

La dificultad de aprehensión de lo real en *La casa inundada* y la *Explicación falsa de mis cuentos* de Felisberto Hernández

María Pía Pasetti
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La escritura de Felisberto Hernández descoloca e inquieta, haciendo tambalear ciertos postulados tradicionales estrechamente relacionados con el pensamiento cartesiano y la primacía incuestionable de la razón. A partir del análisis de *La casa inundada* (1960) y un documento estético denominado *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) se intentará demostrar cómo el supuesto del lenguaje “como tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres” (Foucault 2002: 205) es puesto en crisis, generando zonas de imprecisión y opacidad. Así, el lenguaje deja de entenderse como el espejo o vehículo de la realidad, permitiendo, en cambio, la exploración de “otros mundos posibles”.

Palabras clave: *Felisberto Hernández – lenguaje – ruptura – opacidad – subjetividad*

“La cosa real, si la pretendes, /no es aprehenderla sino imaginarla”. Estos versos corresponden al poema *Escrito a ciegas* de Martín Adán (Perú, 1908-1985) y bien plantean la cuestión que se trabajará en la ponencia sobre un manifiesto estético denominado *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) y el cuento *La casa inundada* (1960), de Felisberto Hernández (Uruguay, 1902-1964). La problemática que se abordará, precisamente, es la imposibilidad de aprehender “la cosa real”.¹ Si se tiene en cuenta el significado del verbo aprehender, que según el DRAE es *coger, asir, prender a alguien, o bien algo*, se estaría planteando la imposibilidad de coger o asir a un objeto, como también a un sujeto, es decir, la imposibilidad de asir algo “material”. La única opción disponible es el imaginar, es decir, *representar idealmente algo, inventarlo, crearlo en la imaginación*. Por lo tanto, el supuesto del lenguaje “como tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres” (Foucault 2002: 205) será puesto en crisis, generando zonas de imprecisión y opacidad, como se contemplará en el análisis de los textos seleccionados.

Acerca de la *Explicación falsa de mis cuentos*

El documento estético ya contiene un título más que sugerente: *Explicación falsa de mis cuentos*. La palabra “explicación” significa en una de sus acepciones, “declaración o exposición de cualquier materia, doctrina o texto con palabras claras o ejemplos”. Si se contempla hasta aquí, bien podría verse como un texto cercano a la poética, en donde se reúnen un conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que se presentan en los cuentos del autor. Sin embargo, esto queda anulado o vacío de significación al observar el adjetivo que modifica la palabra, falsa, deslegitimando de esta forma todo lo que seguirá. Hernández, de este modo, emplea un molde valorado por la tradición (como puede ser el de la poética) y lo resignifica, pudiéndose ver esto también en ciertos recursos presentes en la siguiente cita:

Mis cuentos “no son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la

¹ En este aspecto es pertinente referirse al concepto de lo real de Jacques Lacan, que pareciera resonar debajo de los versos de Martín Adán. El psicoanalista define este concepto como uno de los tres órdenes según los cuales pueden describirse todos los fenómenos psicoanalíticos (junto al orden de lo simbólico y el orden de lo imaginario). Así, lo real surge como lo que está fuera del lenguaje, y es inasimilable a la simbolización. Es “lo imposible”, ya que es imposible de integrar en el orden de lo simbólico e imposible de obtener de algún modo. De este modo, lo real es el objeto de la angustia, ya que no tiene ninguna mediación posible.

conciencia. Esto me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa” (Hernández: 175).²

En primer lugar, puede observarse el empleo de la negación para delimitar el modo en que realiza sus cuentos lo que, lejos de lograr una mayor claridad, logra el efecto contrario. Al mismo tiempo, la negación se basa en impresiones personales y subjetivas, en términos de simpatía, antipatía y preferencia, lo que aleja al texto de una exposición cristalina, regida por la objetividad. También vale hacer referencia a que mientras que le parecería antipático que sus cuentos fueran naturales, sin intervención de la razón, le resultaría extremadamente antipático que estuviesen dominados por ella, distanciándose explícitamente, entonces, de la idea de escritura como acto puramente racional. Junto a esto, es interesante la presencia de los verbos “sería” y “preferiría”, conjugados en el tiempo condicional del modo indicativo. Una de las funciones de este tiempo es expresar probabilidad, es decir, ubicar a los verbos en el campo de lo posible, pero no de lo fáctico, entendiendo esto último como opuesto a imaginario. Lo mismo sucede con otro tiempo que, junto al presente y condicional, conforman los tiempos verbales que aparecen en el texto: el futuro imperfecto, que también expresa, en una de sus funciones, posibilidad y potencialidad. Además de estos verbos que no señalan acciones precisas, hay otros que también se alejan de la certidumbre a partir de su significado, como el caso de “presiento”, “deseo” y “creo”. Presentir significa intuir o adivinar a partir de ciertos indicios; desear es anhelar que algo acontezca y creer es tener por cierto algo que el entendimiento no alcanza o que no está comprobado o demostrado. Así, al analizar las significaciones de estos verbos puede verse cómo se ubican en el campo de lo imaginario y de lo probable para, nuevamente, alejarse del campo de lo factual.

Por último, las líneas finales de la explicación apoyan lo anteriormente desarrollado: “Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos” (Hernández: 176). Aquí, lo que cree más seguro y por lo tanto, lo que está más cercano a saber) es justamente no saber cómo hace sus cuentos, es decir que se aleja de todo acto de escritura consciente. Así, mediante esta oración, que conforma una paradoja, se termina por quebrar no sólo la transparencia y claridad inherentes a una explicación o exposición, sino su mismo status.

Acerca de *La casa inundada*

En lo que refiere a *La casa inundada*, el narrador está en primera persona y parte desde el recuerdo: “De esos días siempre recuerdo primero las vueltas en bote alrededor de una pequeña isla de plantas” (Hernández: 235), por lo que se anticipa que la narración estará repleta de zonas inexactas e imprecisas, características inherentes del recordar. Esta imprecisión se ve en una serie de recursos que se presentan a lo largo de todo el cuento. Uno de ellos es la presencia de marcas que podrían denominarse de ambigüedad o relativistas como el caso de *era posible, tuve la impresión, pensé que, sospechaba*. La exactitud es abolida para entrar en un terreno inasible, siempre en movimiento. Esto se refuerza, como ya analizáramos en el metatexto, con los verbos que, en su mayoría, aparecen en tiempo condicional, los que ubican a los hechos en el campo de lo imaginario pero no de lo real.

Por otra parte, en ningún momento se especifica o precisa el tiempo cronológico en el que se desarrolla la historia, sólo se presentan datos vagos y borrosos como los siguientes: “Ese verano fueron a la casa inundada” (Hernández: 237), “Recibí la orden de volver un día de viento” (Hernández: 255). En ambas oraciones la frase que desempeña la función de circunstancial temporal es imprecisa, lo que se ve a partir del uso del pronombre demostrativo “ese”, sin ninguna referencia previa o posterior a la cual apunte, y del adjetivo

² Todas las citas textuales corresponden a Hernández, Felisberto (2007). Obras completas. Vol. 2. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

indefinido “un”. Lo mismo sucede con el espacio en el que transcurren los acontecimientos: “Yo tomé un ferrocarril que me llevó hasta una pequeña ciudad de la provincia” (Hernández: 237). El lector sólo conoce que los hechos tienen lugar en una “pequeña ciudad de la provincia”, carente de nombre propio y sin otra particularidad que la de ser pequeña.

La imposibilidad de aprehender con exactitud algo, puede observarse también en la presencia constante del verbo *parecer*. La función que desempeña en el texto puede dividirse en dos grupos distintos, a partir de dos acepciones que da el DRAE de esta palabra. Por un lado, parecer es “opinar, creer” por lo que, en este caso, actuaría como una marca de subjetividad o impresión personal: “Aquella región me pareció árida, pero al llegar la noche pensé que podía haber árboles escondidos en la oscuridad” (Hernández: 237), “Después que ella empezó a hablar, me pareció que su voz también sonaba dentro de mí” (Hernández: 247). En ambas, el verbo “pareció” podría ser reemplazado por “creí” sin alterar el sentido de las oraciones. Pero, al mismo tiempo, en repetidas oportunidades *parecer* es utilizado según otra de sus acepciones que es “asemejarse”, como puede verse en las siguientes citas: “Yo me ahogaba y me venían cerca de la boca palabras que parecían de un antiguo compañero de orquesta que tocaba el bandoneón” (Hernández: 246), “Esta agua parece una niña equivocada; en vez de llover sobre la tierra llueve sobre otra agua” (Hernández: 258). Es decir, las palabras se asemejan o tienen semejanza con un compañero de la orquesta que tocaba el bandoneón, y el agua se asemeja a una niña equivocada.

Así como tiene lugar la comparación encabezada por “parecer”, también lo tienen la encabezada por “como” y por “como si fuera”. En el caso de “como”, puede verse en los siguientes ejemplos: “Hacía una carraspera rara, como un suspiro ronco” (Hernández: 242) y “La señora me atraía como una gran ola” (Hernández: 253). Esta estructura comparativa supone que ambos términos se repiten con idénticas cualidades, aunque no lleguen a identificarse en su totalidad como objetos (Moreno Ayora 1992). Es decir, por ejemplo, que la señora y la gran ola, si bien no son entes idénticos, comparten la cualidad de atraer. En el caso del “como si fuera” “refuerza la comparación con una hipótesis (...) En la introducción de “si fuera”, se resuelven los paralelismos difíciles de explicar” (Garrido Iñigo 1997). Esto se ve en las siguientes citas: “Levantaba los remos como si fueran manos aburridas de contar siempre las mismas gotas” (Hernández: 235), “yo dejaba escapar la respiración como si fuera abriendo la puerta de un cuarto donde alguien duerme” (Hernández: 242). Así, permite asemejar los remos con “manos aburridas de contar siempre las mismas gotas” o el escapar la respiración con “abrir la puerta de un cuarto donde alguien duerme”. Tanto en este caso como en los anteriores, es observable cómo el segundo término es altamente descriptivo, ante lo cual Ana María Barrenechea habla de “microhistorias” que se forman en la comparación (Barrenechea 1981). La estructura comparativa, ya sea formada por *parecer*, *como* o *como si fuera*, se repite constantemente a lo largo del texto y actúa como un modo de acercamiento a lo que se quiere decir, significar o describir, pero sin lograrlo de una forma exacta o precisa y continuando así en un mundo movedizo en donde nada ni nadie puede ser aprehendido.

El privilegio de la mirada del yo frente al mundo “real” o exterior, puede verse también en dos procedimientos: el uso de paréntesis y la instalación del “parecer” en el plano del “ser”. El primer caso puede observarse en la siguiente cita: “Se veía una cúpula iluminada y al lado un monstruo tan alto como la cúpula (Era el tanque de agua)” (Hernández: 238). En la misma estructura de la oración se observa cómo resulta más importante la imagen fantasmagórica o irreal (el monstruo) frente a la imagen real (tanque de agua), cómo se le otorga una mayor importancia a la impresión del observador que al objeto en sí. En lo que refiere al segundo caso, la instalación del parecer en el plano del ser, se observa en el siguiente ejemplo. El narrador dice: “Salió una mujer gruesa con flores en el moño. Parecía española” (Hernández: 238). Y páginas posteriores: “...sonó el teléfono y atendió la española” (Hernández: 241). En el primer caso, “la española” es el segundo término de la comparación, surgida a partir de la imagen de “la mujer gruesa con flores en el moño”. Pero más tarde, ese segundo término reemplaza al primero y lo elimina, por lo que el personaje se convierte, para el narrador y para todos, en “la española”.

Finalmente, el narrador realiza una confesión que bien podría considerarse clave para lo que se ha desarrollado anteriormente: “Yo sabía que tenía gran dificultad en comprender a los demás” (Hernández: 244). Mientras que en las páginas anteriores se intentó demostrar la imposibilidad de afirmar, asegurar o aprehender algo, aquí el narrador admite saber algo. El saber, en una de sus acepciones, es homologable al conocer, por lo que entonces se puede decir que el narrador, por primera vez, conoce algo. Ahora bien, ese algo que conoce es la gran dificultad en comprender (entender) a los demás, por lo que esta oración, al igual que la analizada en el metatexto, conforma una paradoja: “conoce la dificultad de conocer a los demás”. Así, lo único certero que tiene lugar en el cuento es la dificultad del yo de salirse de sí mismo, de su propia imaginación, para lograr aprehender algo más que su propia subjetividad.

En conclusión, a partir del análisis del manifiesto artístico *Explicación falsa de mis cuentos* y del cuento *La casa inundada*, puede observarse cómo mediante una serie de recursos como las paradojas, los tiempos verbales, las marcas de subjetividad, la imprecisión en el tiempo y espacio y las comparaciones, se crea un terreno movedizo e inasible, en donde nada puede ser afirmado o negado, en donde nada puede ser aprehendido. Así, se configura un espacio de probabilidades, deseos, sueños, en donde el lenguaje deja de entenderse como el espejo o vehículo de la realidad, permitiendo, en cambio, la exploración de “otros mundos posibles”.

Bibliografía

Adán, Martín (1992), “Escrito a ciegas”. Jorge Aguilar Mora (ed.), *El más hermoso crepúsculo del mundo (antología)*, México, Fondo de Cultura Económica.

Aínsa, Fernando (2002), *Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Uruguay, Trilce.

Barrenechea, Ana María (1981), “Ex-centricidad, di-vergencias y con-vergencias en Felisberto Hernández”. Nicolás Rosa (ed.) *La crítica literaria contemporánea. Volumen 1*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina.

Bilbija, Ksenija (2001). *Cuerpos textuales. Metáforas del génesis narrativo en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Berkeley, Centro de Estudios literarios Antonio Cornejo Polar.

Foucault, Michael (2002), *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Garrido Iñigo, Paloma (1997), *El adverbio comparativo: estudio sincrónico y análisis contrastivo*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

Hernández, Felisberto (2007), *Obras completas. Vol. 2*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
Moreno Ayora, Antonio (1992), *Sintaxis y semántica de como*, Málaga, Ágora.Rela, Walter (1982), *Felisberto Hernández. Valoración crítica*, Uruguay, Editorial Ciencias.