

# Una escritura en movimiento

Amancio Tenaguillo y Cortázar

«Il est vrai à la fois que le monde est ce que nous voyons et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir».

Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*

«Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir».

Pascal, *Pensées*

«L'homme a composé sa propre image dans les interstices d'un langage en fragments».

Michael Foucault, *Les mots et les choses*

Los estudios de la obra de Felisberto Hernández destacaban una fragmentación del espacio y del tiempo donde la memoria y los sentidos desempeñan una función primordial. A mi parecer, la fragmentación no es el resultado de una escritura sino la forma visible de una escritura en movimiento que se prefigura, desfigura y configura por su propia energía creadora.

Mi propósito consiste en poner en evidencia ciertos elementos que presiden la organización de los relatos y contribuyen a la unidad y originalidad de la obra.

Globalizador por los temas abordados pero necesariamente limitado en el espacio de este artículo, dejaré vagabundear mi lectura por el mundo sensible de Felisberto, atento al movimiento de su escritura. Sin embargo, para no perderse del todo en un movedizo laberinto, tres conceptos fundamentales tomarán asiento en este análisis: la idea, la forma y la figura.

Mi punto de partida será un texto que, según tengo entendido, no ha merecido mayor atención por parte de la crítica: *Tal vez un movimiento*<sup>1</sup>. Muy brevemente, la historia es la siguiente: el narrador cuenta que hace tiempo que tiene una «idea» y que por eso lo recluyeron:

«Fui al escritorio y le dije al Director: mire señor, yo tengo una idea. Después él tocó un timbre, yo exponiendo la idea y él revisando unos papeles.

<sup>1</sup> Felisberto Hernández, «*Tal vez un movimiento*», in *Obras completas, vol. 1, México, Siglo Veintiuno editores, 1983, pp. 129-133.*

Cuando vino el médico de guardia el Director dijo: “este señor tiene una idea, pabellón primero, pieza diez y ocho”. El pabellón primero era el de los paranoicos»<sup>2</sup>.

Como puede verse, el texto no carece de cierto humor, es decir de una forma de desviación del discurso respecto a la realidad, lo que tratándose del tema de la locura es meramente natural. La locura es fundamental en la obra de Felisberto Hernández y se relaciona con otros temas que plantean siempre alguna forma de desviación, desvío o extravío del discurso, por ejemplo lo fantástico, cuya teatralidad corresponde, en *Las Hortensias*, a una construcción desfasada, incluso disfrazada, de lo real. La imaginación, antes de constituir un espacio metafórico, es previamente un proceso de elaboración de la realidad y en esto tiene algo que ver con la patología. Paranoia es una palabra ciega que significa locura; es sobre todo, en psicoanálisis, un delirio bastante sistematizado en el que predomina la interpretación. La locura, como todo sistema, tiene su organización. El relato se desarrolla dentro del tema de la clausura<sup>3</sup>: espacio cerrado de la clínica, por supuesto, y tiempo cerrado de la locura cuya imagen es la del círculo simbolizado aquí por la «idea»:

«Soy dichoso cuando pienso cómo realizar esa aventura; seré dichoso mientras la esté realizando; pero seré desgraciado si al estar por terminarla no siento deseos de empezarla de nuevo»<sup>4</sup>.

El texto parece también obedecer a esta lógica de la clausura. En unas cinco páginas, el narrador nos propone el diario de sus tres primeros días en la clínica. El relato en tres partes se acaba aparentemente de manera arbitraria. Las tres partes son tres movimientos que forman un todo sin ningún prolongamiento posible ya que al concretizarse la idea no puede por menos sino acabarse el texto de manera abrupta: «Pero esto no es mi idea. Tal vez lo fuera mientras lo estaba pensando. Ahora ya pasó». Como lo formuló Gabriel Saad, a propósito de *Las Hortensias*, «hay necesidad de un

<sup>2</sup> Ibid., p. 132.

<sup>3</sup> Aquí repito lo que escribió Gabriel Saad a propósito de *Las Hortensias* en su ponencia «Tiempo y espacio en algunas narraciones de Felisberto Hernández» y en particular durante la discusión: «Cambiando de tema, quisiera volver sobre lo que dije del espacio del relato como expresión de un tiempo cerrado que es el de la locura. ¿Se acuerdan que en el mito de la dama del lago Felisberto dice que cuando alguien se ha quedado loco dicen que da vueltas alrededor del lago? El círculo expresa este tiempo cerrado». (in Felisberto Hernández ante la crítica actual, Caracas, Monte Avila Editores, 1977, p. 301).

<sup>4</sup> «Tal vez un movimiento», op. cit., p. 129.

espacio cerrado para sentirse a gusto, pero también, por el contrario, necesidad de un tiempo que se prolongue»<sup>5</sup>. En efecto, no se encierra la idea cuando ésta es de movimiento y de vida, al contrario de lo que ocurre con las «artificiosidades espontáneas» o con las «naturalidades artificiales»<sup>6</sup>, lo que se llama también «movimientos muertos». La idea existe mientras se la está «pensando», se despliega en «la idea de movimiento»<sup>7</sup>.

A principios del siglo diecisiete, en España, otro «loco más bien movido» tuvo también una idea. Aquel loco se llamaba Don Quijote, y su idea era que no habría locura más grande que la de dejarse encerrar en una visión definitiva del conocimiento. Don Quijote se puso en marcha para dar forma a su idea y para que los hombres como Felisberto «soñaran y persiguieran un sueño loco en el que el mundo apareciera lo que llamarían, un poco mejor, que ya este sueño le daba al mundo otra calidad»<sup>8</sup>. Don Quijote era una idea en movimiento, y su triste figura una metáfora viva de la crisis del signo que denuncia a su vez la del sentido, y viceversa. Michel Foucault<sup>9</sup> mostró con suficiente claridad de qué modo esta problemática de la representación, que surgió a principios de los tiempos modernos, constituye el principio de identidad y diferencia dentro del cual debemos pensar desde entonces nuestra relación con el mundo.

La escritura de Felisberto elabora su propio pensamiento de la relación entre las palabras y las cosas. Iremos siguiendo, pues, «el movimiento de una idea mientras se hace»:

«Esa idea es mi vida, la siento siempre y necesito sentirla siempre. Si alguna vez dejo de sentirla por un momento, es para tenerla mejor de nuevo, como si por un momento dejara de sentir el perfume y los recuerdos arrugados en un pequeño pañuelo, y respirara el aire puro, y mirara la casa de enfrente, y pensara que por la altura del sol deben ser las once de la mañana, y mientras tanto, estuviera vigilando el deseo de volver al pañuelo con los recuerdos y las arrugas»<sup>10</sup>.

Comprobamos, pues, que la idea de Felisberto es algo muy concreto, algo muy relacionado con el recuerdo, lo sensorial y el deseo. Es de notar, no

<sup>5</sup> Gabriel Saad, «Tiempo y espacio en algunas narraciones de Felisberto Hernández», loc. cit., p. 301.

<sup>6</sup> «Tal vez un movimiento», op. cit., p. 133.

<sup>7</sup> Ibid., p. 130.

<sup>8</sup> Ibid., p. 131.

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

<sup>10</sup> «Tal vez un movimiento», op. cit., p. 129.

sólo en este fragmento, sino también a lo largo del texto, la presencia repetida del verbo sentir. La idea, de por sí, ya «describe un movimiento»<sup>11</sup> como cualquier objeto del mundo sensible. Sigue preguntándose el narrador cómo se puede describir la idea «con otra cosa que no sea la idea». En efecto, si la idea es un objeto, de alguna manera se podrá hacer su descripción. Muy concretamente, la imagen del pañuelo nos propone lo que llamaremos la *textura de la idea*, que no es más que la *textura de lo sensible*. El perfume, los recuerdos y el pañuelo comparten la misma cualidad de textura cuando se trata de expresar un mundo interiorizado. El mundo exterior, el del aire puro, el de la casa de enfrente y del sol que me indica la hora, no tiene una textura fundamentalmente diferente de la del mundo imaginario contenido en el pañuelo. La idea del perfume sigue viviendo en el aire puro que respiro, y siento de manera intuitiva que entre mi pañuelo y el resto del mundo existe una relación de continuidad.

Para comprender la obra de Felisberto, o mejor dicho para sentirla, debemos tomar en cuenta la dimensión que cobra en ella lo sensible. Por eso me parece importante recordar esta frase sacada de *La piedra filosofal*: «Unas de las condiciones curiosas de los hombres, es expresar lo que perciben los sentidos»<sup>12</sup>. *La piedra filosofal* es uno de los textos que componen el *Libro sin tapas*, publicado en 1929. Con esta frase se plantea, pues, desde su principio la problemática central de la obra de Felisberto: cómo alcanzar mediante la expresión literaria el conocimiento que me trae la experiencia sensorial del mundo. Esto es verdaderamente la piedra de toque del mundo creado por Felisberto en sus ficciones. No cabe duda, pues, que toda la obra hernandiana se caracteriza por un pensamiento filosófico<sup>13</sup> muy marcado por la fenomenología. Aquí me refiero sobre todo a Merleau-Ponty, que Felisberto aparentemente no había leído, pero con quien mantiene un parentesco fundamental. Merleau-Ponty escribe:

«Il est vrai à la fois que le monde est *ce que nous voyons* et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir. En ce sens d'abord que nous devons éгалer par le savoir cette vision, en prendre possession, *dire ce que c'est que nous* et ce que c'est que *voir* [...]»<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Ibid., p. 130.

<sup>12</sup> Felisberto Hernández, «*La piedra filosofal*», in *Narraciones incompletas*, Madrid, Siruela, 1990, p. 31.

<sup>13</sup> Ver: Julio A. Rosario-Andujar, Felisberto Hernández y el pensamiento filosófico, New York, Peter Lang, 1999.

<sup>14</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard (1964), 1996, p. 18.