



El olvido animal de Felisberto

Julieta Yelin¹

Universidad Nacional de Rosario - CONICET
julietayelin@conicet.gov.ar

Resumen: En el relato “La mujer parecida a mí” un hombre evoca un pasado animal, un animal recuerda un pasado humano y una mujer, la maestra, recuerda –en el sentido de parecerse– a un caballo. Uno tras otro, en una cadena metonímica y en un vaivén desconcertante. ¿Qué fue primero en la historia vital del narrador, el hombre o el caballo? La respuesta no aparece y no hay más remedio que abandonarse a la inquietud de esa oscilación que hace posible un vaciamiento frecuente en los relatos de animales de Franz Kafka: la reconstrucción de una memoria sin memorialista, de una subjetividad sin sujeto. Felisberto Hernández ensaya un “pensamiento animal” que, rechazando toda forma de representación, produce nuevas imágenes de lo viviente.

Palabras clave: Olvido - Animal - Memoria - Felisberto Hernández - La mujer parecida a mí

Abstract: In the story "The Woman Who Looked Like Me" a man evokes his animal past, an animal remembers a human past, and a woman, the teacher, reminds –in the sense of seeming– of a horse. One after another in a metonymical chain and a disconcerting fluctuation. What was first in the life of the narrator, the man or the horse? The answer does not appears and there is no other choice than to surrender to the concern of this swinging that makes possible an emptying which is frequent in the animal stories of Franz Kafka: the reconstruction of a subjectivity without a subject. Felisberto Hernández rehearses an “animal thought” that, rejecting all form of representation, produces new images of the living things.

Keywords: Oblivion - Animal - Memory - Felisberto Hernández - The Woman Who Looked Like Me

¹ **Julieta Yelin** es Dra. en Humanidades con mención en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario y ha obtenido el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) del Doctorado en Lenguas y Literaturas Comparadas en el Ámbito Románico de la Universidad de Barcelona. Ha realizado una investigación posdoctoral sobre la recepción de la obra de Franz Kafka en el ámbito hispanoamericano. Actualmente se desempeña como Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET), donde lleva adelante un proyecto sobre la crisis del imaginario animal en la literatura latinoamericana de las últimas décadas.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



En "Nadie encendía la lámparas" o en "El caballo perdido", el desarrollo anómalo de las historias va dejando la impresión de que algo quedó fuera, algo que no se pudo contar (por falta de oficio o porque no estaba en su naturaleza ser contado) pero que es la razón secreta del relato y de la atracción que ejerce: desde ahí viene y hacia ahí se dirige el movimiento de la narración.

Alberto Giordano. "Cortázar / Felisberto Hernández: razones de un desencuentro"

La obra viviente

"Hace algunos años empecé a tener la idea de que yo había sido caballo. Al llegar la noche ese pensamiento venía a mí como a un galpón de mi casa. Apenas yo acostaba mi cuerpo de hombre, ya empezaba a andar mi recuerdo de caballo." (Hernández 110) Así empieza "La mujer parecida a mí", un relato en el que un caballo tubiano cuenta, a la Jack London, sus experiencias agrídulces; los padecimientos del hambre, la violencia y la persecución, la ocasional recompensa de una caricia. Pero no hay en este relato autobiográfico, como en *La llamada de la selva* o en *Colmillo blanco*, una transposición de una psicología humana al cuerpo y las circunstancias de un animal. No se oye el lamento de un caballo humanizado, sino la voz ambigua de un narrador bifronte, humano y animal, que va y viene de una condición a la otra, saltando entre dos experiencias del cuerpo y del mundo que se superponen y contradicen. "Yo iba arropado en mi carne cansada y me dolían las articulaciones próximas a los cascos. A veces olvidaba la combinación de mis manos con mis patas traseras, daba un traspies y estaba a punto de caerme" (111). El cuerpo se vuelve moroso y desarticulado, nostálgico de la unidad que le daba la identidad humana. "Mi cuerpo no sólo se había vuelto pesado, sino que todas sus partes querían vivir una vida independiente y no realizar ningún esfuerzo; parecían sirvientes que estaban contra el dueño y hacían todo de mala gana. Cuando yo estaba echado y quería levantarme, tenía que convencer a cada una de las partes" (112-3).



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

Lo mismo pasa con la memoria, a la que el narrador da “cuerda caminando” (111). Un hombre que evoca un pasado animal, un animal que recuerda un pasado humano y una mujer, la maestra, que recuerda –en el sentido de parecerse– a un caballo. Uno tras otro, en una cadena metonímica y en un vaivén desconcertante. ¿Qué fue primero en la historia vital del narrador, el hombre o el caballo? La respuesta no aparece y no hay más remedio que abandonarse a la inquietud de esa oscilación que hace posible un vaciamiento frecuente en los relatos de animales de Kafka: la reconstrucción de una memoria sin memorialista, de una subjetividad sin sujeto –Pedro el Rojo, recordando su pasado animal en un estado que no es todavía el humano; el perro de las “Investigaciones...”, preguntándose si pertenece a la comunidad de sus congéneres–. La subjetividad de las memorias felisbertianas –dice Jorge Panesi en un ensayo sobre *El caballo perdido*– no es exterior o previa, “se arma o constituye en la construcción del recuerdo: miseria y privilegio de un sujeto que vive en los límites de su propia carencia” (29).

Si hace algunos veranos el narrador-hombre había empezado a tener la idea de que había sido caballo, ¿por qué, unas líneas más adelante, dice que “Había encontrado en el caballo algo muy parecido a lo que había dejado hacía poco en el hombre”, y enseguida: “(En este instante, siendo caballo, pienso en lo que me pasó hace poco tiempo, cuando todavía era hombre)”. La ruptura del orden causal es una de las fuentes de la extrañeza de toda la obra de Felisberto; con ella trastoca la temporalidad del relato de modo que el narrador puede descubrir un recuerdo al momento de contarlo. Si no estaba allí, si entonces no era el mismo hombre o el mismo caballo, ¿cómo podría reconocer ese pasado? La sorpresa que experimenta el lector es consecuencia de la sorpresa del propio narrador, y ésta a su vez parece provenir del asombro del escritor al descubrir que la obra se va haciendo a sí misma sin su intervención, o con la intervención de una potestad sobre el lenguaje que él mismo desconocía hasta ese momento. El propio Felisberto intentó analizar ese mecanismo, un poco irónicamente, un poco en serio, en su “Explicación falsa de mis cuentos”, donde dice –en un giro paradójico muy felisbertiano– que

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

recurrirá a “explicaciones exteriores a ellos” que, por supuesto, no pueden explicar nada. La única forma de pensar la invención de sus imágenes es, claro, con la invención de otra:

En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento (...) Si es una planta dueña de sí misma tendrá una poesía natural, desconocida por ella misma. Ella debe ser como una persona que vivirá no sabe cuánto, con necesidades propias, con un orgullo discreto, un poco torpe y que parezca improvisado. Ella misma no conocerá sus leyes, aunque profundamente las tenga y la conciencia no las alcance (175-6).

La imagen de la planta como organismo autotélico y autopoietico es muy precisa: la escritura no tiene como fin producir una representación, un artefacto, un ideal, sino originar un proceso creativo, una descarga de energía y poder. “El arte nos recuerda el vigor animal –dice Nietzsche en sus escritos póstumos–; algunas veces es un exceso de expansión corporal en el mundo de las imágenes y los deseos; otras, el despertar de funciones animales a través de imágenes y deseos de vida intensificada, la elevación de la sensación de vida y su estimulante”.² Si se piensa con detenimiento, la obra de Felisberto no parece tener otro fin que producir intensificaciones de la vida. No de la vida que se mide en tiempo o en palabras –la vida humana, narrable–, sino aquella anónima y neutra, imposible de atribuir a un sujeto, la vida de caballo tubiano y la vida anterior de potro que atraviesa la memoria del narrador de “La mujer parecida a mí”, la que late en su experiencia sensible, cuando experimenta dolor o cansancio, cuando huele el agua, percibe sombras, oye el sonido de sus propios cascos golpeando el suelo. La vida improvisada que en la planta, el caballo o la obra se da una forma formante; la vida inmanente y en continuo devenir; la vida como zoé, no sacralizada como un don acabado y perfecto sino entendida como una potencia generativa; la vida animal que no integra

² Pasaje de los *Escritos póstumos*, citado por Norris (12). La traducción es nuestra.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

taxonomías ni se somete a metáforas, sino que participa de una “etología de fuerzas y veloces metamorfosis” (Braidotti 530). La vida adjetivo y no la vida sujeto. Lo viviente.

El cuento de Felisberto elabora ese tránsito de *la vida* a *lo viviente* cuando los chicos, Alejandro y el negrito, le ponen nombre al tubiano, después de que el cura del pueblo se negara a darle un bautismo religioso.

Nos fuimos muy tristes.

A los pocos días nos encontramos con un negrito y Alejandro le preguntó:

— ¿Qué nombre le pondremos al caballo?

El negrito hacía esfuerzos por preguntar algo. Al fin dijo:

— ¿Cómo nos enseñó la maestra que había que decir cuando una cosa era linda?

— Ah, ya sé —dijo Alejandro—, “ajetivo”.

A la noche Alejandro estaba sentado en el banquito, cerca de mí, tocando la armónica, y vino la maestra.

— Alejandro, vete para tu casa que te están esperando.

— Señorita: ¿Sabe qué nombre le pusimos al tubiano? “Ajetivo”.

— En primer lugar, se dice “Adjetivo”; y en segundo lugar, adjetivo no es nombre; es... adjetivo —dijo la maestra después de un momento de vacilación. (Hernández 120)

Memoria del olvido

Precisamente es la vida-adjetivo lo que mueve y transforma continuamente el relato; ese comportamiento que la crítica identifica en la obra de Felisberto como desvío constante, falta de acabamiento, anomalía. La deriva de la historia, con sus rodeos argumentales y su narrador indecible, imita lo viviente como corriente que moviliza los cuerpos, “los saca de sus formas y de sus figuras y los lleva más allá, a su mutación y su mezcla, en un proceso que es siempre singular en tanto que produce una diferencia positiva” (Giorgi y Rodríguez 25). Pero esa imitación vital, por más afirmativa que sea, no puede entenderse como fuerza representativa. Por el contrario, al igual que todos los textos que participan de la vertiente discursiva posthumanista o

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

biocéntrica,³ los de Felisberto son hostiles a cualquier forma de representación, rechazan los códigos artísticos, se hallan, como dice Margot Norris, “en guerra consigo mismos” (3). Y, por eso mismo, son inimitables; el carácter experimental y performativo de estas creaciones hace que se dificulte la transmisión de una generación de artistas a otra; son textos que militan contra la formación de una tradición en el sentido que le atribuye a este término la historiografía literaria. No se puede imitar a Kafka, a Lispector ni a Felisberto; solo se pueden asumir modalidades similares de resistencia.

Pero ¿en qué consiste esa resistencia imitable? Sobre todo, en no subordinar la vida al arte ni la naturaleza a la imitación. Los discursos biocéntricos producen experimentos retóricos y genéricos que rechazan la *mimesis* por considerarla una enemiga del poder del animal y de la vida corporal; por entenderla como marca de ausencia, castración y muerte. Los artistas que trabajan por una literatura no antropocéntrica serían entonces aquellos que, conscientes –o no– de la imposibilidad de deslindar lo animal de lo humano, son capaces de analizar y reevaluar el estatus ontológico de sus medios expresivos, entendiendo que la vida animal es inimitable y, al mismo tiempo, y quizás precisamente por eso, una caudalosa fuente de creación. Norris sostiene que la antipatía de Nietzsche por la *mimesis*, que puede ser rastreada en la progresiva devaluación y virtual desaparición de lo apolíneo en su filosofía, contribuye al surgimiento generalizado de prácticas y sentimientos antiartísticos a principios del siglo XX –menciona como ejemplos sobresalientes la obra de Kafka, por supuesto, y los experimentos con la escritura automática del surrealismo (5), ambas fuentes claras de la poética felisbertiana.

Pero si la obra de Felisberto puede ser considerada antimimética es, ante todo, en virtud de su apuesta por transformar la relación entre memoria y olvido. La vida animal de sus narraciones, esa potencia ciega que las hace crecer de un modo a la vez estafalario y orgánico –aquí, otra vez, el ejemplo de la planta es perfecto– se nutre de una memoria que está contaminada de olvido, que es, más que nada, un residuo del olvido. La vida humana está

³ Tomamos esta noción del libro de Margot Norris *Beasts of Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst & Lawrence*.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

arraigada, dice Nietzsche, en el terreno de la memoria, y su condición es el olvido del animal que vive en nosotros. La recuperación de la vida animal tiene como fin restablecer la memoria de ese olvido, reapropiarse del olvido animal y hacer que en ese gesto tome forma, como toma forma en “La mujer parecida a mí”, un *pensamiento nómada*, un lenguaje que permita oír, en el desbordamiento de los recuerdos, fragmentos de un pasado animal borrado. Una experiencia del afuera, “un ensanchamiento espiritual y sensorial de los límites de lo que puede nuestro cuerpo”; o, en palabras de Rosi Braidotti, un salto epistemológico cualitativo que produce “una suerte de acontecimiento inmanente” (96).

En su libro sobre la animalidad en la filosofía nietzscheana, Vanessa Lemm distingue entre dos aproximaciones interpretativas a las observaciones del pensador sobre la relación de hombres y animales con la memoria y el olvido. La primera establece un contraste entre la historicidad del ser humano y cierta ahistoricidad propia del olvido animal. Los animales viven absortos en el momento presente, “Son uno con el movimiento del devenir. No sufren el pasado y no temen al futuro” (Lemm 215); la civilización, por el contrario, se define a sí misma como un proceso de perfeccionamiento del hombre a través de la imposición de su verdad como correctivo del olvido animal; corrige así la naturaleza animal del ser humano por medio de la cría de un tipo específico de memoria, una “memoria de la voluntad” que recuerda la verdad de la civilización, la totalidad de sus normas racionales y morales, y olvida todo lo demás. (Lemm 40-1). La segunda perspectiva, más cercana a nuestra lectura, liga el olvido animal a la memoria humana y subraya la continuidad existente entre las diversas formas de vida. La historicidad de la forma de vida humana y la memoria del ser humano no serían radicalmente distintas de la ahistoricidad y el olvido del animal, ni deberían ser escindidas de ellas (209). Por el contrario, la historia y las transformaciones artísticas de la memoria deben ser pensadas en estrecha conexión con la animalidad del ser humano.

Así las cosas, el olvido animal sería condición para la emergencia de nuevas formas de expresión de lo viviente, para la creación de imágenes que

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

socaven las estructuras que sostienen la gran metáfora humanista. La búsqueda creadora de una perspectiva animal –eso que ensayaron con deslumbrantes resultados Clarice Lispector en “A paixão segundo GH” y João Guimarães Rosa en “Meu tio o iagaretê”– encuentra su vía privilegiada de realización en la poesía. Nietzsche pensaba que los animales tenían una visión del mundo puramente estética; que sólo percibían la belleza eterna y la armonía de las cosas: “Las cosas mismas bailan”, escribió en *Así habló Zaratustra*. En “La mujer parecida a mí” los árboles tienen luces entre las copas, la calle se siente dura en los cascos, la carne humana tiene un sabor ácido, las caricias producen cosquillas desagradables y la memoria da mucha pereza. El pensamiento animal produce lo que Nietzsche llama imágenes pictóricas o metáforas intuitivas que instituyen un paradigma de verdad singular opuesto al de la verdad metafísica propia de la racionalidad humana. La creación de esas metáforas intuitivas, estrechamente ligada al olvido animal, es definida por el propio Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* como una actividad abigarradamente irregular, inconsecuente, inconexa, encantadora y eternamente nueva. Un impulso feliz y onírico, no domesticado por los conceptos, las metáforas transitadas, los viejos esquemas.

En “La mujer parecida a mí”, el narrador avanza a través de esos impulsos, cruzando las fronteras entre lo humano y lo animal, negando el recuerdo por ser un trabajo demasiado arduo y aceptando lo que viene, esa memoria animalizada, involuntaria, súbita, desbordante. Y esos desbordes, con los que Felisberto va tejiendo la historia de amor del caballo y la maestra, resplandecen sobre el fondo opaco del olvido animal. Sin esa superficie calma y contemplativa del presente de un “sentido de caballo” no podría producirse la magia del acontecimiento amoroso. Y si “algo quedó fuera”, si “algo no se pudo contar”, es precisamente la razón secreta de ese amor: el parecido caballuno no percibido por la maestra. La foto en la que están juntos ella y el tubiano es la cristalización de esa semejanza en el recuerdo, la imagen que impide, para siempre, el olvido del misterioso encuentro entre ambos. Pero el narrador, con toda la sabiduría de Felisberto, no puede conservarla, y tiene que dejar la casa



de su amada solo, sin siquiera un lugar donde guardar su imagen. “Pero por lo que más lamentaba no ser hombre –dice, en la última línea del relato– era por no tener un bolsillo donde llevarme aquel retrato” (124).

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2009). “La inmanencia absoluta”. Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín (comp). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

Braidotti, Rosi (2012). “Animals and Other Anomalies”. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.

------. “Animals, Anomalies, and Inorganic Others”. *PMLA* 124, 2 (2009): 526-532.

Giordano, Alberto (1992). *La experiencia narrativa. Juan José Saer. Felisberto Hernández. Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín (2009). “Prólogo”. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

Hernández, Felisberto (2007). “La mujer parecida a mí”. *Nadie encendía las lámparas*. “Explicación falsa de mis cuentos”. *Las hortensias. Obras completas*, vol. 2. México: Siglo XXI.

Lemm, Vanessa (2010). *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Nietzsche, Friedrich (2003). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Trad. Germán Cano. Madrid: Biblioteca Nueva.

Norris, Margot (1985). *Beasts of Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Ernst & Lawrence*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

Panesi, Jorge (1993). “El caballo perdido de la infancia. (El viaje, la casa y la economía)”. *Felisberto Hernández*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.