

# Felisberto Hernández: un estudio del régimen de la mirada\*

*Teresa Porzecanski*

La mayor parte del relato *La casa nueva* gravita en torno a una sencilla conversación mantenida en una mesa de bar entre un «yo» que relata y un amigo que intenta explicarle por qué han fracasado todas las tentativas para conseguirle al primero un contrato de trabajo a los efectos de ofrecer un concierto de piano. En el análisis de este diálogo, pueden pensarse algunas hipótesis respecto de la modalidad de observación de «lo real-social» en la narrativa de FH. La pregunta que conduce este análisis inquiere respecto de cuál es la perspectiva desde donde se mira «lo real-social» en FH y cómo se estructuran las relaciones del narrador con ello. Consideramos «lo real-social» como el conjunto de convenciones colectivas que legitiman un cierto tipo de descripción del mundo. En la escritura de FH, esa descripción aparece desafiada a través de un tipo particular de mirada, un cierto «régimen de la mirada» que impregna sus textos y les confiere características peculiares.

## **La mirada deslizante**

Se ha sostenido la íntima relación entre la obra de FH y diversos acontecimientos de su vida personal<sup>1</sup> al punto de que sus cuentos podrían considerarse cuentos autobiográficos en un sentido a la vez sesgado y subyacente. Hay un punto de partida que es la realidad consensuada, aquella negociación de sentidos y definiciones legitimadas por una comunidad, asentadas en el sentido común construido colectivamente, pero en los textos de FH, rápidamente, «los objetos y personajes extraídos de la realidad de su vida, nacen ruidosa, lujosamente a otra vida y allí su desenvolvimiento es el propio transcurrir de la narración (...)»<sup>2</sup>. Este mismo desplazamiento lo nota

\* Utilizamos el concepto de «régimen de la mirada» en el sentido que Foucault lo emplea en su *arqueología*

<sup>1</sup> *Giraldi de Dei Cas, Nora, Felisberto Hernández, del Creador al Hombre, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1975, 128 pp., p. 11.*

<sup>2</sup> *Ibid., p. 13.*

Julio Cortázar, cuando afirma que existe, en la escritura de FH, un «deslizamiento a la vez natural y subrepticio que de entrada hace pasar un relato gris y casi costumbrista a otros estratos donde está esperando la otredad vertiginosa...»<sup>3</sup>. Se trata de un movimiento que opera especialmente a través de la mirada. Su recorrido, que parte, como en el caso de *La casa nueva*, de la observación distanciada y fría del rostro de su interlocutor, se eleva gradualmente por encima de la situación concreta para abarcar toda la escena, y, desde allí, llegar a planos más abstractos, donde un pensamiento arborescente despliega y abre la situación original hacia la conexión indirecta con sentimientos y emociones («Mi amigo se encontró, de pronto con que yo me había ido de allí –a la luna según él– y le había dejado mi cara, sin duda inexpresiva como el traje que dejamos colgado en una silla mientras dormimos»)<sup>4</sup>.

### Las exigencias de «lo real-social»

«Lo que yo quiero verdaderamente, es descansar los ojos –escribiendo me los canso menos– la cara y el alma. Si yo no estuviera escribiendo, tendría que mostrarle a mi amigo una sonrisa, un gesto y unas palabras que respondieran a ideas que él se ha hecho de mí y que a mí me conviene que tenga», escribe FH en *La casa nueva*<sup>5</sup>. En este relato, las relaciones humanas se presentan como agotadoras, demandantes de atención y de reciprocidad. Un sustrato de cansancio y de previsibilidad caracteriza el ámbito de la interacción social en los pueblos pequeños del área rural del Uruguay, y reclama de sus protagonistas ciertas maneras preestructuradas, ciertas máscaras, ciertos gestos preparados para generar en el otro una imagen «adecuada» a la circunstancia y a las expectativas de sus actores. Se trata, en todo caso, de un comportamiento social deliberadamente controlado por el propio sujeto a fin de ofrecer una cierta imagen a los otros. En este mundo de las apariencias, tal como sostiene E. Goffman<sup>6</sup>, hay implícita toda una dramatización que enmarca las relaciones de interacción social, y

<sup>3</sup> Julio Cortázar, *Prólogo a La casa inundada y otros cuentos, en Rela., Walter (Introducción, selección y bibliografía)*, Felisberto Hernández, valoración crítica, Editorial Ciencias, Montevideo, 1982, 140 pp., p. 28.

<sup>4</sup> Felisberto Hernández, *La casa nueva, en Las Hortensias y otros cuentos*, Editorial Lumen, Barcelona, 1982, 176 pp., p. 164.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>6</sup> Erving Goffman desarrolla la teoría de la dramatización implícita en las situaciones de interacción social. Ver por ejemplo, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1993.

que las codifica de una manera dada. En su obra, *La presentación del yo en la vida cotidiana*<sup>7</sup> se estudian los «desempeños teatrales» de los actores sociales en su interacción día a día, la que el autor denomina «interacción ritual». La codificación de gestos y posturas, de conversaciones previsibles, regula la vida social y la transforma en un guión dramático, repetido una y otra vez por sus actores. En el cuento de FH, ausencia de espontaneidad, pero especialmente, de descanso, pautan la vivencia del «yo» que narra las vicisitudes que le auguran el fracaso de su próximo concierto de piano. Según se acusa al pensamiento de E. Goffman, de que «esta visión aparentemente cínica de la sociedad encubre su repulsión a las jerarquizaciones convencionales y su crítica a una sociedad utilitarista»<sup>8</sup>, también puede decirse algo similar respecto de la perspectiva con que FH mira el mundo de lo «real-social».

En el polo opuesto a la agotadora interacción social, la escritura aparece como el lugar de reposo de la mirada, como el sitio de la reflexión y la abstracción, en claro desafío al espacio de la interacción: «(...) y como me cuesta mucho levantarme y llegar a los altos lugares en que me han puesto las ilusiones que él se hace de mí, prefiero meter los ojos y la cara en este papel y despistar a mi amigo con esta fuga de signos»<sup>9</sup>. Puede apreciarse aquí, nuevamente, una profunda grieta entre la imagen construida por el interlocutor, y la simulación que le demanda a cada sujeto la vida social propiamente dicha. Esta fisura está bien descrita por Ítalo Calvino cuando anota, como característica relevante de la escritura de FH, «su modo de dar lugar a una representación interior de la representación...»<sup>10</sup>.

## La ingobernabilidad de la mirada

«Tuve que dejar de escribir un rato porque los ojos se me escaparon para la calle... (...) también se me iban a la sombra de los naranjos...»<sup>11</sup> sugiere que, a pesar de las exigencias del ambiente exterior, la subjetividad se ve convocada por los estímulos de ese ambiente o al menos, por algunos de sus elementos, como si no pudiera ser del todo controlada y retenida en el espacio reflexivo interior, donde el individuo encuentra su calma. Asimis-

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Teresa Frota Haguette, Metodologías Qualitativas na Sociologia, Editorial Vozes, Petrópolis, 1987, p. 47. Trad. del portugués de la autora.*

<sup>9</sup> *Felisberto Hernández, op. cit., p. 162.*

<sup>10</sup> *Ítalo Calvino, Felisberto no se parece a ninguno, En Relá, Walter, op. cit., p. 24.*

<sup>11</sup> *Felisberto Hernández, op. cit., p. 163.*

mo, cuando FH escribe «los ojos se me habían trepado a las tejas de los viejos techos...»<sup>12</sup> vuelve a sugerir la disociación entre la voluntad del «yo» y la de la mirada. Esta última es vista como autónoma y, en cierta medida, ingobernable. Son estas condiciones de autonomía y rebeldía de la mirada propia, sobre las que construye FH, a través de la imaginación, sus conexiones con lo sensible. Lo que J. P. Díaz, denomina «actividad creadora de la mirada»<sup>13</sup> e interpreta como «rechazo del mundo desde el punto de vista de la acción»<sup>14</sup> está presente en este cuento aludido de FH: si es constantemente difícil actuar sobre «lo real», entonces es terapéutica y compensatoria la distancia tomada a partir de la observación. Se trata de la autonomía e individualidad últimas del acto de observar. Se trata de un tipo de observación que no es «funcional» a la circunstancia ni condesciende a los consensos ya instaurados por la mirada colectiva y canónica, sino que es siempre disyuntiva, y actúa escindiendo emociones, objetos y personas, para volver a presentarlos (a re-presentarlos) en su desarticulación de unos respecto de los otros. Dislocadora, desmembradora, fragmentante, esta mirada escinde y recombina las partes, inaugura nuevas combinaciones, reinventa el mundo.

### **«Lo real» como acumulación de obstaculizaciones**

«Lo real» es concebido como la acumulación de obstaculizaciones que componen las largas explicaciones del amigo. «(...) la Comisión pro Fomento Escolar tenía mucho dinero y podría haber ofrecido un concierto para los niños, pero había empleado todo el dinero ofreciéndoles un servicio de dentista. Después había seguido el fracaso de los clubes: uno se había gastado todo en una fiesta y el otro no tenía ni para una fiesta. Entonces me dijo que, desde hacía tiempo, socios de dos clubes habían formado un grupo de contribuyentes para actos extraordinarios, pero que aún «esos» estaban «quemados» por los abusos. Y por último vino lo más sabido: que no se podría hacer un concierto vendiendo entradas porque no había ni tiempo, ni quién quisiera comprometerse para la venta y que, en el mejor de los casos, no cubría los gastos»<sup>15</sup>. Esta cadena de impedimentos ilustra la percepción, por parte de FH, de ciertas características de los pueblos

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> José Pedro Díaz, Felisberto Hernández, su vida y su obra, *Editorial Planeta, Montevideo, 2000, 277 pp., p. 228.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Felisberto Hernández, op. cit., pp. 164-165.*

pequeños en el Uruguay rural: escasos recursos, falta de iniciativa y una sistemática mentalidad negativa y escéptica. Sin llegar a postular la existencia de «mentalidades» colectivas regionales o nacionales, quizá pueda concebirse un cierto modo general de pensar presente en estos ambientes, que es bien descrito por FH en la sarta inacabable de «impedimentos» que se interponen a la realización del concierto. Se trata de la minucia, de la obstaculización por el detalle, de la estrechez de miras.

## Los engendros del silencio

Una preocupación por el ámbito íntimo, por su capacidad de engendrar objetos simbólicos, atraviesa todo el relato *La casa nueva*. Ese ámbito de la intimidad, es el que da a luz emociones y recuerdos y es, en definitiva, el que produce sorpresas en la interpretación de «lo real» ya codificado: «yo estaba atento a la aparición de sentimientos, pensamiento, actos o cualquier otra cosa de la realidad, que sorprendiera las ideas que sobre ellas tenemos hechas»<sup>16</sup>. O bien, «...quería comprender qué cosas se producían en el silencio íntimo de los demás...»<sup>17</sup>, o «...a mí me encantaba verlos entregados a su “silencio”...»<sup>18</sup>. En esta dimensión silenciosa, habita una realidad inexpresable, un mundo sin palabras, al parecer, más verdadero y «real» que el que ellas puedan describir, y en cierta medida, un tipo de mundo opuesto a las palabras: «Yo trataba de separarla de sus palabras como quien separa una golosina de infinitos cartones, papeles, hilos, flecos y otras incomodidades»<sup>19</sup>.

El silencio es concebido como fuente inagotable de producción de elementos emblemáticos, aún cuando se trate de un ámbito fantasmático, inalcanzado por las palabras, y necesariamente opuesto al discurso: la gestación misma de la sustancia entrañable que luego nutrirá las diversas visiones del mundo. Ese lugar sin palabras es también el lugar de la mirada muda, anterior a todo testimonio, prediscursiva.

## Efectos disruptivos

Como anotamos, el narrador se desdobra en: a) uno que mantiene la conversación con el amigo en el bar, y b) otro que observa la conversación y a

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 170.

<sup>19</sup> *Ibid.*

sí mismo, y que observa, también, sus propios recuerdos. Es justamente el discurso de éste último el que construye la narración, al tiempo que destruye, con su lógica disociativa, la otra lógica, argumental. Se trata de «un proceso que no sólo tiende a anular la temporalidad, sino la coherencia de su personalidad: el esfuerzo que hace para recobrar el pasado lo pone a él, o a una parte de él, fuera del tiempo, o de la tierra»<sup>20</sup>. Así, el régimen de la mirada en la escritura de FH, se yuxtapone a la acción, a la vida misma. La perspectiva de esta mirada procede de otra dimensión, más abstracta, menos localizada, y especialmente más despersonalizada que la requerida por la acción social corriente en la vida cotidiana.

Emparentada indirectamente con lo religioso, en el sentido de «religarse» con una totalidad mayor, abstracta, entera e inexpressable, la escritura que desata esta mirada invoca tangencialmente otra vida, una vida «pensada» y distanciada de la otra, independiente y autónoma, cuyo propósito mediato e inmediato no es aparente a primera vista. Sus sutiles efectos disruptores deshacen las relaciones ya legitimadas por los discursos convencionales que articulan las prácticas sociales canonizadas. Se trata, entonces, de una mirada que atomiza, que desarticula y atribuye autonomía a los objetos y a los sentimientos, liberándoles de la red anterior de interdependencias ya cristalizadas y, por eso mismo, muertas. De este modo, al apartar el lector de los supuestos implícitos y legitimados por la racionalidad colectiva, el régimen de la mirada del narrador estimula una nueva forma, más enriquecida y libre, de subjetividad. Pero además, revive sus estímulos perceptivos, los recarga del desorden necesario para estimular la imaginación, los devuelve al terreno de un silencio que es fuente de otros ordenamientos discursivos. Es en este último sentido, que puede hablarse de la escritura de FH como regenerativa.

<sup>20</sup> *Díaz, José Pedro, op. cit., p. 245.*