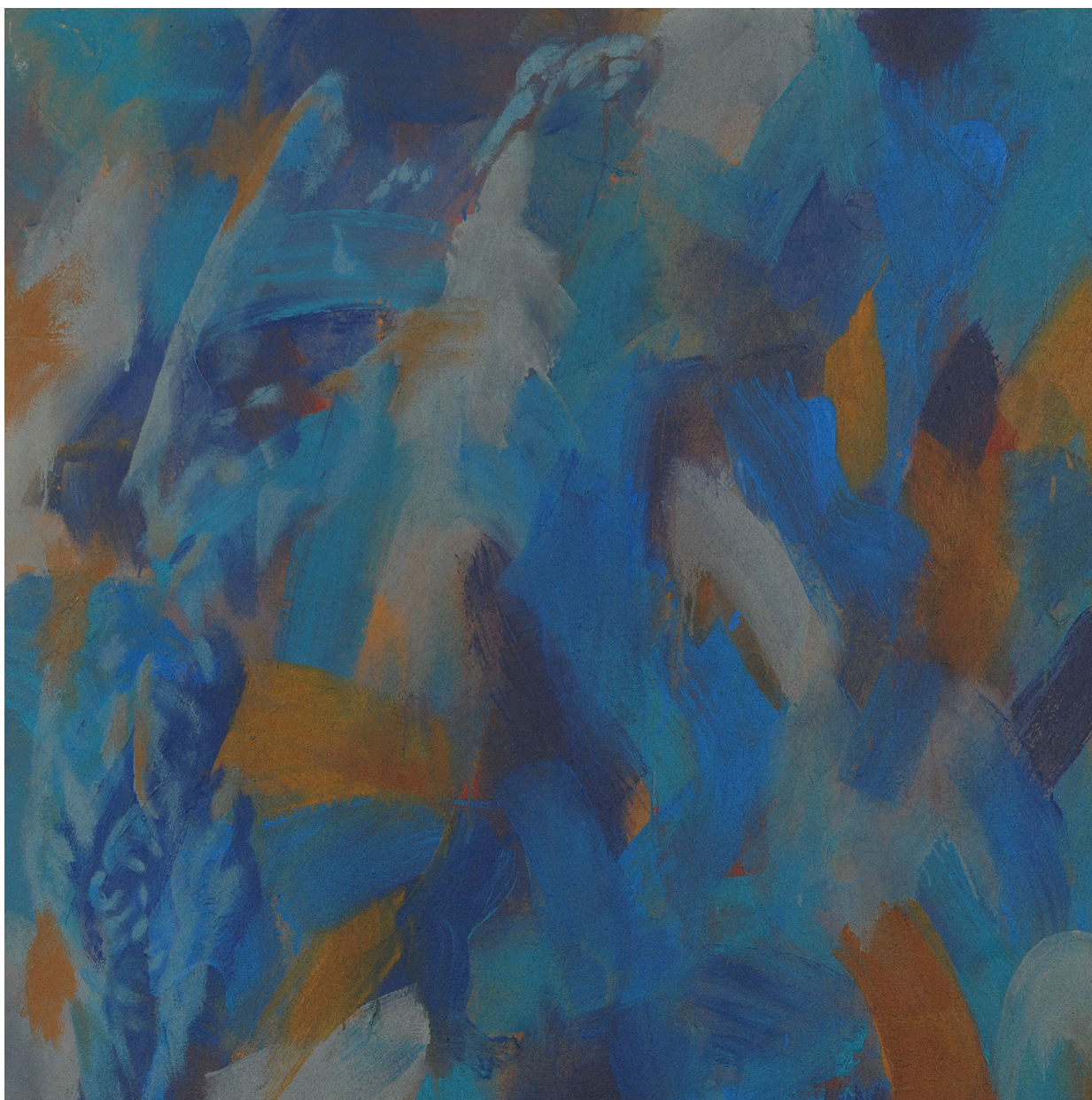


LA POLÍTICA DE LA MIRADA

Felisberto Hernández hoy

Fabio Rodríguez Amaya (ed.)



LA POLÍTICA DE LA MIRADA

Felisberto Hernández hoy

Fabio Rodríguez Amaya (ed.)

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2017 Fabio Rodríguez Amaya (ed.)
Erminio Corti y Emanuele Leonardi han realizado
la unificación redaccional
ISBN 978-88-6705-573-9

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Fabio Amaya
Caída de Ícaro - Estudio XIX
T. mista s/lino - 90x90 cm. 2006

n° 19
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:
Raúl Díaz Rosales

Composizione:
Ledizioni

Disegno del logo:
Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI MAGGIO 2017

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi	Francesca Orestano
Marco Castellari	Carlo Pagetti
Danilo Manera	Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli	Raffaella Vassena

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)	Sabine Lardon (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza)	Aleksandr Ospovat - Александр Осповат (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder (Emeritus, University of Reading, UK)	

Comitato di redazione

Laura Scarabelli (coordinatrice)	
Nicoletta Brazzelli	Simone Cattaneo
Margherita Quaglia	Sara Sullam

NADIE ENCENDÍA LAS LÁMPARAS DE FELISBERTO HERNÁNDEZ
Y LOS CINCO POSTULADOS DE LAS LECCIONES AMERICANAS
DE ITALO CALVINO

Fabio Rodríguez Amaya
PINTOR, UNIVERSIDAD DE BÉRGAMO

Me intriga desde siempre saber qué imagen y cuál concepto, entre las inagotables formas de lo posible y de lo imposible, contiene y define el nuevo vocablo científico ‘multiverso’. Lo pienso, pensando la obra de Felisberto, y lo anoté hace un tiempo en uno de mis cuadernos. Porque, a menudo me pregunto: ¿era posible reducir el Universo y es posible limitar el ‘multiverso’ a una definición? Cada vez que lo pienso emprendo un viaje visual y mental que no termina nunca y, por incapacidad, me resigno a llamar ‘infinito’, ‘eternidad’. Me sucede que, suponiendo tener una idea aproximada de las distancias, al imaginar planetas, galaxias y viajes (reales o mentales), mi capacidad de ver en el espacio y en el tiempo se rinde ante las evidencias de lo infinito y de lo eterno o, al menos, de lo no cuantificable o reducible a las imágenes y a las palabras.

Lo ejemplifico con dos o tres cifras: la tierra dista del sol, en media 149 millones de kilómetros, que traducidos en una unidad comprensible para muy pocos es de 8,33 minutos luz. Si pensamos que Saturno se encuentra en media a 1.080 millones de kilómetros de la tierra, quedaría aproximadamente a una hora luz, mientras Plutón dista 5,3 horas luz de la tierra, salir de nuestro sistema solar requeriría recorrer 1 año luz de distancia y para encontrar la primera estrella, Próxima Centauri, se necesitarían más de cuatro años luz para alcanzarla. Y pensar que Milán dista de Montevideo apenas 11.075 km, y a todos nos parece un largo viaje. Es decir, para alcanzar el sol es como si hiciéramos casi 7.000 viajes de ida y vuelta de acá a Montevideo, el equivalente de 308.000 horas, que corresponden a 12.800 días o sea 35 años ininterrumpidos de una vida viajando, cuando en media

se viven setenta. Pensando siempre la obra de Felisberto, realicé que, sin haberme dado cuenta, había intuido en su esencia mítica –con la frase que leí al comienzo– el enunciado de lo que no lograba entender que producía en mí la lectura de Felisberto: buscaba, quizá, la visualización y la verbalización del pensamiento. ¿Y...?, se dirán ustedes. Sucede que Felisberto como el universo, todos lo nombramos, pero ninguno lo conocemos. Sobre todo, yo.

Solo en los últimos meses, después de leerlo por muchos años, me cercioré que imagen y concepto (imaginar y conceptualizar) representan el núcleo de lo que Emir Rodríguez Monegal, pifiándose, nunca reconoció en la obra de su compatriota: las poéticas. Y, no contento, le corregía la gramática y el estilo. Lo logré gracias a las relecturas de algunos ensayos reveladores de Italo Calvino y no citaré nada de sus muy conocidos textos dedicados al maestro uruguayo. Me propuse, a partir de la dualidad que he enunciado, sugerir una lectura paralela entre los textos narrativos de Felisberto, y algunas narraciones textuales de Calvino que son para mí, desde su publicación en 1986, la brújula con la cual con ojos de pintor me aproximó a la literatura. Confío, desde estos dos elementos, *imagen* y *concepto*, fijar algunos puntos que podrían resultar útiles para la lectura del cuento *Nadie encendía las lámparas*, uno de las ficciones fundamentales de un poeta de la imagen muda y pintor de la palabra ciega como es Felisberto Hernández, así como también lo es Italo Calvino (y, atención al símil, sobre el que regresaré).

Una triple petición de principio: 1. pensar en la literatura no es pensar la literatura, y pensar la propia literatura es, la más de las veces, un diversivo que le permite a muchos escritores elaborar un complicado andamiaje hermenéutico, y por esto no se debería prestar mucha atención a sus declaraciones. 2. Al leer simultáneamente Felisberto y Calvino (con las intromisiones salteadas de Macedonio, pues lector salteado soy) declaro que no hay una palabra, una idea, un concepto o una imagen que sean de mi cosecha. Como ellos tres, creo ser sólo un vehículo impropio de trasbordo al hacer uso, espero bien, del estado de alteración de la conciencia que en mí produce su lectura. 3. «El deber de ‘representar’ nuestro tiempo era el imperativo categórico de todo joven escritor», dice Calvino (1986: 7-8) y, es claro que, a comienzos del siglo xx –como en cada época– se imponía desde cualquier ideología, política o estética imperantes: Rusia bolchevique, México priista, Italia fascista, Alemania nazista, E.E.UU. roosveltiano y macartista, Europa vanguardista, Francia surrealista, Montevideo constructivista.

Donde fuere, era inevitable la profunda bifurcación entre los hechos de la vida, como materia prima de la literatura, dados por una visión directa e inmediata que genera opacidad, pesadez e inercia –realidades objetiva y sensible–, frente a la agilidad del impulso cortante de la creación imaginativa, dada por la visión indirecta y mediata de la misma que genera viveza, ligereza, velocidad –realidades ficticia e imaginada. En otras palabras: se trataría de ver la realidad, no a través de una lente, sino de ver y hacer una lectura de la imagen que de ella se refleja en el espejo, como propone Calvino al hacer

la lectura del mito de Perseo. Solo así, con la mirada oblicua, y la imagen refractada, se captaría lo nimio, lo banal, lo simple, lo sencillo que es en realidad, como lo real compone al mundo, sin recurrir a los máximos sistemas. Enunciarlo era osado, concretarlo era el reto. Sobre todo, en Latinoamérica, donde el regionalismo y el telurismo –ilusionándose que fuese auténtico realismo– seguían haciendo estragos cuando Felisberto iniciaba el segundo período de su actividad literaria.

Las primeras líneas de *Nadie encendía las lámparas* son un concentrado de lo que he expuesto torpemente y, a partir de ahí, el cuento abre de manera concatenada otras innumerables compuertas y posibles lecturas. Veamos:

Hace mucho tiempo leía yo un cuento en una sala antigua. Al principio entraba por una de las persianas un poco de sol. Después se iba echando lentamente encima de algunas personas hasta alcanzar una mesa que tenía retratos de muertos queridos. A mí me costaba sacar las palabras del cuerpo como de un instrumento de fuelles rotos. (Hernández 1985: 129)

Felisberto da inicio a la narración, con el indefectible yo del narrador-protagonista de toda su obra, quien como Scherezade, habla en imperfecto y recurre al expediente de la fabulística, con dos detalles aparentemente banales que me permiten anticipar cómo se trate de una rigurosa Lección de Método, tal, cual quiere Calvino.

Para comenzar, el narrador ubica al lector en las dos dimensiones imprescindibles para la existencia de un cuento: el tiempo y el espacio. Y la locución adverbial «hace mucho tiempo», del clásico inicio fábula, la refuerza con el adjetivo «antigua»; el «hace mucho» se disloca en «al principio» que se refiere a la lectura y, al mismo tiempo, se proyecta en un fenómeno natural. Éste prosigue con naturalidad su desplazamiento en el espacio hacia un «después», en el tiempo, sin duda referido a la lectura y simultáneamente al movimiento de la luz emanada por el sol. Tales hechos desembocan, en una nueva instancia: «algunas personas» (sólo algunas).

Se trata de instancias que, gracias a un uso personal e innovador del idioma, le permiten a Felisberto encadenar de manera absolutamente natural a una mesa que «tenía» (no en la que había), «retratos» (objetos) «de muertos» (personas) «queridos» (¿por quién?). Y es claro cómo, en toda esta alternancia de tiempo, espacio, personas y objetos, de carácter genérico e impreciso, se regresa al yo del comienzo, definiendo la circularidad. El yo puntualiza, recurriendo a la objetualización o cosificación de sí mismo, pues para «sacar palabras» (signos), lo hace «del cuerpo como de un instrumento de fuelles rotos» (objetos). Es este un largo sintagma en el que el símil es lo más importante (el «como», sobre el que ya dije que regresaré). A partir de ahí, inicia un nuevo ciclo, que presenta las mismas constantes y diferentes variables. Este es uno de los artificios a los que recurren el yo narrador del cuento y Felisberto, para

hablar de algo que acontece (o ¿aconteció?) en él y en Montevideo, pues en estas dos unidades cronotópicas centra toda su obra literaria.

Es una Lección de Método, insisto, pues aparte la fascinación que producen la capacidad imaginativa y el dominio original de la escritura, Felisberto capta, a través de los aspectos más nimios y esenciales –no mágicos, ni sobrenaturales–, los elementos constitutivos del mito. Y en la esencia mítica, no en el mito, Felisberto instala al lector, ya que de Montevideo, de la literatura, de la música, de los espacios, del tiempo, de las personas, del entorno, de la vida austral que él ha vivido y, sobre todo de su infancia, se trata sin equivocación alguna. Porque como quiere Calvino:

Coi miti non bisogna avere fretta; è meglio lasciarli depositare nella memoria, fermarsi a meditare su ogni dettaglio, ragionarci sopra senza uscire dal loro linguaggio d'immagini. La lezione che possiamo trarre da un mito sta nella letteralità del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi dal di fuori. (Calvino 1986: 9)

Felisberto asume la realidad, la hace suya, interiorizándola, la lleva consigo hasta hacerla devenir obsesiva. Después, la restituye, a través de la palabra trastocada, no tal y como la ha visto, sino tal y como la ve en el acto de escribir. La concatenación de palabras en un estado de lúcida alteración de la conciencia, en que él escribe, hace que los sonidos (redactados por un músico de su estatura) se vuelvan todos imágenes y estas a su vez se transformen en palabras. Oír: «a veces las palabras solas y la costumbre de decirlas producían efecto sin que yo interviniera», y ver: «una cara quieta que todavía seguiría recordando por algún tiempo un mismo pasado», son actividades que se vuelven escritura imaginativa y material, y no conceptual o abstracta. Es decir, Felisberto da una lección de método: se puede ver y se requiere mirar la realidad, el mundo, la existencia, con otra óptica, con otra lógica y se hace imprescindible explorar otros métodos de verificación y de conocimiento.

Aunque seguía leyendo, pensaba en la inocencia con que la estatua tenía que representar un personaje que ella misma no comprendería. [...] Quise pensar en el personaje que la estatua representaba; pero no se me ocurría nada serio; tal vez *el alma* del personaje también habría perdido la seriedad que tuvo en vida y ahora andaría jugando con las palomas. (Hernández 1985: 129-130)

Atención: leer, pensar, representar, personaje, juego, seriedad y alma. Es preciso ver, oír, sentir, palpar y gustar desde el lado oculto de los sentidos, desde el inconsciente y el subconsciente, desde más allá de los ismos y de los vanguardismos, desde la paradoja idiomática, atmosferológica, conceptual y visual. Desde la visión (imaginativa) «no miré la estatua sino a otra

habitación en la que creí ver llamas encima de una mesa», hasta la nítida focalización de la «jarra con flores rojas y amarillas sobre las que daba un poco de sol», se puede apreciar la inextricable relación entre visión e imaginación, entre realidad objetiva y realidad virtual o imaginada.

Este tipo de actitudes en arte y literatura presuponían en momentos históricos de tanta confusión, como los de Felisberto, optar por una serie de dualidades no dicotómicas, cuya síntesis extrema, en la sociedad de la comunicación, de la información y de la técnica, Calvino reduce a la alternancia dinámica entre hardware y software (Calvino 1986: 12-13) pero cuyo sentido es más hondo, inefable y arduo. Si en las ciencias humanas, de un lado está la filosofía y del otro la literatura, la primera deviene alimento y la segunda sostén de algo inédito, inusitado y diáfano, en la medida en que la filosofía se bifurca en Razón y Realidad y la literatura en Invención y Ficción. Estas dos dualidades, en constante movimiento, hallan un sentido en el saber y en la cultura, en la ciencia y en el arte.

Yo no quería el cuento porque me hacía sufrir el esfuerzo de aquel hombre persiguiendo palabras: era como si la estatua se hubiera puesto a manotear las palomas. (Hernández 1985: 130)
Había levantado una mano con los dedos hacia arriba – como el esqueleto de un paraguas que el viento hubiera doblado. (131)

La coincidencia de Calvino con Felisberto es de nuevo rotunda porque uno y otro, por senderos diferentes, coinciden en recuperar como base y cimiento de la nueva literatura, porque es nueva realmente, la concreción física del universo. Los dos, cada uno a su manera, lo hacen a la luz de la muy compleja contemporaneidad y bajo la égida y el auspicio del conocimiento.

Si la primera modernidad había rubricado la fractura neta entre ciencia y poesía, los protagonistas de la tercera, anticipando los tiempos, como postulaban Ángel Rama y otros pocos en América Latina, buscaban con frenesí la conjunción entre realidad física, sensible y objetiva y realidad imaginativa, mítica y ficticia. Ese era el objetivo que veía protagonistas de excepción, por ejemplo, a Marcel Duchamp (y el *Ready Made*) y Macedonio Fernández (autor de la primera obra abierta de la historia de la literatura), a James Joyce (la absoluta totalidad verbal) y Joaquín Torres García (el ingenio constructivo), conocedores todos, como materializarán Felisberto y Calvino, de una urgente necesidad de conjunción entre lo estático y lo dinámico, lo invariable y lo fluctuante, lo nimio y lo trascendente.

Tal y como ambicionaba Calvino: que Epicuro y Lucrecio, Pitágoras y Ovidio no sean más partículas dispersas y antagónicas, que el *Rerum natura* y las *Metamorfosis* confluyan en un único punto y, en esa conjunción, el ser de nuestro tiempo encuentre la vía que fuera truncada por el peso del capital, el poder y la violencia. Así, la materialidad de la literatura, en el sentido amplio de la palabra,

se fundaría en la poesía de la nada, en la poesía de lo invisible. En suma, en la poesía «delle infinite potenzialità imprevedibili» (Calvino 1986: 13), y en su esencia mítica. Las letras en manos del poeta volverían a ser, como lo fueran para Lucrecio, átomos en continuo movimiento, para Galileo, instrumentos insuperables de comunicación, para Goya, signos indelebles y renovables.

A asuntos tan pesados como el poder y la violencia, la guerra y la vejación, la religión y la política, en suma, a lo agobiante del mundo se contraponga lo ligero, al pleno el vacío. En eso Felisberto y Calvino se solapan, al elegir en sus relatos la ligereza del ser que se traduce en levedad formal, estructural y lingüística. Tal y como demandaba otro protagonista de la tercera modernidad en Latinoamérica, Che Guevara: «hay que endurecerse sin perder la ternura». Es así como, la ligereza de lo serio y la levedad de lo frívolo, puestos en movimiento con las palabras, devienen vectores de información y modifican en el lector, cómplice del acto creativo, hasta convertirlo en co-autor: en «Ella se recostó en la mesa hasta hundirse la tabla en el cuerpo» (Hernández 1985: 132), o en «Sería tan imposible como preguntarle algo a la imagen de una sueño» (*Ibidem*), se requiere la complicidad del receptor y poner en movimiento la imaginación generadora de imágenes del emisor. De otro modo la lectura resultaría solo de oídos para afuera, no como impone el malabarismo verbal de Felisberto (o de Macedonio), de oídos para adentro.

Al desvirtuar la solemnidad (no los temores, ni el palpito) del literato, Felisberto hace concurrir en una única entidad la melancolía y el humorismo, la ciencia y la poesía, lo cómico y lo triste. Al poner en boca del narrador «...y me extraña que ustedes no sepan cómo hace el árbol para pasear con nosotros» (Hernández 1985: 131), Felisberto cuestiona la certidumbre tanto empírica (imagen) como científica (concepto) del árbol, e inicia el proceso de antropomorfización (o viceversa) del mismo. Para proseguir en la corroboración: «Se repite en una avenida indicándonos el camino; después todos se juntan a lo lejos y se asoman para vernos; y a medida que nos acercamos se separan y nos dejan pasar» (1985: 131).

Que deviene fantasmagórica:

cuando es la noche en el bosque, los árboles nos asaltan por todas partes; algunos se inclinan como para dar un paso y echársenos encima; y todavía nos interrumpen el camino y nos asustan abriendo y cerrando las ramas. (Hernández 1985: 132)

De este modo fragua el uso de la palabra (ahora soy yo quien recurre al símil) como búsqueda perpetua de las cosas, de los objetos y como adecuación a la variedad infinita de ellos. Traducido, significa que el ejercicio de la palabra es ejercicio de la crítica, búsqueda de conocimiento, de saber y, en un estadio superior, ejercicio de la libertad imaginativa y de la libertad creativa. Hasta descender en la constatación irónica: «...y me extraña que

ustedes no sepan cómo hace el árbol para pasear con nosotros. -¿Cómo? -Se repite a largos pasos» (Hernández 1985: 131). O en la constatación despectiva e irónica: «tiene un nombre patricio. Es un político y siempre lo ponen de miembro en los certámenes literarios» (Hernández 1985: 131).

En la pesada esfera de lo público, Calvino comunista convencido y, por crítico, retirado del partido, Felisberto reaccionario cabal y, por crítico, marginado de la sociedad, concurren sin salvedades y contribuyen enérgica y factualmente a ese ingreso definitivo en la tercera modernidad que significa, hasta prueba contraria, revolución en literatura. Sin desechar el ludus y el humor.

El movimiento de los labios, estirándose hacia los costados, parecía que no terminaría más; pero mis ojos recorrían con gusto toda aquella distancia de rojo húmedo. (Hernández 1985:132)

Tal vez ella viera a través de los párpados [...] Ahora mostraba toda la masa del pelo; en un remolino de las ondas se le veía un poco de la piel, y yo recordé a una gallina que el viento le había revuelto las plumas y se le veía la carne. Yo sentía placer en imaginar que aquella cabeza era una gallina humana, grande y caliente; su calor sería muy delicado y el pelo era una manera muy fina de las plumas. (Ivi)

Había encogido la boca como si la quisiera guardar dentro de la copita. (Ivi)

No hay retórica, ni regodeo en la manipulación que Felisberto hace, tanto de la experiencia sensible, como de la materia narrativa. Por el contrario, la imaginación amplifica el efecto de imágenes sencillas y muy elementales; además, demuestra cómo la observación, de lo nimio y de lo mínimo, de lo baladí y de lo cursi, puede convertirse en poesía, donde la unión entre objeto y materia resulta inextricable y no jerárquica. Obsérvese que el placer lo da, también en el cuento, ‘imaginar’ y, en los tres ejemplos propuestos, la libre asociación, la libertad imaginativa, el ludus y el humor, garantizan el logro del escritor y el efecto impactante y deseado en el lector.

En el primer ejemplo, es poco consuetudinario lingüísticamente que los labios se estiren, que los ojos recorran con gusto, y que rojo húmedo suplante a labio. Sin embargo, la imagen es perfecta e insustituible en la economía general del relato, donde el movimiento, el dinamismo y el nerviosismo con que Felisberto la captura es sencillamente ejemplar. La coincidencia con Borges en la aplicación de la ‘adjetivación impropia’ es clara. En el segundo, la correlación entre el cuero cabelludo del personaje femenino y la piel de la gallina es, por no decir más, exacta. Mientras en el tercero, el diminutivo intensifica el valor de la imagen visual.

Para la reflexión, otros puntos, así como puntiforme es la literatura de Felisberto: «In una narrazione un oggetto è sempre un oggetto magico»

afirma Calvino (1986: 41), y en las narraciones de Felisberto es una constante, como concreción en un *unicum* entre objeto y materia.

[el árbol] Se repite a largos pasos [...] Se repite en una avenida indicándonos el camino; después todos se juntan a lo lejos y se asoman para vernos; y a medida que nos acercamos se separan y nos dejan pasar. (Hernández 1985: 131)

aquella cabeza era una gallina humana, grande y caliente; su calor sería muy delicado y el pelo era una manera muy fina de las plumas. (132)

El piano era pequeño, viejo y desafinado. [...] apenas empecé a probarlo la viuda de los ojos ahumados soltó el llanto... (*Ibidem*)

Sucede que Felisberto, como propugna Calvino, deja todo a merced de la imaginación, a la velocidad de captación y a la rapidez verbal de la concatenación con las cuales, al tiempo que crea imágenes inéditas e innovadoras, les asigna un sentido ineluctable. En ellas, por medio del símil –al que había prometido regresar–, como acontece en general en toda su producción, presente doce veces en *Nadie encendía las lámparas*, refuerza la identidad del objeto, declinando las más de las veces en lo inesperado o presumiblemente paradójico, conjetural o cómico, como allí donde escribe:

...tan imposible como preguntarle algo a la imagen de un sueño.
/ Yo sentía placer en imaginar que aquella cabeza era una gallina humana, grande y caliente; su calor sería muy delicado y el pelo era una manera muy fina de las plumas. (1985:132)

No es de menos señalar, lo comprueba Calvino, el moto perpetuo con que los eventos –no las anécdotas– se han de disponer en el relato, al punto que se vuelven puntiformes. Este aspecto lo maniobra con creces Felisberto y, los puntos, se ocupa de zurcirlos con costuras rectilíneas que en movimiento constante aparecerían trazados en forma de zig-zag. Tal cual los rasgos y expedientes mínimos de que se sirve para identificar a los actores, en unión inextricable con su materialidad y la yuxtaposición a los eventos narrados:

vi, en el fondo de la sala, una mujer joven que había recostado la cabeza contra la pared; su melena ondulada estaba [...] yo pasaba los ojos por ella como si viera una planta que hubiera crecido contra el muro de una casa abandonada [...] había vuelto a pasar los ojos por la cabeza que estaba recostada en la pared y pensé que la mujer acaso se hubiera dado cuenta [...] De pronto me encontré con que había vuelto a mirar la cabeza que estaba recostada contra la pared y que en ese instante ella había cerrado

los ojos. [...] La mujer de la pared también se reía y daba vuelta la cabeza en el muro como si estuviera recostada en una almohada. [...] Miré a la mujer del pelo esparcido y vi con sorpresa que ella también me miraba el pelo a mí. Etc. (Hernández 1985:129-130)

Quizás sea esta una de las componentes que explicarían la concatenación, sólo en apariencia irracional y disparatada, de imágenes que dan cuerpo al cuento. La multiplicidad de éstas permitiría trazar un gráfico ideal en el cual, desde el punto de vista espacial y temporal, se alternan, complementan o contraponen la continuidad y la discontinuidad. En cada punto hay siempre un detalle simple que le asigna un valor adjunto a la narración.

Si todo en Felisberto puede parecer un resumen descarnado, dejado a merced de la imaginación, se debe principalmente a un saber técnico y constructivo del texto, a la parsimonia con que esparce los eventos puntiformes. De este modo, en los cuentos de Felisberto, y en un cuento como *Nadie encendía las lámparas*, es vital la comprensión de los diferentes manejos del tiempo. Según se trate del tiempo verbal, del sintáctico, del narrativo o del histórico, su relativismo y su relatividad imprimen una singularidad única en el encadenamiento de los eventos narrados y determinan la aceleración, la sincopación, la circularidad, la contracción, la dilatación, la lentitud o la suspensión del enunciado y del relato. Como en el siguiente ejemplo:

Miré a la mujer del pelo esparcido y vi con sorpresa que ella también me miraba el pelo a mí. Y fue entonces cuando el político terminó el cuento y todos aplaudieron. Yo no me animé a felicitarlo y una de las viudas dijo: «síntense, por favor» Todos lo hicimos y se sintió un suspiro bastante general; pero yo me tuve que levantar de nuevo porque una de las viudas me presentó a la joven del pelo ondeado: resultó ser sobrina de ella. Me invitaron a sentarme en un gran sofá para tres; de un lado se puso la sobrina y del otro el joven de la frente pelada. Iba a hablar la sobrina, pero el joven la interrumpió. Había levantado una mano con los dedos hacia arriba –como el esqueleto de un paraguas que el viento hubiera doblado– y dijo:

-Adivino en usted un personaje solitario que se conformaría con la amistad de un árbol.

Yo pensé que se había afeitado así para que la frente fuera más amplia, y sentí maldad de contestarle:

-No crea; a un árbol, no podría invitarlo a pasear.

Los tres nos reímos. Él echó hacia atrás su frente pelada y siguió:

-Es verdad; el árbol es el amigo que siempre se queda (1985: 130-131).

Registrando de qué manera Felisberto hila los eventos, un lector avisado puede percibir también algo tan aparentemente secundario, como son las

velocidades mental y física de la narración, en relación al tiempo real. El mismo Felisberto, en este cuento, le sugiere al lector la necesidad de contar con su complicidad: «A mí me daba pereza tener que comprender de nuevo aquel cuento y transmitir su significado»(1985:129).

En la lección del título *Rapidità* (34-55), Calvino implica a sus lectores en un sabio recorrido que hace desde la antigüedad hasta finales del siglo xx. Inicia con el lema: «Festina lente» (apúrate lentamente) que Svetonio refiere haber escuchado proferir al emperador Augusto (en realidad lo dijo en griego: *σπεῦδε βραδέως*). Esa «intuición fulmínea» del emperador había aparecido encarnada por una pareja de dualidades, semejante a la de las parejas de dioses-hermanos o dioses-gemelos en los mitos precolombinos del Popol-Vuh, compuesta por Hermes-Mercurio y Saturno-Cronos. De ahí en adelante reaparece de manera episódica a través de la visión cientiPoética y barroca de Lucrecio y Ovidio; del correre e discorrere (curso y discurso) de Galileo; de las digresiones de Diderot y Sterne; de la poeFísica de Leopardi o De Quincey; del expediente conjetural de Borges; del abracadabra sustantivo y lúdico del por acá poco conocido maestro del humor y de la síntesis, el gran escritor guatemalteco Tito Monterroso.

Calvino me permite también entender otros sentidos y sus conceptos hermanos en la obra de Felisberto: desde la velocidad, hasta el movimiento que se desprende de la imagen, pasando por la agilidad, la rapidez, la mutabilidad, la desenvoltura y las distancias. Sin olvidar lo que son conceptos, imágenes y realizaciones de la nano-tecnología aplicada a la comunicación, el *byte*, el *chip* y todos los progresos de la informática, los viajes espaciales, el tele-transporte y la ingeniería biónica, todas destinadas al acto comunicativo instantáneo. De eso todos hablan y nada se sabe (como me sucede con Felisberto), pues a la masa de la humanidad, los poderosos nos conceden, a mala pena, los ya pedestres WhatsApp, eMail, Instagram y Skype que, a propósito de las digresiones y los ex cursus de Felisberto, tienen drogada y sometida la sociedad del mundo entero por efectos del nuevo esclavismo que llaman globalización y nadie osa llamar mono imperialismo del dinero, la violencia y el terror.

Ahora bien, si en la lírica, la rima define el ritmo y, en la épica, la métrica, para Felisberto, en la narrativa, y en esto concuerda Calvino, es natural que al ser modelada con un flujo de palabras, sean algunos eventos a rimar y a ritmar entre ellos. Ritman y riman por la cadencia y consonancia de los efectos de contracción y dilatación del tiempo y del espacio; por las emociones que tienen vivo el deseo de escuchar lo que sigue, por llegar al final de la historia; por obra de las atmósferas y las sugerencias; como corolario de aquello que provocan lo inusitado, lo sorpresivo, lo cómico, lo lúdico, lo onírico, lo paradójico. Riman gracias a la velocidad física o mental del narrador. En el caso de Felisberto, asperjados con la gran opulencia de su imaginario, de la cual es capaz sólo alguien, entregado o poseído por el talento, la disciplina y el oficio: un artista (cualesquiera sean su modalidad y su registro expresi-

vos) en grado de vehicular la mayor «mentira que devele la mayor verdad», al decir de uno de los tres grandes Pablos del siglo xx.

Hablaba antes de la «intuición fulmínea», ese instante liberador capaz de quebrantar las barreras opresoras de la imaginación que depende de la velocidad mental del narrador en captar los puntos neurálgicos para hilvanar el texto, y fomentar la celeridad de la actividad lingüística: desde el conocimiento del idioma hasta su aplicación poética, pasando por la perspicaz capacidad de observación de la realidad. Calvino rebasa este umbral y afirma: «il mio lavoro di scrittore è stato teso fin dagli inizi a inseguire il fulmineo percorso dei circuiti mentali che catturano e collegano punti lontani dello spazio e del tempo» (1986: 55).

Se trata de un «fulmíneo recorrido» que conduce a la toma de consciencia del tránsito veloz de los circuitos mentales para, una vez capturados y conectados puntos lejanos del tiempo y el espacio, se produzca la fusión entre la energía interior y los movimientos de la mente que no cesan de recibir señales de la realidad exterior. Se podría hablar, y no es gratuito si se tiene en cuenta la actividad de Felisberto como acompañador musical del cine mudo, de la compaginación, en su producción literaria y en la elaboración del texto, entre la técnica narrativa del cinematógrafo, la técnica narrativa de la música y la técnica narrativa del cuento. Me limito a un ejemplo, el de las viudas dueñas de casa, en *Nadie encendía las lámparas*: el narrador, introduce la escena con un plano general: «hace mucho tiempo leía yo un cuento en una sala antigua» (1985:129).

A este sigue un plano conjunto: «Al principio entraba por una de las persianas un poco de sol. Después se iba echando lentamente encima de algunas personas hasta alcanzar una mesa que tenía retratos de muertos queridos» (*Ibidem*).

Y avanza con un plano americano: «En las primeras sillas estaban dos viudas dueñas de casa; tenían mucha edad, pero todavía les abultaba bastante el pelo de los moños» (*Ibidem*). Introduce un primerísimo primer plano: «mis ojos se habían acostumbrado a ir a cada momento a la región pálida que quedaba entre el vestido y el moño de una de las viudas» (*Ibidem*).

Hasta llegar al plano detalle (con detalles narrativos del cuento): «Era una cara quieta que todavía seguiría recordando por algún tiempo un mismo pasado. En algunos instantes sus ojos parecían vidrios ahumados» (*Ibidem*). Y de nuevo, creando el efecto de la circularidad, un plano general: «detrás de los cuales no había nadie» (*Ibidem*).

Al final, la edad, el moño, la cara y los ojos, con su especificidad, es decir lo más insulso e ínfimo, determinan la existencia del personaje. Felisberto ejemplifica muy bien la intuición de Calvino y lo realiza sobre la base de la doble experiencia: la interior, fundada en la memoria, el sueño, el recuerdo, la angustia de ser, la certidumbre de la muerte, la conciencia de lo finito; la exterior, arraigada en la vida, el amor, el mundo, la sociedad, el trabajo, la

soledad y la conciencia de infinito. Creo poder afirmar que sea esta precisamente una faceta que define al escritor-artista Felisberto (gran filólogo y mejor logógrafo) porque emana de sus cuentos ya que se trata del punto de fusión (espacio) que requiere del necesario intervalo (tiempo) para que se materialicen la imagen y el concepto y tomen cuerpo, incluyendo el movimiento que de ésta se desprende y mueve al acto creador, con la escritura y sus elementos axiales: las veintisiete letras y los 5 dígrafos del alfabeto, las 2.136 sílabas de nuestro idioma. Y el verbo.

Lo anterior, como expone Calvino, impone la búsqueda del medio idóneo de expresión, en grado de generar un resultado textual (en el más amplio sentido del término) que en el caso de los menesteres literarios de Felisberto (no me atrevo a hablar de los musicales), y en lo específico el cuento *Nadie encendía las lámparas*, y los otros que componen el libro homónimo, presentan, al menos, las siguientes cuatro características inequívocas:

- es denso y leve;
- es conciso y exacto;
- es memorable y memorioso;
- es inmediato y único.

Y, plagiando al maestro italiano, como he hecho hasta ahora, agregaría: es icástico.

Por eso Felisberto es ante todo un cuentista, que es un modo de ser contemporáneo y, demuestra en su caso, el haber aportado en plenitud al desarrollo del registro expresivo por excelencia de la tercera modernidad a nivel literario de que hablaba al comienzo: el cuento.

No se trata acá de hacer digresiones sobre el género, pero si me permitiría observar que sigo sin entender por qué en la obra de Felisberto se habla de novela, a menos que se adopte como definición el vocablo italiano *novella*. Yo preferiría adoptar la síntesis ejemplar de otro maestro del cuento que tanto aprendió de Felisberto, mi compatriota, el gran escritor Álvaro Cepeda Samudio, descubridor de Felisberto con el 'sabio catalán' y 'los cuatro discutidores de Macondo', y descubierto, muy entre comillas, en Uruguay por Rama y Ruffinelli, los de *Marcha*, naturalmente. Dice Cepeda Samudio en su artículo *El cuento y un cuentista*, publicado en el diario *El Heraldo de Barranquilla* el 11 de abril de 1955:

...creo que el cuento, como género literario independiente, no está ampliamente definido en castellano. Quiero decir que existe todavía la tendencia a confundir el relato con el cuento: de llamar cuento a la simple relación de un hecho o estado. El cuento como unidad puede distinguirse con facilidad del relato: es precisamente lo opuesto. Mientras el relato se construye alrededor del hecho, el cuento se desarrolla dentro del hecho. [...] No está

limitado por la realidad, ni es totalmente irreal: se mueve precisamente en esa zona de realidad-irrealidad que es su principal característica. La novela es en realidad una serie de cuentos unidos por uno o varios relatos. (Gilard 1997: 493)

Ex cursos a la Felisberto aparte, Italo Calvino, al leer a Dante, Leopardi, Flaubert, James, Musil, Borges y 'su' selecta galería de escritores, establece una categoría absolutamente reveladora: «la alta fantasía» y la ubica en la parte más elevada de la imaginación, que no tiene que ver para nada con los sueños. Para Calvino, Dante sitúa las visiones en la mente, sin hacerlas pasar a través de los sentidos:

O imaginativa che ne rube
Talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge
Perché dintorno suonin mille tube,
Chi move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa
Per sé o per voler che giù lo scorge. (Purgatorio, XVII, vv. 13-18).

Y glosa a los dos: «Moveti lume che nel ciel s'informa», según Dante y Santo Tomás, una fuente luminosa (¿Dios, o ella per sé?) transmite imágenes ideales al ser humano quien, activando la inteligencia y la voluntad, al excavar en su mundo interior, encuentra mensajes visuales o sensaciones decantadas en la memoria. Dante, explica Calvino, se refiere a las visiones que se le presentan (como personaje del poema) casi como proyecciones cinematográficas o televisivas en una pantalla separada de su realidad objetiva. Pero para Dante (el poeta) todo el viaje ultraterreno de Dante (el personaje) es como son estas visiones: de la más elevada imaginación.

Lo anterior plantea la relación cíclica que existe entre lo visual y lo verbal. Mejor aún, la cuestión irresuelta si es de lo visual → a lo verbal o de lo verbal → a lo visual, o son simultáneas o yuxtapuestas una con la otra. No es difícil entender que no se trata de otra cuestión que de la dualidad realidad objetiva (concepto) «visión (imagen)». La primera se percibe, se registra, se asimila en condiciones de calma (o dicho impropriamente, de 'normalidad'), mientras la segunda, en un estado de alteración de la conciencia, en la vigilia o sin hacer uso de sustancia alguna (el raptus latino, la noche oscura del alma, la inspiración, la revelación, el trance del chamán) como decía hace unos minutos, como una de las condiciones óptimas para la creación artística.

Todo esto para justificar una afirmación que tiene que ver con un autor de las características de Felisberto, rigurosamente materialista y sensorial: la imagen se produce por generación espontánea, mientras el concepto requiere el concurso del pensamiento lógico-discursivo. Luego, y era lo que había in-

tuido cuando escribí en mi cuaderno la frase del comienzo, pero que no había traducido antes de ahora: la fantasía figural, la imagen, son lo opuesto pero complementario e inescindible al enunciado conceptual, a la formulación científica que es especulativa, a la filosofía que es abstracta. Y sin jerarquía alguna. Claro es que se trata del enunciado conceptual *pictura poesis* que se pierde en la noche del tiempo y formulara Quinto Orazio Flacco, en el siglo I a.C.

Fascinante, si se piensa en las implicaciones que reviste para la creación artística y literaria. Ejemplar, se piensa en las desequilibradas alucinaciones expresionistas de Jerónimo el Bosco, Miguel Ángel, Goya, Xul Solar, Obregón y Bacon o en las equilibradas visiones armónicas de Rafael, Leonardo, Velázquez, Matisse, Brancusi y Barradas.

Calvino cita a uno de mis ensayistas preferidos y teórico de la literatura del que aprendo siempre: Jean Starobinski, quien en *La relation critique* (1970) habla del imperio del imaginario, pues según él —y me adhiero junto con Calvino— existe desde la primera modernidad (y, a juicio suyo, mío y de muchos), debería de seguir existiendo una «comunicación con el ánimo del mundo», llamada imaginación. Que es siempre figurativa y no abstracta. Es decir, activada por ese otro motor que es la *Imago mundi*. Ésta, me interesa sobre manera por su estrecha relación con la pintura, la escultura y las artes visuales, en nuestra (in)civilización de la imagen. Y me interesa, sea claro, por Aristóteles, Tolomeo, Averroés y San Agustín y por el *Opus Maius* de Bacon, Fellini y Kubrick, no ciertamente por el aventurero genovés de in-grata recordación, o por los truhanes de la imagen como el peripatético e insulso Andy Warhol, genio santificado e impuesto por el imperio del vacío, la ignorancia y la superficialidad.

Sobre todo, se trata de algo aún más interesante: el principio que asume la imaginación como un instrumento de conocimiento y de identificación con el ánimo del mundo, pues la asociación de ideas e imágenes en libertad es uno de las más fascinantes propuestas del dúo Calvino-Starobinski. Y, como fruto de esta lectura, una de las más significativas de la obra literaria de Felisberto. Esta otra dualidad, en un *in crescendo* que de lo visual de la imaginación se transmuta en imaginación verbal, en cuatro estadios cuyos límites quedan borrosos:

- observación directa de la realidad;
- transformación fantasmática y onírica;
- aprehensión del mundo figurativo transmitido por la cultura;
- proceso escalonado de abstracción, condensación e interiorización de la experiencia sensible.

Son cuatro estadios, no siempre definibles, mas irrestrictamente indispensables para concretar la visualización y la verbalización del pensamiento que elaboramos todos, pero que no todos estamos en grado de materializar de manera integral e inédita en esa maravillosa aventura que son el arte y la

literatura. Como Calvino, como Felisberto.

Como en este recorrido, no le he hecho caso sino a Calvino –lo enuncié en mis peticiones de principio– quiero concluir citando a Felisberto, como quien no quiere la cosa (pero la cosa queriendo):

[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 conciencia. Esto me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. [...] Lo más seguro es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda (1985: 216).

Todo queda fluctuando en el Misterio: condición *sine qua* non para que materialice el diáfano misterio de la creación artística.

COROLARIO CON TÍTULO OBVIO: FELISBERTO HERNÁNDEZ Y EL GRUPO DE BARRANQUILLA

Los primeros en haber leído a Felisberto en Colombia, fueron los integrantes del hoy reconocido grupo de Barranquilla. Don Ramón Vinyes, el sabio catalán y librero de Macondo, en los años treinta, los años de la revista *Voces*, hablaba ya del *Libro sin tapas*, *Fulano de tal* y *El caballo perdido*, con el filósofo José Blanco y el otro «Virgilio» del Grupo, el escritor José Félix Fuenmayor (Bacca 2010: 147). Los dos maestros junto con los «cuatro discutidores» de *Cien años de soledad*, Germán (Vargas Cantillo), Álvaro (Cepeda Samudio), Alfonso (Fuenmayor) y Gabriel (García Márquez), desde mediados de los años cuarenta, lo citaban continuamente.

A distancia de pocos meses de la publicación de *Nadie encendía las lámparas*, fue objeto de reseñas a la manera de ellos: breves e icásticas notas periodísticas, columnas de opinión, no de veredictos, caracterizadas por la informalidad. Eso sí: contundentes en su visión crítica y declarando el re-conocimiento de Felisberto como un maestro del cuento: Cepeda Samudio, es como podrá apreciarlo quien lea estos cuentos, [*Todos estábamos a la espera*] un poeta, que es una de las mejores maneras de ser algo: un cuentista, un novelista, por ejemplo. Y es también –condición básica para quien escribe literatura de ficción y realidad– un periodista. Como los son sus grandes maestros los cuentistas y novelistas norteamericanos. Y algunos de nuestra América, como Julio Cortázar y Felisberto Hernández. (Vargas 1954: solapa)

Los cuatro se ocuparon de introducirlo en Colombia en *Crónica –su mejor week-end–*, el semanario órgano del grupo y una de las mejores revistas de

Colombia, publicado del 29 de abril de 1950, al 23 de junio de 1951, que se dedicó «a la renovación de la narrativa nacional, a través de la rigurosa política del cuento» (2010: 377) y al deporte. Los cuentos que publicaron de Felisberto fueron: *Nadie encendía las lámparas* (n° 12, 15 de julio de 1950) y *Muebles El Canario* (n° 23, 30 de septiembre de 1950) y sólo debido a limitaciones de espacio real.

Estos son algunos de los apuntes periodísticos en que lo mencionan:

CUENTOS— Ha llegado a Colombia el último libro del extraordinario cuentista Julio Cortázar. *Bestiario*, en la mejor tradición de Felisberto Hernández y Norah Lange, presenta una serie de cuentos en los cuales la línea que divide la realidad de la irrealdad ha desaparecido (Cepeda Samudio 1951: 3).

Sólo que, de todas maneras, constituía el lazo con el resto del continente Sur, el vínculo con Güiraldes, Gallegos, Alegría y los novelistas ecuatorianos. Esa era la América que se aceptaba y acataba, y no la de Borges, Onetti¹ o Felisberto, que poquísimos conocían y casi nadie concebía o presentía.

Más ejemplar aún sería el caso de Felisberto Hernández, también leído tempranamente por Vinyes, como atestigua un apunte en un cuaderno de éste,² y de quien *Crónica* reprodujo dos cuentos en 1950: *Nadie encendía las lámparas* y *Muebles 'El Canario'*, mientras en toda la época considerada (1937-1956), y recordando las alusiones que proceden del grupo.³

Con James Joyce se definió la novela [...] Y hacia atrás Madame de Lafayette, Dreiser o Valera —o hacia adelante— Faulkner, Nora Lange o Dos Passos —siempre encontramos a Joyce. [...] Como tampoco se pueden escribir cuentos sin haber leído a Caldwell, a Saroyan, a Andreiev, a Hemingway o a Felisberto Hernández [...]. Esta es la razón por la cual, en Colombia, puede decirse de una mayoría de poetas modernos que son buenos o aceptables. De los cuentistas si exceptuamos a Wills Ricaurte, a Próspero Morales y a García Márquez, solo puede decirse que escriben cuentos imbéciles.

Y es apenas lógico: mientras Camacho Ramírez, Jorge Rojas, Álvaro Mutis o Castro Saavedra leían a Neruda, Miguel Hernández

1 Sobre Onetti existe un apunte manuscrito (de 1943 o 1944), muy escéptico, de Ramon Vinyes (1987: 357).

2 El apunte de Vinyes es de 1946 o 1947 (1987: 349).

3 Felisberto Hernández era nombrado por Cepeda en su breve nota sobre Cortázar (agosto de 1951), por Germán Vargas en su texto de presentación de *Todos estábamos a la espera* (1954) y nuevamente por Germán Vargas en su crónica sobre el grupo (1955). En estos dos últimos casos el escritor uruguayo era recordado junto al nombre de Cortázar.

o Salinas, los cuentistas tomaban como ejemplo a Adel López Gómez, Cardona Jaramillo o Efe Gómez. Y éstos nunca pasaron de Maupassant y Valera. Porque es perfectamente inconcebible que después de leer a Caldwell, a Truman Capote, a Borges o a Bioy Casares, se puedan escribir cuentos en la forma en que lo hacen Zárate Moreno, Alberto Down, el mismo Téllez y el «Premio Espiral». [...] Con decir «es una obra de juventud» todo queda arreglado. Pero si averiguamos que Wills Ricaurte anda también por los 26, que García Márquez no llega a los 25, que Truman Capote anda por la misma edad y que hace tres años, cuando Norman Mailer publicó su extraordinaria novela *The Naked and the Dead*, tenía 21 años, quedaría un poco difícil aducir la juventud como atenuante de la incapacidad de creación. (Cepeda Samudio 1985: 397-98)⁴

Me hubiese gustado presentar, en relación con Felisberto, dos cuentos magistrales de Cepeda, el primer gran innovador de la nueva literatura colombiana y latinoamericana, junto con Gabriel García Márquez. “El piano blanco” e “Intimismo”. Son dos de los trece cuentos de “Todos estábamos a la espera”, su primer libro de 1954 (Cepeda Samudio 2015: 3-96), y los cuentos juveniles escritos por García Márquez que publicaría en *Ojos de perro azul*, en los que es neta la atmósfera y la influencia de Felisberto. Bastaría decodificar los títulos bajo las lámparas de la luz imaginativa de Felisberto. De este, los integrantes del grupo, sus seguidores y epígonos (no sus detractores) aprendieron secretos textuales, vuelos imaginarios, peculiaridades narrativas, innovaciones textuales e idiomáticas. Sobre todo la insatisfacción perenne y la irrevocable fantasía que deriva de la libertad imaginativa y del cuerpo matérico del texto, de las que he hecho mención. Ellos, como Felisberto, hablaban de literatura sólo en los cafés, en los bares y en los prostíbulos y nunca en congresos o academias. Eran apasionados conversadores informales y, además de maestros novelistas, cuentistas y periodistas, fueron redactores de la *Revista Oral*, cuyo mayor difusor y colaborador fue el friolento metafísico y genial Macedonio, en la inimitable Buenos Aires de los años veinte. De Felisberto los del grupo de Barranquilla escribieron y lo citaron a lo largo de medio siglo (basta leer *Vivir para contarla*), es testigo Gabriel Saad, destinatario –de Milán a París, de Barranquilla a Montevideo–, de una antología de citas de ellos.

Significativo que los mejores artistas, los contemporáneos y más jóvenes, del Caribe colombiano hayan vuelto la mirada casi exclusivamente a ese visionado Norte, que es el real Sur, como quisiera don Joaquín Torres García, y no al Norte real, el de otros renovadores como Yáñez, Rulfo, Revueltas y Garro. Es comprensible, pues en esos años aún se comunicaba vía mar. El

⁴ Sabidos son los lúcidos escritos de Cepeda sobre la literatura en general y nacional en particular en las contadas ocasiones en que trató el argumento (Cepeda Samudio, 1977: 157-161).

telégrafo servía para sentar las bases del imperio controlado de la comunicación; lo usaban los señores de la guerra, los opíparos industriales, los burócratas oficiales, los mercantes de la vida y de la muerte. Entre puerto y puerto circulaban los libros, los diarios, los sueños, las utopías. Y así fue entre la Puerta de Oro de Colombia, el Puerto de la Boca (grande) y el Puerto Libre de Montevideo. Y el periplo no terminaba, pues proseguía con su atracar y levar anclas de cualquier manera sorprendentes en Puerto Santos de Brasil, el Puerto de la Guaira en Venezuela, Cartagena de Indias en Colombia, el Puerto de Guayaquil en Ecuador, el Puerto del Callao en Perú, y antes de abrir de nuevo el círculo, el Puerto Valparaíso en Chile. Así nuestros maestros leyeron a Felisberto y la banda completa de los innovadores y revoltosos del Cono Sur. Y nos los enseñaron a leer. Por suerte para nosotros.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bayona, J.F.- Gilard, J. - De Cepeda, T., (compilación), 2010, *Crónica. su mejor week-end. Textos rescatados*, Barranquilla, Ediciones Uninorte.
- Bacca, R.I., 2010, *Crónica (y el nacimiento del Grupo de Barranquilla)*, *Escribir en Barranquilla*, 2a. ed., Barranquilla, Ediciones Uninorte.
- Calvino, I., 1986, *Lezioni americane*, Torino, Einaudi.
- Cepeda Samudio, A., 1951, *Brújula de la cultura*, en «El Heraldito», 31 de agosto.
- , 1955, *El cuento y un cuentista*, en J. Gilard (ed.), *En el margen de la ruta*, Bogotá, Ed. La Oveja Negra, 1985, pp. 493-495.
- , 2015, *Obra literaria*, F. Rodríguez Amaya (ed.), CRLA-Poitiers, Colección Archivos-Unesco n° 66, 2015.
- , 2015, *Obra literaria*, F. Rodríguez Amaya (ed.), Bogotá, Alfaguara.
- , 1977, *Antología*, (D. Samper Pizano ed.), Bogotá, El Áncora Editores.
- , 1985, *En el margen de la ruta*, (Recopilación y estudio J. Gilard), Bogotá, Ed. La Oveja Negra.
- Gilard, J., 2009, *El Grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano*, en *Plumas y pinceles I. La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano al promediar del siglo XX*, F. Rodríguez Amaya (ed.), Bergamo, Bergamo University Press-Ed. Sestante,
- Hernández, F., 1985, *Novelas y cuentos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Vargas, G., 1954, *Presentación*, en Á. Cepeda Samudio, *Todos estábamos a la espera*, Barranquilla, Ediciones “LIBRERÍA MUNDO”, Rondón Hermanos – Ediciones “ARTE”.
- Vinyes, R., 1989, *Selección de textos*, T. II - *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramón Vinyes*, J. Gilard (ed.), Medellín, Ed. Universidad de Antioquia.

Experiencia artística y vital de la incomunicación, la de Felisberto Hernández (Montevideo 1902-1964), es, sobre todo, reflejo conjetural de la soledad, en cuanto desarraigo de lo sublime, y manifestación inconclusa del rotundo fracaso humano y estético, existencial y ético, de la que se premura por actualizar las lecturas, un grupo de sus lectores apasionados, amigos de su literatura, deslumbrados día tras día por esas grandes mentiras que revelan las más auténticas verdades, cual son las narradas por el gran montevideano. Afanosos por actualizar la lectura desde la perspectiva de medio siglo que ha transcurrido entre su ocultamiento definitivo del mundo de los mortales, a demostración de que el afán de Felisberto por no ser nada, por no representar a nadie es, quizá, el modo más trivial y denso, más auténtico y legal, de ser y estar en el mundo. Esta certidumbre lo condujo a inventar narraciones con un único objetivo: develar, desvelar y fabular el mundo en hechos estéticos perdurables. Tan duraderos que hoy mueven a interpretaciones y lecturas inéditas como las que se presentan en este libro, de escritores, críticos y académicos invitados por las Universidades de Milán y de Bérgamo convocados por las funambelescas y sabias ocurrencias de Felisberto. Para inventar con él cómo, sin proponérselo o sin saberlo, alteraba la percepción y la visión, desencadenaba al subconsciente, torturaba al inconsciente, agudizaba la irreversibilidad de la lógica, tergiversaba su ciudad y al ser. Al hacer visible lo invisible, liberando la mente de la jaula de lo real, que es espantoso y no maravilloso, tanto cuanto la desesperanza y el abismo, y con humor del más negro, Felisberto subvertía el orden antinatural de las cosas. Y lograba renovar su única y más auténtica verdad: la poesía: el más útil y versátil instrumento para hacer memoria, para atajar, hoy, el avance de la vulgaridad y la obscenidad de la in-cultura neo-liberal.

Estudios de: Irina Bajini, María Amalia Barchiesi, Lucía Campanella, Erminio Corti, Rosa Grillo, Eduardo Lalo, Emmauele Leonardi, Pablo Montoya, Ricardo Pallares, Santiago Montobbio, Fabio Rodríguez Amaya, Gabriel Saad y la participación de Julio Olaciregui.



di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Ledizioni



9 788867 055739