanzan mayor nitidez, el narrador infantil hace posible que las cosas, las partes de su cuerpo, la mirada, los objetos que yacen ensimismados en el lugar privilegiado de la memoria, sirvan de puente hacia la escurridiza realidad. En “El caballo de Irene” (1929), dice:

La silla que tomó para tocar era igual de forma a la que había visto antes pero parecía que de espíritu era distinta: ésta tenía que ver conmigo. Al mismo tiempo que sujetaba a Irene, aprovechaba el momento en que ella se inclinaba un poco sobre el piano y con el respaldo libre me miraba de reojo<sup>9</sup>.

Esta forma maestra de volver continuamente sobre sí, poetizando sobre las cosas, es el sello de la narrativa de Hernández, el centro del cual emana lo fantástico en su producción. Revalorando lo pequeño, provoca que su lenguaje, tenue y transparente, fragmentario y lleno de fisuras, sea sojuzgado injustamente. Todavía en 1975, Onetti comenta esto sobre los primeros textos de Hernández: “Y era difícil e inútil- encontrar allí lo que llamamos literatura, estilo o técnica. Para resumir, era necesario desgastar otra vez la maltrecha frase: un alma desnuda”<sup>10</sup>. Sin

plicación falsa de mis cuentos”, deben interpretarse en ese sentido: “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” (“Las Hortensias”, Obras Completas: El caballo perdido, Nadie encendía las lámparas, Las hortensias..., p. 175).

6. “La orientación hacia lo cotidiano que rige la narrativa felisbertiana descarta las situaciones «límite»: el crimen y el descubrimiento del criminal. Su continua atención a los matices del sentimiento colorea la vía regia del género, la razón. La pregunta clásica del género (¿quién fue?) se reformula en ¿Quién es verdaderamente el otro?” (Rocío Antúnez, Felisberto Hernández: el discurso inundado. México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Editorial Katún, 1985, pp. 90-91).
7. Acerca de la “resbaladiza cuestión del género”, Anick Louis, analizando los relatos de José Bianco, apunta unas agudas palabras que también pueden extenderse a las piezas narrativas de Felisberto Hernández: “Estas «pequeñas obras maestras» no introducen un orden sobrenatural sino un mundo de convivencia; lo maravilloso, lo extraño, lo fantástico, lo insólito, el esoterismo, el surrealismo conviven aquí sin tensiones” (Anick Louis, “Definiendo un género”, NRFH, 2, 2001, p. 427).
8. HERNÁNDEZ, Felisberto. “El caballo perdido”, Obras Completas, t. 2, p. 16.
9. HERNÁNDEZ, Felisberto. “La casa de Irene”, Obras completas, Arca-Calicanto, Montevideo, 1981, t.1, p. 100.
10. ONETTI, Juan C. “Felisberto el ‘naif’”, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 302 (1975), p. 258.

embargo, desde el principio la alta calidad de la escritura ha permitido, con sobrada suficiencia, que el poderoso universo de la infancia logre emerger en su magnífico esplendor, después de que su autor ha sido capaz de rescatar las imágenes que lo pueblan.

La mirada ingenua afín a los relatos de Hernández, incrementa el rasgo fantástico de algunas de sus páginas, cuando las cosas activas focalizan el peso de la narración. Por antonomasia, la infancia está cargada de eventos inexplicables, proclives al olvido debido a su carga de incertidumbre y peligro; como joyas vencedoras del olvido, los recuerdos en la narrativa hernandiana, acunados por la voz de la infancia, dan sentido dinámico a las cosas que se superponen, pues en la memoria infantil las cosas son cuerpos vivos, cada objeto implicado ocupa una dimensión exacta y tiene significado aparte<sup>11</sup>. Un buen ejemplo de la atenta relación infancia-recuerdo, hecho con matices fantásticos, es el párrafo final de “Por los tiempos de Clemente Colling” (1943):

“Pero desde aquellos tiempos hasta ahora, el misterio ha vivido y ha crecido en los recuerdos. Y vuelve a venir en muchos instantes y en formas inesperadas. Ahora recuerdo a una de las longevas, la que salía a hacer visitas. Tenía un agujero grande en un lugar del tul; y cuando venía a casa

se arreglaba el tul de manera que el agujero grande quedara en la boca. Y por allí metía la bombilla del mate”<sup>12</sup>.

De la mirada ingenua traspuesta a la visión dinámica de las cosas, se derivan los factores fantásticos, o por lo menos, misteriosos, de la narrativa hernandiana. Presentando los objetos como si fueran seres dotados, va desarrollando un discurso cuyos antecedentes inmediatos, difíciles de precisar en la narrativa hispanoamericana, se deben buscar en la sintonía del escritor con la estética de su tiempo. Esta lo llevó a utilizarlos como parte constitutiva de sus relatos, tal como las máquinas y los grandes descubrimientos habían sido poetizados por numerosos artistas de la vanguardia europea. La personalización de los objetos se relaciona con las posibilidades que tienen para interactuar con los seres, marcando una pauta de racionalidad y abriendo una nueva expectativa de reivindicación. El prestigio oculto de las cosas, aflora para legitimar su existencia; revaloradas van imponiendo su fuerza, ayudándose, apuntalándose entre sí, a través de un tipo de impresiones que coincide con la estética europea de comienzos del siglo XX<sup>13</sup>.

Aún así, Hernández va más allá, porque privilegia la independencia de las cosas, por encima de la narración efectista, pirotécnica o rimbombante; descubre la sicología de los objetos,

11. “(...) todavía entre los animales y las cosas todo es comunión, en la que usted debe participar; y los niños son siempre los niños, tristes y felices como usted fue de niño; y si reflexiona sobre su niñez, puede volver a ser niño, entre los solitarios niños; los adultos no son nada y su dignidad no tiene mérito alguno” (Rainer M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*, trad. Milagros Moleiro. Caracas: Alfadil Ediciones, 1993, p. 35).
12. HERNÁNDEZ, Felisberto. “Por los tiempos de Clemente Colling”, *Obras completas*, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981, t. 1, p. 67.
13. Al respecto Rafael E. Correa, señala: “Hernández, siguiendo la pauta sentada por los movimientos de vanguardia de principios de siglo, los cuales intentaron rescatar el sentimiento primitivo del objeto, hace del misterio de las cosas una característica primordial de toda su obra. Es un misterio que señala la existencia íntima de las cosas, oculta a la mirada desprevenida, pero que se integra a la habitualidad y el uso que el hombre les da. De tal forma, los objetos en sus relatos son conocidos, aportan la familiaridad que la admisión en un universo particular del discurso les confiere” (*Lo fantástico en la poética de Felisberto Hernández*, tesis, Universidad, New Jersey, 1984, pp. 29-30).

los desnuda, hasta hacerlos rebrillar por medio de una prosa decantada, un poco triste. Su prosa sencilla alcanza equilibrio ante la opulencia desmesurada del lenguaje; en este sentido, lo fantástico en sus cuentos debe ser explicado de acuerdo a la dimensión subjetiva, medida y mesurada, con la que el autor penetra en el mundo de las cosas, usando imágenes de insólita soberanía. No es apresurado asegurar que se trata de una palabra que se habla a sí misma:

Tenía que atender muchas cosas que se asaltaban a la vez; pero ya me había empezado a crecer un dolor que no tenía más remedio que atender en primer término. Se me hinchaban unas inaguantables ganas de llorar. Las apretaba con todas mis fuerzas mientras me iba cayendo en los oídos, en la cara, en la cabeza y por todo el cuerpo un silencio de pesadilla. De todo aquello que era el piano, la lámpara y Celina con el lápiz todavía en la mano, me llegaba un calor extraño. En aquel momento los objetos tenían más vida que nosotros<sup>14</sup>.

### La identificación cristalina de las cosas

Indagar en la cosmogonía de las cosas permite crear una obra de claras referencias animistas. Transmutadas por el conjuro de una palabra precisa, hospedadas en la edad infantil mientras convulsas se agitan, ellas parecen protagonizar una ceremonia secreta, al ser contempladas pacientemente en su fulgurante teatralidad. El estudio dedicado de los objetos es el tallo subterráneo, la pulsión que ciñe esta narrativa:

El piano era una buena persona. Yo me sentaba cerca de él; con unos pocos dedos míos apretaba muchos de los suyos, ya fueran blancos o negros; en seguida le salían gotas de sonidos; y combinando los dedos y los sonidos, los dos nos poníamos tristes<sup>15</sup>.

Los objetos tienen una energía imposible de ocultar. Esta familiaridad con la cual Hernández los reanima, poniéndolos en escena de una manera inesperada, negando paso a paso la equívoca distancia que reina entre las cosas y los seres, además de revestir a su narrativa de atisbos fantásticos, sirve para traducir la naturaleza privilegiada de las cosas, desencadenando una trama particular de espacios y siluetas que se transparentan. De este modo, Hernández quizás descubrió en la mayor parte de los elementos una cualidad de raíz hermética que el pensador alemán Walter Benjamín (1892-1940), analizándola en el mundo moderno, llamó 'aura'. Para Benjamín, el aura fue el medio eficaz que le permitió penetrar el sentido de las cosas que yacían protegidas tras las vitrinas de los bulevares de las ciudades europeas del siglo XIX: Moscú, París, Londres; en Hernández, el aura es aquella característica fundamental depositada en cada uno de los objetos, gracias a la cual pueden sostener un diálogo de voces e imágenes vivas, luego de ser observados con furor:

*(El hecho de ver las muñecas en vitrinas es muy importante por el vidrio; eso les da cierta cualidad de recuerdo; antes, cuando podía ver espejos – ahora me hacen mal, pero sería muy largo de explicar porqué– me gustaba ver las habitaciones que aparecían en los espejos)<sup>16</sup>.*

14. HERNÁNDEZ, Felisberto. "El caballo perdido", Obras Completas, t. 2, p. 23.

15. *Ibíd.* p. 28.

16. HERNÁNDEZ, Felisberto. "Las Hortensias", Obras Completas, t.2, pp. 197-198. Las cursivas son mías.

“Aura” o halo es una de las definiciones más caras de la filosofía benjaminiana. Sobre esa idea, el autor alemán consignó: “¿Pero qué es propiamente el aura? Una trama particular de espacio y tiempo: irrepetible aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar”<sup>17</sup>. En consonancia, una lectura cuidadosa de su *Dirección única* (1925), nutre la concepción que tenía sobre algunos objetos (una calle, el guardarropa, un lapicero, y sobre todo, los libros), al describirlos en su reciprocidad, agradecidos, solidarios, incluso purificadores, sopesando la lejanía que los separa de los hombres con la cercanía que les permite conquistar su potencialidad. La forma cuidadosa como Benjamin y Hernández se abren paso en el mundo de los objetos, desde los iluminados márgenes de la infancia, compagina la fuerza nominativa de Hernández, y las limpias composiciones del filósofo alemán. Ambos desenvuelven a los objetos, los aceptan hasta liberarlos del campo trivial de la realidad inmediata. Esto escribe Benjamín en “Niño goloso”:

Por la rendija de la despensa, apenas entreabierta, penetra su mano como un amante en la noche. Una vez hecha a la oscuridad, busca a tientas azúcar o almendras, pasas o confituras. Y así como el amante abraza a su amada antes de besarla, también el tacto tiene aquí una cita con estas golosinas antes de que la boca saboree su dulzor. ¡Con qué zalamería se entregan la miel, los montoncillos de pasas e incluso el arroz a esa mano! ¡Qué encuentro tan apasionado el de estos dos, libres al fin de la cuchara! Agradecida y fogosa, como si la hubieran raptado de la casa paterna, la mermelada de fresas se rinde sin

panecillo, dejándose saborear a la intemperie, como quien dice, y hasta la mantequilla responde con ternura a las audacias de ese pretendiente que ha irrumpido en la alcoba de la doncella. La mano, joven Don Juan, no tarda en penetrar en todas las celdas y aposentos, dejando tras de sí un reguero de frascos y montoncillos derramados: virginidad que se renueva sin quejarse<sup>18</sup>.

Aunque es ajena totalmente a la literatura fantástica, esta bella descripción, cargada de inesperadas asociaciones, perfila a los objetos como medios transmisores de contenidos vivenciales. Con delicadeza íntima, Benjamín consigue expresar un mundo a la vez personal y social, dignificando los objetos que cada hombre usa. En otro fragmento, el filósofo postula que la frialdad de las cosas, su primitivo silencio, es su respuesta ante la prolongada indeterminación del hombre:

El calor se está yendo de las cosas. Los objetos de uso cotidiano rechazan al hombre suave, pero tenazmente. Y al final éste se ve obligado a realizar día a día una labor descomunal para vencer las resistencias secretas –no sólo las manifiestas– que le oponen esos objetos, cuya frialdad tiene él que compensar con su propio calor para no helarse al tocarlos, y coger sus púas con una destreza infinita para no sangrar al asirlos”<sup>19</sup>.

De manera parecida, el narrador felisbertiano llega, algunas veces, a distanciarse de las cosas; al mirarlas en su perpetua lejanía, desoladas, camufladas entre colores y olores, logra atraparlas con exactitud, movilizándolo un lenguaje sencillo que las vuelve a mostrar cercanas, cohabitando con los

17. BENJAMÍN, Walter. Discursos interrumpidos I, trad. Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973, p. 75.

18. BENJAMÍN, Walter. Dirección única, trad. Juan J. Del Solar, Alfaguara, Madrid, 1988, pp. 53-54.

19. *Ibíd.* p. 33.

humanos el mismo espacio del que parecen desertar:

Hoy encontré a Irene en el mismo lugar de su jardín. Pero esta vez me esperaba. Apenas se levantó de la silla casi suelto la risa. La silla en que estaba sentada la vi absolutamente distinta a la de ayer. Me pareció de lo más ridícula y servil. La pobre silla, a pesar del respeto y la seriedad que me había inspirado el día antes, ahora me resultaba de lo más idiota y servil. Me parecía que esperaba el momento en que una persona una pequeña flexión y se sentara. Ella con su forma, se subordinaba a una de las maneras cómodas de descanso y nada más<sup>20</sup>.

### Rumores significativos de las hortensias

“Las Hortensias” (1949), es uno de los relatos más comentados de Felisberto Hernández. De su contenido se han podido colegir dos lecturas: una psicoanalítica y otra fantástica. Los fuertes elementos eróticos del cuento (mórbidos, si se quiere), desencadenan una trama recurrente, ligada a la presencia respetable de unas muñecas capaces de producir en el protagonista un estado de delirio y evidente locura. Que las protagonistas sean unas muñecas deseantes (Hortensia, Eulalia, la negra), atractivas, dotadas de sensualidad y calor postizo, subsume al relato en una coordenada de definitiva raigambre fantástica<sup>21</sup>. Sin duda, este es un relato deliberadamente fantástico, porque su autor se ha propuesto desde el principio, alertar al lector sobre las

circunstancias prodigiosas que rodean a gran parte de los objetos involucrados; siendo las muñecas, los principales objetos sobre los que recae el andamiaje de esta sugestiva narración.

En el cuento, Horacio, un hombre común y corriente, de pronto se hunde en la atracción ferviente que siente por las muñecas, estratégicamente vestidas y adornadas en forma ritual, viviendo un dramatismo bufonesco, resguardadas tras las maravillosas vitrinas que arma en su casa. Impulsado por un sentimiento que, poco a poco, se torna enfermizo, dejando sin piso el amor conyugal, Horacio oye, o piensa oír, ve o piensa que ve, una serie de actividades brotadas de los seres de plástico. La irrupción de lo fantástico se presenta de una forma contundente: “La muñeca estaba vestida de novia y sus ojos abiertos estaban colocados en dirección al techo. No se sabía si estaba muerta o si soñaba. Tenía los brazos abiertos; podía ser una actitud de desesperación o de abandono dichoso”<sup>22</sup>. “No se sabía si” es una expresión dubitativa que invita al lector a un ámbito de vacilación, propio de los relatos fantásticos, según lo dicho por Todorov:

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. (...) Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico<sup>23</sup>.

20. HERNÁNDEZ, Felisberto. “La casa de Irene”, *Obras Completas*, Arca-Calicanto, Montevideo, 1981, t.1, p. 101.
21. “En tanto que motivo, la muñeca es una variante de uno de los motivos más antiguos y más tradicionales de la literatura fantástica o de lo extraño: el motivo del substituto antropomorfo del hombre, del humanoide artificial animado en transgresión a las leyes divinas o naturales” (Jean L. Andreu, “«Las Hortensias» o los equívocos de la ficción”, en Alain Sicard, *Felisberto Hernández ante la crítica actual*. Caracas: Monte Ávila, 1977, p. 13). Sobre el mismo tema, otro clásico de la narrativa latinoamericana es el cuento de Juan José Arreola, “Parábola del trueque”.
22. HERNÁNDEZ, Felisberto. “Las Hortensias”, p. 180.
23. TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premiá, 1980, p. 24.



Este principio de los cuentos fantásticos, se manifiesta sin premura en varios momentos de “Las Hortensias”. Si a esto se añade que la escritura felisbertiana, huidiza, ambigua, cargada de indeterminación, no busca precisar nada más que su propia desarraigo, es posible afirmar que en “Las Hortensias”, su autor alcanza a tematizar lo propiamente fantástico, apuntalando el relato con unas descripciones que oscilan entre lo real y lo irreal: “Después miró fijamente la muñeca y le pareció tener, como otras veces, la sensación de que ella se movía”<sup>24</sup>.

Después de la vacilación (“Le pareció tener”)<sup>25</sup>, el narrador comienza a entrar en un mundo en que lo cotidiano viene a cargarse de una atmósfera turbadora donde la muñeca va a mostrar signos humanos. Tal vez es un hecho esperado por el lector, pero el obvio enamoramiento entre Horacio y el juguete de caucho, el duelo de sus miradas, demuestra como lo cotidiano es rebasado por un hecho de naturaleza fantástica:

(...) ella se esforzaba demasiado por mirar hacia arriba; hacía movimientos oscilantes, apenas perceptibles; pero en un instante, en que él sacó los ojos de la cara para mirarle las manos, ella bajó la cabeza de una manera bastante pronunciada; él, a su vez, volvió a levantar rápidamente los ojos hacia la cara de ella; pero la muñeca ya había reconquistado su fijeza<sup>26</sup>.

Entonces Hortensia, la muñeca ornada, convirtiéndose en el objeto deseado por Horacio, se desprende de su estrecho nicho de quietud, y se sitúa por sí misma, de manera sorpresiva, en un mundo exterior a aquel en que los objetos no se mueven ni sienten. La vacilación se muda en certeza. De este modo, Hernández representa lo fantástico discretamente, hasta darle a la muñeca la motricidad de los seres. El narrador deja de interesarse por su esposa y comienza a desear a su nueva y engañosa compañera:

(...) después de unos instantes se inclinó ante la desdichada y al besarla en la frente volvió a sentir una sensación de frescura tan agradable como en la cara de María. Apenas había separado los labios de la frente de ella vio que la muñeca se movía; él se quedó paralizado; ella empezó a irse para un lado cada vez más rápidamente, y cayó al costado de la silla; y junto con ella una cuchara y un tenedor<sup>27</sup>.

El movimiento de la muñeca es un acontecimiento que desborda claramente el carácter realista e ingenuo de otros momentos de la escritura hernandiana. Si bien es un suceso precario, ayuda a vincular con mayor claridad a la narrativa de Hernández en el género fantástico, porque no está al margen del relato sino que lo estructura, pues el movimiento nace de la muñeca, gran protagonista de este drama intempesti-

24. HERNÁNDEZ, Felisberto. “Las Hortensias”, p. 182.

25. La necesidad de la “vacilación” como instrumento operativo de los relatos fantásticos, es un recurso citado por J.L. Borges en el prólogo de *Elogio de la sombra*. Aunque Borges no se refiere en forma específica a la escritura del género, sus palabras pueden ser interpretadas como una reflexión velada en torno a este asunto: “El tiempo me ha enseñado algunas astucias: eludir los sinónimos, que tiene la desventaja de sugerir diferencias imaginarias; eludir hispanismos, argentinismos, arcaísmos y neologismos; preferir las palabras habituales a las palabras asombrosas; intercalar en un relato rasgos circunstanciales, exigidos ahora por el lector; simular pequeñas incertidumbres, ya que si la realidad es precisa la memoria no lo es; narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo” (*Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 1ª ed. 1969, 4ª ed. 1976, p. 9).

26. “Las Hortensias”, p. 182.

27. *Ibíd.* p. 183.

vo. No es un simple hecho sobrenatural ni real, sino que brota con maestría del cuerpo de la narración<sup>28</sup>.

Las zonas de indeterminación que presenta la narrativa felisbertiana son intencionales, algo que no disminuye el ámbito fantástico de su obra. Hernández no pretende agregar nada nuevo al mundo, más bien, modestamente busca reivindicar el mundo de los objetos, detallándolos en su espesura y soledad. De ahí que su escritura es tan fragmentada como las piernas, la cara, la cabeza de las muñecas flotando sin rumbo en “Las Hortensias”. A partir de lo fragmentado, su escritura se torna en artefacto complejo donde lo fantástico sirve para reflejar un universo de objetos que se buscan, que se celebran: “Me gustaría que compusieran escenas en mis vitrinas con brazos y piernas sueltas; por ejemplo: un brazo encima de un espejo, una pierna que sale de debajo de una cama, o algo así”<sup>29</sup>.

Las muñecas, aparte de determinar el universo delirante de Horacio, conviven solidariamente con el resto de las cosas. En este punto, es indiscutible el carácter sociológico del cuento, sugiriendo la armonía reinante entre las cosas, en oposición a la desunión afectiva, a la falsedad sentimental, impregnada en la pareja María-Horacio. Las cosas vuelcan su mueca hospitalaria, ante las fantásticas interpelaciones del protagonista. En efecto, el relato mismo comienza a hundirse en el caos, y a una sazónada dosis de cordura, el protagonista empieza a pensar enfermizamente:

¿No podría haber ocurrido que el habitante del cuerpo de Hortensia hubiera provocado la furia de María, para que ella deshiciera el cuerpo de Hortensia y evitara así la proximidad de él, de Horacio? No podía dormir; le parecía que los objetos del dormitorio eran pequeños fantasmas que se entendían con el ruido de las máquinas<sup>30</sup>.

La carga poética de “Las Hortensias”, también está encaminada a reforzar su tendencia fantástica. Me parece que este lirismo acendrado, no impide que lo fantástico se anule o desvanezca. Comprometido con la gravedad del lenguaje, en Hernández, la palabra poética, de por sí subversiva, vacilante, justifica ampliamente la dinámica del texto, y da cabida a que los objetos puedan ejercer prácticas concretas, dialogando vivazmente con el entorno. Cuando María huye de Horacio, descubre el encantamiento de la poesía; pero la palabra-objeto se sale del libro, vuela, en una apropiada metonimia para ejemplificar su libertad y compañía, y el enorme poder que la poesía es capaz de evocar:

“María fue serenamente a despedir al chofer y le encargó que le pidiera dinero a Horacio y que si él le preguntaba por ella, le dijera, como cosa de él, que ella se paseaba entre árboles con un libro en la mano (...) Después ella fue a sentarse bajo un árbol con el libro de hule; de él se levantaban poemas que se esparcían por el paisaje como si los formaran de nuevo las copas de los árboles y movieran, lentamente, las nubes”<sup>31</sup>.

28. “Desde otra perspectiva, lo fantástico se define por la ruptura tanto de lo cotidiano como de lo sobrenatural. Por su antinomia, la bipolarización razón/creencia, fe/escepticismo despliega una realidad mezclada de irrealidad. Las economías de lo natural y de lo sobrenatural son igualmente cuestionadas. El relato fantástico vulnera el principio de no-contradicción; en él algo es y al mismo tiempo es o no es” (Oscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. México: Premiá, 1982, p. 19).

29. “Las Hortensias”, p. 209.

30. *Ibíd.* p. 211.

31. *Ibíd.* pp. 217-218.

Finalmente, el relato se hunde en escenas de una poblada tristeza. La locura es triste, y Horacio se pierde en las entretelas del delirio, vanamente acompañado de visiones fantasmales, inconexas. Entonces, y como cierre de este relato ambicioso, aparecen nuevamente los objetos, superpuestos, galopantes, fragmentados. “Las Hortensias” cumplen con el itinerario del género fantástico, pues a un hecho cotidiano (unos juguetes fríos, vacíos), se interponen otros extraordinarios, y de esa aparente insensibilidad, pasan a involucrarse en la narración, posesionándose de las emociones de los humanos: Horacio y María. Una vez más, Hernández construye aquí un texto impreciso, difícil de interpretar, donde lo fantástico se acumula prodigiosamente en la presentación nítida de los objetos, alzados de su mutismo, destinados por medio de una escritura sencilla, a ser los nuevos protagonistas de la realidad:

Después vino otra pierna seguida de la mano con su brazo; se perseguían y se juntaban lentamente como fieras aburridas entre una jaula. Horacio quedó un rato distraído viendo todas las combinaciones que se producían entre los miembros sueltos, hasta que llegaron, juntos, los dedos de un pie y de una mano; de pronto la pierna empezó a enderezarse y a tomar la actitud vulgar de apoyarse sobre el pie; esto desilusionó a Horacio<sup>32</sup>.

## CONCLUSIÓN

El interés de Felisberto Hernández por la escritura de relatos pertenecientes, en menor o mayor medida, al género fantástico, expresa la disponibilidad permanente del autor uruguayo por darle un nuevo sentido a los objetos. En

su obra literaria, puede decirse que las sillas, las ventanas, las fundas, los árboles, las piedras, tienen rostro. Algunos de esos objetos parecen actuar desde un mundo de percepciones humanizadas, ya no provienen exclusivamente de un espacio sometido a leyes mecánicas, sino que buscan y consiguen, a veces, relacionarse con los humanos por medio de un enorme esfuerzo de personificación, característica que Hernández ha logrado usando imágenes plásticas, poéticas, opuestas a la irregular manera con la que tradicionalmente han sido tratados.

Para reconocer el valor de sus relatos dentro del género fantástico, debe entenderse forzosamente la manera cómo lo cotidiano es subvertido, avanzando a la vez en la dirección indicada por los objetos vitalizados. El esfuerzo absorbente que supone la invención de nuevas formas narrativas, condujo a Hernández a explorar en la silueta de las cosas. Esta profunda innovación, basada en la escritura de la cosas, ha provocado que su narrativa sea soslayada y tenida por ‘naif’. Sin embargo, cada frase estilística de Hernández, además de la inquietud que produce, da una buena perspectiva acerca de la forma elevada y reposada con la que el autor enfrentaba su oficio.

Entendido lo fantástico como una visión estética que desdobra la realidad, si es pertinente aplicar esta categoría de análisis a los relatos de Hernández. Efectivamente, “Las Hortensias”, no está alejado de esta proposición. Cuando las muñecas intervienen, ya de manera activa, deseante, o como simple referencia textual, empieza la evocación, el proceso de madurez, que termina con el estado patológico

32. *Ibíd.* p. 232.

del protagonista, acunado por la predilección erótica hacia los objetos. Es probable que la irrupción de esta relación por lo menos extraña, relatada con imágenes que tienden al delirio, más la declaración de las emociones y de los movimientos dormidos de las muñecas, incline el relato hacia lo fantástico, afanosamente buscado por Hernández en la veneración de lo sencillo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTUNEZ, Rocío. Felisberto Hernández: el discurso inundado, México: INBA-Editorial Katún, 1985.
- BENJAMÍN, Walter. Discursos Interrumpidos I, trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973.
- \_\_\_\_\_. Dirección única, trad. Juan. J. del Solar. Madrid: Alfaguara, 1988.
- BORGES, Jorge L. Elogio de la sombra. Buenos Aires: Emecé, 1ª ed. 1969, 4ª ed. 1976.
- CORREA, Rafael E. Lo fantástico en la poética de Felisberto Hernández, tesis, Universidad, New Jersey, 1984.
- HAHN, OSCAR, El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. México: Premiá, 1982.
- HERNÁNDEZ, FELISBERTO, Obras completas. Montevideo: Arca-Calicanto, 1981, t.1.
- \_\_\_\_\_. Obras completas, El caballo perdido, Nadie encendía las lámparas, Las hor-tensias. México: Siglo Veintiuno, 1ª ed. 1983, 6ª ed. 2000, t.2.
- LEZAMA LIMA, José, Paradiso. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991.
- LOUIS, Anick, “Definiendo un género la antología de la literatura fantástica de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges”, NRFH, 2(2001), 427.
- ONETTI, Juan C. “Felisberto el ‘naif’”, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 302 (1975), 258.
- RILKE, RAINER MARIA, Cartas a un joven poeta, trad. Milagros Moleiro. Caracas: Alfadil Ediciones, 1993.
- SICARD, ALAIN, Felisberto Hernández ante la crítica actual. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- TODOROV, Tzvetan, Introducción a la literatura fantástica. México: Premiá, 1980.