

# Biografía y autobiografía en la obra de Felisberto Hernández. (Un acercamiento bajtiniano a la relación del autor y el personaje)

Mario Rivas Cortés

*Palabra ya sin mí, pero de mí*  
Octavio Paz

EXISTE UNA TENDENCIA GENERAL, en la tradición crítica sobre la obra del escritor uruguayo Felisberto Hernández (Montevideo, 1902-1964), que pone como centro de reflexión la peculiar relación entre la vida del autor y sus personajes.<sup>1</sup> Este aspecto ha llevado a varios críticos a caracterizar sus textos como una creación esencialmente autobiográfica. Pero este rasgo biográfico o autobiográfico en la obra de Hernández aún no ha sido abordado con especial cuidado. Comúnmente se ha intentado relacionar la “figura” extravagante y contradictoria del autor con las excentricidades de algunos de sus personajes. En este sentido, el caso del personaje pianista, que efectivamente abunda en muchos de sus relatos, por ejemplo, ha servido de modelo y de punto de partida para emitir una serie de observaciones en torno de la relación del autor y sus personajes. Pero lo que hasta ahora esta tradición crítica ha podido afirmar es que existe una suerte de *reflejo* o una cierta indisoluble *unidad* entre el autor y el personaje que obliga al lector a buscar el sentido de la obra en la vida del autor y a comprender la vida del autor a partir de la obra.

En su famoso libro *Felisberto Hernández, una biografía literaria* (1991), por ejemplo, Washington Lockhart, uno de los más agudos biógrafos de Hernández, afirma:

\* Premio *Casa del Tiempo* 2009. Mención Honorífica, categoría Ensayo Crítico-Literario.

Pocos casos podrían encontrarse en los que vida y obra formen unidad tan indisoluble, a tal extremo que puede afirmarse que no nos daremos cuenta cabalmente de lo que escribió si ignoramos cómo debió llevar su vida, y recíprocamente, que su vida no sería comprensible sin el conocimiento de su obra. [...] Y es que Felisberto está presente con todo lo que es, no sólo en su modo de escribir, sino también en cada uno de los personajes de sus cuentos. Creador y criaturas se iluminan mutuamente, a las voces intercambiando asimismo sus aspectos sombríos, que ésta es otra manera de echar luz. Su obra entera, de ese modo, tiene indudable valor autobiográfico.<sup>2</sup>

De esta manera, Lockhart defiende la idea de atribuir los rasgos caracterológicos del personaje a la personalidad del autor (y viceversa). Este gravísimo error metodológico es precisamente el que condujo al famoso crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal a afirmar que si bien la personalidad de Felisberto Hernández era “aniñada e inmadura”, de igual forma su obra habría de padecer dichos estragos. Dice Rodríguez Monegal:

Porque ese niño no maduró jamás. No maduró ni para la vida, ni para el pensamiento; no maduró para el arte, ni para lo sexual. No maduró para el habla. Es cierto que es precoz y se puede tocar con sus palabras... la forma instantánea de las cosas [...]. Pero no pude organizar sus experiencias, ni la comunicación de las mismas.<sup>3</sup>

Así, con la imagen de Felisberto Hernández como escritor inmaduro que Rodríguez Monegal presenta, se indica directamente que su obra expresa esa misma condición psicológico-conductual. Mediante este procedimiento, como puede verse, indiscriminadamente se ha formulado

una relación de autodependencia autor-obra por medio de una relación arbitraria dada entre el autor y el personaje, hasta el grado de establecer una severa confusión entre la vida empírica del escritor y lo que, por ejemplo, Mijail Bajtín ha llamado el “mundo de la obra”.

Si se mira el problema de la relación del autor con su(s) personaje(s) desde una perspectiva bajtiniana, en cambio, el asunto del carácter biográfico o autobiográfico de la narrativa felisbertiana se torna altamente significativo. A partir de una serie de textos teóricos dedicados al estudio de la relación entre el autor y el héroe o personaje central,<sup>4</sup> Bajtín formula un conjunto de categorías que tienen que ver directamente con su pensamiento ético-social y estético. Justamente tiene que ver con el asunto de su “arquitectónica de la vida” y con su “visión holística” del mundo, que consideran, en un aspecto general, al hombre en contacto permanente con los demás hombres. De hecho, según Bajtín, la única posibilidad de que el hombre exista como una totalidad surge a partir de la presencia de los otros, dentro de una compleja relación dialéctica.

Para abordar el tema de la relación del autor con el héroe, Bajtín señala que es fundamental tomar en cuenta, antes que nada, la «actitud» que el autor establece con respecto del héroe que él mismo construye, que crea, ya que es a partir de dicha «actitud» como se puede distinguir la fundamental división entre el mundo ético-social del escritor (al que pertenece el autor-persona) y el mundo artístico o mundo de la obra (al que pertenece el héroe), que nos ayudaría a conocer la manera en que el autor y el héroe se conciben como dos sujetos o entidades independientes entre sí y al mismo tiempo como elementos profundamente compenetrados.

A partir de las ideas fundamentales de su “arquitectónica de la vida”, Bajtín se propone revelar más que nada algunos “principios básicos” en torno a la construcción del personaje por parte del autor y su evidente interrelación y autonomía. Es así que comienza por referirse al autor en términos de su *ubicación en el mundo* con respecto de su relación con los demás sujetos para llegar al análisis de la relación que posteriormente establece con su obra. En este sentido, el autor como “persona” participaría, según Bajtín, en dos importantes procesos: 1) el proceso en el que el autor vive la creación de su héroe o personaje central, es decir, el momento en el que diseña, piensa, a su personaje mediante una compleja serie de atributos caracterológicos, y 2) el proceso posterior a la creación, donde el autor reflexiona sobre su personaje creado como una *totalidad*.

En el primer proceso, el autor experimenta una relación más o menos común con el ser que está creando: lo dota de un tono, de una serie de características físicas y

psicológicas, de diversas actitudes que con cierta frecuencia coinciden con algunos de sus rasgos personales. Es el momento de la *creación*. En el segundo proceso, una vez que el autor ya ha creado a su personaje dentro de un mundo particular (el mundo de la obra), lo comienza a percibir de un modo radicalmente distinto al momento de la creación. Lo percibe como un “otro”, como si se tratara de un sujeto muy distinto a él; por eso, con gran frecuencia se refiere a su personaje como un “tú”. Este sería para Bajtín el momento de la *reflexión sobre la obra* que emprende el autor una vez concluido el primer proceso. Entre los dos procesos —el de la creación y el de la reflexión sobre la obra— surge precisamente el fenómeno del biografismo o autobiografismo de la obra. Dice Bajtín:

Cuando un autor-persona vive el proceso de autoobservación hasta llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el ‘yo’: la totalidad del personaje debe permanecer como tal para el autor que se convierte en otro. Hay que separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente (ECV, p. 23).

En este sentido, podríamos abordar el problema del biografismo o autobiografismo de la obra de Felisberto Hernández desde esta perspectiva bajtiniana. Podríamos decir: el Felisberto autor-persona no se debe identificar indiscriminadamente con el Felisberto autor-creador. El primero, diría Bajtín, pertenece indudablemente al mundo ético-social puesto que para percibirse como un individuo que existe realmente depende de la relación concreta que establece con los demás sujetos: se percibe como un ser incompleto, o bien captado parcialmente con respecto a los “otros”, quienes le atribuyen el rasgo de una *totalidad* al contemplarlo y al interactuar con él. El segundo, el Felisberto autor-creador, en cambio, se ubicaría dentro del “mundo de la obra” y, al mismo tiempo, fuera de él, con respecto, diría Bajtín, a la «actitud» que toma hacia su héroe o personaje central; se trata del autor-creador en estado de “autoobjetivación”, es decir, del sujeto en situación de creación de otro sujeto idéntico a sí mismo, pero siempre como una manifestación de una imagen de su propia totalidad exterior.

Así, pues, cuando el Felisberto autor-creador construye o diseña a su personaje pianista, a uno de sus héroes o personaje central, se debe comprender que el personaje no representa ningún reflejo directo de la personalidad de su creador. Hay indudablemente una enorme distancia entre ambos, y esa distancia está determinada precisamente por la «actitud» que el Felisberto autor-persona establece respecto de sus personajes creados. El fenómeno señalado por Bajtín de la “auto-observación” permite que el



autor-creador se imagine o se proyecte a sí mismo como una totalidad (hecho que difícilmente ocurriría dentro del mundo ético-social) y, en este sentido, le permite mirarse como un “otro” con respecto de sí mismo. El distanciamiento del autor-creador con su obra ha sido bien señalado por Bajtín:

El autor debe permanecer en la frontera del mundo por él creado como su creador activo, porque su intervención en este mundo destruye su estabilidad estética. Siempre podemos establecer la posición del autor con respecto al mundo representado por el hecho de cómo se describa la apariencia, si se da su imagen total transgrediente, por el hecho de qué tan vivos, estables y resistentes sean sus límites, hasta qué punto el héroe se impregne de su entorno, hasta qué punto sea plena, sincera y emocional la solución y la conclusión, hasta qué punto sea calmada y plástica la acción, hasta qué punto sean vivas las almas de los héroes [...] (ECV, pp. 167-168).



Para Bajtín, existe el peligro de destruir la dimensión estética de la obra en el momento en el que el autor y el héroe coinciden plenamente: “Cuando el personaje y el autor coinciden o quedan juntos frente a un valor común, o se enfrentan uno a otro como enemigos, se acaba el acontecer estético y comienza el ético” (ECV, p. 28). La coincidencia directa entre el autor y el personaje convertiría a la obra en un mero documento. Es por eso que las malas biografías y autobiografías se verían invadidas por este fallido procedimiento discursivo. Para Bajtín “[...] la memoria estética es productiva y es ella la que genera por primera vez al *hombre exterior* en el nuevo plano del ser” (ECV, pp. 39-40). Si el Felisberto-creador, en este sentido, construye a sus personajes (a sus héroes) a partir de ciertos materiales vivenciales y autobiográficos es indiscutible que los construye también a partir de una memoria estética. En él hay una conciencia creativa y distanciadora que le permite ver al autor-creador, incluso, como un “otro”, ubicado en el «acontecimiento» mismo de la fabulación. Por ello, en su breve poética “Explicación falsa de mis cuentos” (1955), la voz del Felisberto autor-creador dice: “Obligado o traicionado por *mí mismo* a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a *explicaciones exteriores* a ellos” (los subrayados son míos, EFC, OC, II, p. 175).

El Felisberto autor-creador se percibe y se asume a sí mismo como un observador externo de su propia obra. Él es conscientemente un “otro” respecto de su creación e, incluso, respecto del propio autor-persona. La memoria estética facilita ver el procedimiento creativo mediante el cual el autor-creador puede ver más allá que el personaje que se ubica dentro del mundo de la obra. Por eso Bajtín ha señalado que el personaje y el autor, aunque son correlatos

de la obra, de igual forma se colocan en distintos niveles. Si la obra se establece como una totalidad es precisamente porque el autor puede observarla externamente; una vez diseñada la obra y construido el personaje dentro de un mundo particular, también como totalidad, el autor-creador no es más, según Bajtín, que un mero «observador exotópico» que incluso tiene la posibilidad de ignorar el desarrollo de su propia creación. Por eso tiene razón Tzvetan Todorov, al referirse al pensamiento bajtiniano, cuando dice que “la creación estética es, entonces, un ejemplo particularmente realizado de una clase de relación humana: aquella en la que una de las dos personas envuelve completamente a la otra, y por ello mismo la culmina y la dota de sentido”.<sup>5</sup>

El Felisberto autor-persona, así, dota de sentido a su mundo social y ético a través de la reflexión sobre su propia obra (realizada por el Felisberto autor-creador). Él es “otro” o se asume como un “otro” puesto que su obra se establece como un ente “ajeno”, como si se tratara de otra persona. Indudablemente, como bien afirma Bajtín, “[...] el autor es un momento de la totalidad artística y como tal no puede coincidir, dentro de esta totalidad, con el héroe que es su otro momento” (ECV, p. 134).

Partiendo de estos dos *momentos* —el del autor y el del héroe como totalidades ubicadas en distintos niveles— podemos reflexionar sobre el carácter biográfico y autobiográfico en la obra de Felisberto Hernández. Existen varios momentos en los cuales podemos ver a los distintos héroes felisbertianos en su construcción como personajes autobiográficos. Quizá el periodo más productivo al respecto sea la etapa considerada por la crítica como la “etapa memorialista”,<sup>6</sup> caracterizada por textos como *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943) y *Tierras de la memoria* (1944, publicado póstumamente),<sup>7</sup> donde los protagonistas se presentan como correlatos de su creador. Sin embargo, existen otros relatos que confirman ampliamente la tendencia autobiográfica en Hernández, por ejemplo, de su “etapa de iniciación” podemos considerar algunos relatos como “El convento”, “La pelota” y “Mi primera maestra”, y, respecto de su “etapa de madurez”, algunos cuentos magistrales como “El balcón”, “El acomodador”, “Mi primer concierto”, “El cocodrilo”, la novela corta *La casa inundada* (1960) y algunos relatos publicados póstumamente como “[En gira con Yamandú Rodríguez]” y “Buenos días [Viaje a Farni]”. Como se puede ver, la intención autobiográfica en Hernández es evidente, pero quizá lo verdaderamente significativo de esta «actitud» sea el carácter transgresor del autor-creador en la construcción de su personaje autobiográfico. Dice Bajtín: “Por una biografía o autobiografía entendemos la forma transgrediente más elemental mediante la cual yo

puedo objetivar mi vida artísticamente” (ECV, p. 133). La autobiografía en la obra de Hernández puede entenderse, de esta manera, como un complejo procedimiento artístico donde el autor-creador se auto-observa como una totalidad y busca una forma verbal para representarse en la obra como una persona ajena.

Podemos afirmar que los personajes felisbertianos son sujetos ajenos al autor-creador, asimismo, que los protagonistas que representan la figura del pianista que abunda en esos relatos funcionan como un procedimiento que coadyuva a crear una sensación de totalidad, a partir de la cual el autor-creador se separa por una distancia artística, muchas veces producida en el recuerdo o en la memoria del narrador. El narrador-personaje de *Tierras de la memoria*, por ejemplo, mientras realiza un viaje en ferrocarril en compañía de un amigo, el Mandolión, va recordando algunos pasajes de su vida que tienen que ver con su profesión de pianista y con su infancia. El proceso del viaje es paralelo a su proceso de recordar: “Tengo ganas de creer que empecé a conocer la vida a las nueve de la mañana en un vagón de ferrocarril. Yo ya tenía veintitrés años. Mi padre me había acompañado a la estación y en el momento de subir al tren nos venía a recibir un desconocido que me preguntó: “/ —¿Ud. es el pianista? / —Es verdad” (FH, TM, III, p. 9).

Por medio de su discurso en primera persona, el narrador-personaje, que es el protagonista, crea la ilusión de que es el mismo autor-persona quien cuenta la historia; incluso, en otras líneas del relato, podemos enterarnos de otro dato biográfico preciso: el suceso doloroso de la mujer que el protagonista abandona en Montevideo: “Me mareaba la angustia, el ruido del ferrocarril, los grises de las casas rayados por la velocidad en la placa de la ventanilla y el pensamiento de lo que dejaba en Montevideo: mi mujer, que estaba en la mitad de una pesada espera” (FH, TM, III, p. 10).

Posiblemente, todos estos elementos harían pensar a aquel lector que tiene en mente algunos datos puntuales de la biografía de Felisberto Hernández que la voz que narra los sucesos se trata efectivamente de la misma “persona”, es decir, del Felisberto autor-persona, quien “habla”. Sin embargo, esto no es así. Desde la perspectiva bajtiniana, se trataría de dos sujetos relativamente independientes (el autor y el héroe). En realidad, el protagonista de *Tierras de la memoria* comienza su discurso con un acto de reflexión sobre sí mismo; al momento de abordar el tren, de forma angustiada, por todo lo que abandona en Montevideo, se auto-observa hasta el grado de imaginarse como un “otro” dentro del marco interior de su memoria, es decir, de su conciencia. De esta suerte, se percibe a sí mismo como una totalidad, ya que ha iniciado su proceso de “mirarse con

otros ojos”, desde “otro lugar” (la conciencia). En este sentido, el elemento autobiográfico aparece como un recuento de datos acerca de él mismo con la peculiaridad de estar organizados como un todo coherente, como un discurso cargado de sentido, que tiene el propósito de representar ciertos valores estéticos. El “momento autobiográfico” del protagonista le permite que se vea a sí mismo desde una clara «posición exotópica» donde el protagonista no es de ninguna manera el portavoz del autor, sino una *idea* de él. Más precisamente es, en este caso, una *idea estética* acerca del acto de recordar, que le sirve al autor-creador como una forma de dar sentido al mundo en el que se sitúa.

De esta manera, el protagonista de *Tierras de la memoria* sería, según Bajtín, “un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo” (PPD, p. 71) con respecto de la «actitud» del autor. Y, como “punto de vista”, como cierta posición epistemológico-cognitiva, es autoconciencia del autor que se materializa en la obra a partir de una estructura discursiva coherente y total.

Cuando Bajtín se refiere a la «actitud» del autor respecto de su héroe y de su obra, vistos como totalidad, menciona un aspecto fundamental de la obra de Dostoievski:

[...] la nueva posición artística del autor con respecto a su héroe en la novela polifónica [...] es una *posición seriamente planteada y sostenidamente realizada de dialogismo*, que defiende la independencia, la libertad interior, el carácter inconcluso y falto de solución del héroe. Para el autor, el héroe no es “él” o “yo”, sino un “tú” con valor pleno, es decir, otro “yo” equitativo y ajeno (un “tú eres”). El héroe es el sujeto destinatario de un diálogo profundamente serio, auténtico y no retóricamente *representado* o literalmente *convencional*. (PPD, pp. 93-94)

Se puede afirmar entonces que el Felisberto autor-creador establece un diálogo *responsable* con su héroe y, en este diálogo, su visión del mundo, sus ideas artísticas y su condición humana encuentran un determinado punto de vista exterior, un sentido, con respecto de su mundo ético y social. El personaje autobiográfico, en este caso el pianista, vive su vida en el contexto de *su* mundo al igual que el autor, pero este acto de vivir, en el personaje, se convierte simultáneamente en un «acontecimiento» del autor, es decir, en una *manera* peculiar de ver al mundo.

Por otra parte, es importante observar el carácter fragmentario del protagonista de *Tierras de la memoria* con respecto del autor; si vemos cuidadosamente, su conciencia se funda como un elemento independiente de su cuerpo, y es precisamente en esa “incompletud” o “inestabilidad” del personaje como el autor puede dialogar con “otro” sujeto sobre un mundo igualmente incompleto o inestable. Después de todo, el personaje, según Bajtín, siempre se encuentra en un “plano plástico” del discurso del autor. Nuevamente, el personaje *es la idea*, la realidad, la vida, pero siempre visto como un «acontecimiento» artístico del autor. Por eso el autor y el héroe se vinculan entre sí por medio de un valor estético. El valor adquiere la dimensión de un *enunciado* que siempre tiene como destinatario al mundo vivo y a los seres vivos que lo habitan. No es nada casual que, por ello mismo, Sylvia Molloy, al reflexionar sobre el tema del recuerdo en la escritura autobiográfica, considera que en esta forma particular el texto siempre nos remite a un procedimiento de “autorrepresentación” fundamentalmente sobre el mundo:

Hablo de recuerdos como los de Eduardo Wilde en *Aguas abajo*, de Norah Lange en *Cuadernos de la infancia* o de Felisberto Hernández en *Tierras de la memoria*, obras cuya meta principal no es tanto la consciente recomposición de la niñez con propósitos históricos como la fragmentación de esos años que se suponen idílicos. Si bien estas obras también pueden considerarse históricamente como textos que documentan formas



de autorrepresentación en épocas y contextos determinados, su principal interés radica en el hecho de que reflejan, además de una concepción del mundo, una particular concepción de la literatura. [...] Estos relatos de la infancia deben considerarse no sólo dentro del amplio contexto cultural, sino dentro del marco constituido por la ficción del propio autor. Sirven a menudo como pre-textos, como narrativas precursoras: el relato de niñez funciona aquí como matriz generadora de ficción a la vez que de vida.<sup>8</sup>

Así, el carácter de *enunciado* de la obra presupone un «acontecimiento» estético consciente por parte del autor, hecho que permite, en el caso de Felisberto autor-persona, imaginar a sus personajes y a sus relatos como “formas” de un gran diálogo que entabla con el mundo. El autor tiene en mente, siempre, consciente o inconscientemente, una imagen de sí que desea proyectar al lector. Si el Felisberto autor-creador diseña una serie de personajes autobiográficos no lo hace con la intención de construir una imagen de sí mismo –de ahí la imposibilidad de la existencia del biografismo simple–, lo hace, más bien, para dar *sentido* al mundo ético y social en el que vive y se ubica mediante un arsenal de procedimientos artísticos. En este sentido, el autor y el héroe o protagonista son, como dice Bajtín, dos *conciencias* relativamente autónomas; “relativamente” porque si bien el héroe se forma inicialmente del material vivencial del autor, al mismo tiempo él, como totalidad, como imagen plástica, se torna en un sujeto distinto con respecto de su creador. Y no se trata simplemente de considerar al autor como un todopoderoso, como una conciencia hegemoníicamente abarcadora que asfixia al héroe con su sofocante presencia, más bien, siguiendo a Bajtín, diremos que se establece como un “producto cultural significante y estable” cuya reacción se refleja en su obra, en sus héroes, en su lenguaje, en su ritmo y en la selección de sucesos para dialogar con el mundo, y más precisamente con los lectores. •

#### Siglas:

ECV= Estética de la creación verbal.  
 EFC= Explicación falsa de mis cuentos.  
 FH= Felisberto Hernández.  
 TM= Tierras de la memoria.  
 PPD= Problemas de la poética de Dostoievski.

#### Notas

- <sup>1</sup> Podemos anotar algunos de los principales críticos que siguen esta tendencia: Emir Rodríguez Monegal, Carlos Martínez Moreno, Norah Giraldi, José Pedro Díaz, Washington Lockhart, Tomás Eloy Martínez, Rosario Ferré, Antonio Pau, etc.
- <sup>2</sup> W. Lockhart, *Felisberto Hernández, una biografía literaria*, Montevideo, Arca, 1991, p. 6.
- <sup>3</sup> Citado por Rosario Ferré en *El acomodador: una lectura fantástica de Felisberto Hernández*, México, FCE, 1986 (Tierra Firme), pp. 21-22.
- <sup>4</sup> Para abordar este tema sólo me baso en dos textos fundamentales de Bajtín: “El héroe y la actitud del autor hacia el héroe en la obra de Dostoievski”, en *Problemas de la poética de Dostoievski*, tr. de Tatiana Bubnova, México, FCE, 1986 (Breviarios), pp. 71-111; y “Autor y personaje en la actividad estética”, en *Estética de la creación verbal*, tr. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1999, pp. 13-190. Para citar posteriormente alguna de estas fuentes anotaré después de la cita las siglas PPD para referirme al primer texto y ECV para el segundo, después anoto la página.
- <sup>5</sup> T. Todorov, “Lo humano y lo interhumano (Mijail Bajtín)”, en *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 74.
- <sup>6</sup> La clasificación en tres grandes etapas de la obra narrativa de Felisberto Hernández la propone José Pedro Díaz; puede consultarse en forma abreviada en Graciela Monges Nicolau, *La fantasía en Felisberto Hernández a la luz de la poética de Gaston Bachelard*, México, UNAM, 1994 (Biblioteca de Letras), pp. 10-12.
- <sup>7</sup> Utilizo en todas las referencias de los relatos felisbertianos: Felisberto Hernández, *Obras completas*, ed. de María Luisa Puga, 2ª ed., 3 vol., México, Siglo XXI, 1993.
- <sup>8</sup> Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE, 1996, p. 169.

MARIO RIVAS CORTÉS. Poeta y ensayista. Licenciado en letras hispánicas con estudios de posgrado en teoría literaria por la UAM-iztapalapa. En la actualidad es Jefe de Departamento de Corrección de Estilo en la Auditoría Superior de la Federación. Contacto: [mrivas@asf.gob.mx](mailto:mrivas@asf.gob.mx)

