

Dos artes en vinculación, en la narrativa breve de Felisberto Hernández

Silvia Kim

Universidad Nacional de Seúl
(Corea del Sur)

Recibido: 17/03/2015

Revisado: 13/04/2015

Aprobado: 01/05/2015

RESUMEN

El presente trabajo analiza los cuentos *Mi primer concierto* (1947) y *El cocodrilo* (1949) de Felisberto Hernández, con base en las imágenes musicales que se representan en el discurso literario, considerando el tema del espectáculo como eje central, el símbolo del gato y del ciego, la evolución de los protagonistas y las estructuras composicionales de los cuentos, más un último apartado de análisis estilístico sobre el uso de los indefinidos. Con base en la premisa de Freud donde afirma que los individuos escapan de la realidad por medio del arte, se revisan los mecanismos que el autor utiliza para configurar el espacio fantástico, donde sus protagonistas representan caracteres débiles producto de la frustración y tristeza, como reflejos biográficos de la experiencia de músico fracasado del autor.

PALABRAS CLAVE: Música. Pianista. Espectáculo. Gato. Lágrimas. Cosificación. Pronombres indefinidos.

ABSTRACT

The present study analyzes musical imagery in the stories *Mi primer concierto* (1947) and *El cocodrilo* (1949) by Felisberto Hernández with a thematic focus on performance, the symbolism of the cat and the blind man, the development of the protagonists, the compositional structures of the stories, and a section included dedicated to stylistics about

the usage of indefinite pronouns. Following the premise of Freud that individuals escape reality through art, this essay carefully considers the mechanisms used by the author to shape spaces of fantasy, especially in his portrayal of weak characters who can be understood as biographical reflections of the author's own frustration and sadness as a failed musician.

KEY WORDS: Music. Pianist. Performance. Cat. Tears. Thingification. Indefinite pronouns.

Felisberto Hernández fue un escritor uruguayo que pasó de ser pianista inédito a escritor.¹ Se le reconoce no por sus composiciones musicales ni por sus habilidades pianísticas, sino por sus obras de literatura fantástica. Todas se basan en experiencias propias que comparte honestamente con los lectores desde lo profundo de su persona.

Aunque nunca obtuvo tanta fama como pianista, sí logró tener éxito como escritor. Tampoco fue tan reconocido durante su vida, pero alcanzó a obtener renombre a nivel internacional después de su muerte. De las obras de Felisberto destacan las novelas *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942) y *El caballo perdido* (1943), y los cuentos *Nadie encendía las lámparas* (1947), *Las Hortensias* (1949), *El cocodrilo* (1949), entre otros. Las obras de Felisberto han sido estudiadas por numerosos críticos, ya que muchos lo reconocen como un gran escritor de la literatura fantástica e, incluso, le otorgan crédito por el estilo felisbertiano que cosifica todo o que fragmenta el cuerpo.

Todas las obras de Felisberto están impregnadas de elementos musicales y, a la vez, evocan momentos de su vida personal desde la infancia hasta su vida adulta. Así pues, el objetivo de este trabajo es analizar los cuentos *Mi primer concierto* (1947)² y *El cocodrilo*, con base en las influencias musicales que se representan, considerando el tema del espectáculo, el símbolo del gato, la evolución del protagonista, las estructuras de los cuentos en cuanto a coincidencias temáticas y estilísticas, en especial, el uso de los indefinidos.

1. ¿Pianista o escritor?

¹ Felisberto Hernández (1902-1964). Nació en Montevideo, comenzó a trabajar desde muy joven como pianista de cine mudo y luego estudió composición y armonía con Clemente Colling. Alrededor de 1940, abandona su carrera musical y se dedica solo a la literatura. Estuvo involucrado en más de cinco relaciones amorosas a lo largo de su vida. Muere por causa de leucemia. (Hernández, 1985: 393).

² *Mi primer concierto* es un cuento menos maduro en cuanto al desarrollo que *El cocodrilo*.

La manera como Felisberto Hernández incorpora el tema de la música en sus cuentos es muy peculiar. Es evidente que para el autor el piano era un elemento significativo. Aunque no le fue muy bien como pianista y se tuvo que retirar, nunca dejó de ser músico en su interior. No podemos afirmar que era un músico frustrado, pero esa es una de las razones por las cuales todas sus obras incorporan contenidos musicales. En *Mi primer concierto*, lo hace evidentemente, como lo dice el título. Sin embargo, en *El cocodrilo*, solo con el nombre, jamás se podría imaginar una relación con la música, pero logra añadir lo musical a través del personaje principal. Felisberto de ningún modo pudo renunciar a la música y por eso sentía la necesidad de incorporarla en sus obras literarias:

“Antes yo había cruzado por aquellas ciudades dando conciertos de piano; las horas de dicha habían sido escasas, pues vivía en la angustia de reunir gentes que quisieran aprobar la realización de un concierto; tenía que coordinarlos, influirlos mutuamente y tratar de encontrar algún hombre que fuera activo”. (EC: 273)³

Al principio del segundo cuento, el protagonista relata sus recuerdos del pasado cuando era concertista, pero ahora trabaja vendiendo medias para mujer. Si antes recorría las ciudades dando conciertos, ahora las recorre como vendedor. El autor logra integrar el piano mediante la memoria del hombre.

Desde el punto de vista musical, se podría afirmar que Felisberto siempre extrañó el piano y que al no haber logrado sus sueños de pianista, no quedó satisfecho y siempre mantuvo una pequeña o grande desilusión. Como no logró sobrevivir del piano, la fama que tuvo debió de ser insuficiente. A la vez, el hecho de que la mayoría de los músicos clásicos no ganen mucho dinero y que lo hagan por su pasión es una realidad que todavía ocurre hasta el día de hoy:

“Pero esperaban esta noche para después decirles, a esas profesoras que charlan, cómo “un pianista de café” -yo había ido contratado a tocar en un café- puede dar conciertos; porque ellas no saben que puede ocurrir lo contrario, que en este país un pianista de concierto tenga que ir a tocar a un café”. (MPC: 182-183)

³ Felisberto Hernández (1985), *Mi primer concierto* (MPC) y *El cocodrilo* (EC), en *Novelas y cuentos*, pp. 180-185 y pp. 273-283, respectivamente. Citaremos por esta edición y solo indicaremos entre paréntesis las páginas, considerando las siglas.

Hay una gran diferencia entre pianistas que tocan en un café y concertistas que se dedican solo a la música clásica, tocando en salas de teatros. Como era muy difícil vivir solo de conciertos elegantes, no le quedaba más que tocar en donde pudiera.

Felisberto tenía un sentido del arte particular. Su forma de describir los sentimientos ante el primer concierto es preciso. Explica lo indescriptible artístico al combinar aspectos interdisciplinarios como pianista y como escritor. Todo lo rutinario que hacen los ejecutantes antes de un concierto aparece en el cuento de manera exacta. Cuando Felisberto publicó estos cuentos, ya no era pianista activo. Ahora, como escritor, logra transmitir sus sentimientos adquiridos por experiencias propias a través de las palabras, de la misma manera como el músico transmite los sentimientos a través de las piezas musicales. De manera semejante, Pablo Diago Busto dice que hay una nueva necesidad en la música y es la de expresar sentimientos, los cuales son: expresar, comunicar, vivir y transmitir la experiencia (Busto, 2011). El deber más importante del intérprete es hacerle llegar al público las emociones que el compositor quiere expresar, y Felisberto logra ambas. Como literato, se involucra como artista por medio de los personajes en sus cuentos, que no pocas veces funcionan como álgter ego.

También, cabe destacar la importancia de la relación musical con lo literario. Según Sigmund Freud, las personas escapan de la realidad a través del arte (Carbia, 2010). En el caso de Felisberto, el arte que le permitió liberarse no fue la música, sino la literatura. Se defendía de la realidad por medio de sus obras literarias y su método de escapar a un mundo ficticio o mágico era por medio de sus cuentos, ya que como pianista era solo un intérprete más, pero al escribir sus propias obras podía convertirse en creador, esperando que sus cuentos tomaran vida propia: *“lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia”* (Hernández, 2007: 175-176).

2. El espectáculo como eje temático

El tema del espectáculo aparece en ambos cuentos de nuestro estudio. Si asumimos que el autor interpretaba su vida a través de los cuentos, como fue pianista antes que escritor, para Felisberto era primordial ser el centro de atención de alguna manera. Acostumbrado a estar en un escenario frente a un

público, al escribir, incorpora esos recuerdos y sentimientos por medio de sus personajes. En *Mi primer concierto* es muy evidente, ya que nos relata directamente la historia de un pianista; sin embargo, en *El cocodrilo*, no tanto, porque narra la historia de un pianista fracasado que ahora es un vendedor de medias. Aunque la mayoría de los críticos no reconoce la incorporación autobiográfica en la segunda obra podríamos señalar algunas coincidencias. En *Mi primer concierto*, podemos notar que el protagonista, álter ego del autor, disfrutaba recibiendo la atención del público, los aplausos y las críticas positivas, aunque los conciertos le generaban un desesperante nerviosismo: “*Apenas terminé estallaron los aplausos. Yo me levanté a saludar con parsimonia, pero tenía una gran alegría. Cuando me volví a sentar seguía viendo las columnitas de la tertulia y las manos aplaudiendo*” (MPC: 184). El placer de saber que las personas están concentradas oyendo su música, ser el centro de atención durante los minutos o las horas que dure el concierto, recibir aplausos, que la gente pida un bis y lo aclame, siempre es satisfactorio para un concertista.

En *El cocodrilo*, el vendedor llora para llamar la atención y provocar lástima de parte de los clientes y, así, convencerlos de que compren medias. El miedo a fracasar por segunda vez, ahora como vendedor, nos muestra los sentimientos íntimos del protagonista. El espectáculo que hace es diferente al anterior ya que aquí no es un concierto y, por esta razón, al mismo tiempo rompe con el prototipo de un espectáculo. Un espectáculo no necesariamente tiene que ser una función en una escena o en un teatro sino, como nos muestra el cuento, puede llevarse a cabo en la vida cotidiana.

Al terminar un espectáculo, normalmente el público aplaude y critica. En el cuento, podemos analizar la reacción de las personas frente al vendedor que llora diariamente y hacer una comparación de cómo se asimila a un espectáculo de verdad. Cuando llora frente a los clientes, estos reaccionan consolándolo y terminan comprando las medias, lo cual es el objetivo del protagonista: “*Yo lloré en otras tiendas y vendí más medias que de costumbre. Cuando ya había llorado en varias ciudades mis ventas eran como las de cualquier otro vendedor*” (EC: 278). La reacción del gerente y de sus compañeros de trabajo es más similar a la del público en un espectáculo real:

“-Cuando ellos hagan silencio, lloraré yo. [...] Cuando por fin me salieron lágrimas, saqué una mano de la cara para tomar el pañuelo y para que me vieran la cara mojada. Unos se reían y otros se quedaban serios; entonces yo sacudí la cara violentamente y se rieron todos. Pero en seguida hicieron silencio y empezaron a reírse. Yo me secaba las lágrimas mientras la voz enferma repetía: ‘Muy bien, muy bien’”. (EC: 278-279)

Aquí, antes de comenzar el espectáculo, el protagonista le pide a la gente que haga silencio, como en un concierto, cuando el público hace silencio total para no desconcentrar al artista. Al terminar de llorar, unos se ríen y otros no, mostrando las diferencias de gustos del público, porque en un espectáculo real no todos reaccionan de la misma manera. Además, el gerente lo felicita, como cuando las personas aclaman después de la interpretación.

Hay una diferencia relevante entre el espectáculo que hace vendiendo medias y cuando lo hace en el concierto de piano. El personaje fracasa al tratar de hacer un espectáculo dentro de otro. Como logra vender las medias llorando, aplica la misma técnica en su concierto de piano cuando sintió que no terminaría bien y quiso recibir compasión y piedad de parte del público:

“El día en que yo di mi primer concierto tenía cierta nerviosidad que me venía del cansancio;⁴ estaba en la última obra de la primera parte del programa y tomé uno de los movimientos con demasiada velocidad; ya había intentado detenerme; pero me volví torpe y no tenía bastante equilibrio ni fuerza; no me quedó otro recurso que seguir; pero las manos se me cansaban, perdía nitidez, y me di cuenta de que no llegaría al final. Entonces, antes de pensarlo, ya había sacado las manos del teclado y las tenía en la cara; era la primera vez que lloraba en escena”. (EC: 280)

Con la interpretación pianística ya era suficiente espectáculo, pero al tratar de evitar las críticas llora en el escenario, todos comienzan a murmurar y alguien le grita “¡¡Cocodriiiiiooooo!!” (EC: 280). Llorar en escena fue demasiado. En un concierto de piano, al público le gusta escuchar y sentir las emociones del intérprete, y para el pianista, transmitirlo de manera natural y sincera es muy difícil. Por el contrario, cuando el pianista lo hace en exceso el público rechaza las sensaciones.

La manera como Felisberto incluyó el tema del espectáculo en el cuento desde la posición de un vendedor de medias es interesante porque rompe el prototipo de la actuación en escena. El autor nos da así una nueva visión de lo que es el espectáculo.

⁴ Intertexto de *Mi primer concierto*, comparación: “El día de mi primer concierto tuve sufrimientos extraños y algún conocimiento imprevisto de mí mismo” (MPC: 180).

3. Símbolo del gato

Un signo es la unión de un concepto con una imagen acústica, según Saussure. La unión de estos aspectos es arbitraria ya que no es necesario que un definido concepto se exprese mediante un solo significante (Beristáin, 1988: 450). El gato como símbolo es un animal que aparece en muchos textos literarios, no solo en la literatura; también aparece en piezas musicales por sus cualidades dinámicas, pero no siempre con el mismo significado.⁵ En *Mi primer concierto*, aparece como una evidencia de lo absurdo o extraño. El nerviosismo distrae al protagonista y comienza a ver una sombra que se mueve. Cosifica la sombra y le da personalidad. La sombra es misteriosa, irreal, está quieta y hace movimientos, pero de repente, esta sombra pasa a ser un gato negro:

“También creí haber visto moverse una sombra alargada sobre el piso del escenario. Cuando pude echar una mirada fugaz me encontré con que realmente había una sombra; [...] En un pasaje relativamente fácil vi que la sombra movía un largo brazo. Entonces miré y ya no estaba más. Volví a mirar en seguida y vi un gato negro. Yo estaba por terminar la pieza y la gente aumentó el murmullo y las risas. Me di cuenta que el gato se estaba lavando la cara”.
(MPC: 184)

El protagonista estaba tan inquieto y nervioso que alucina y cree ver un gato. Sintió tanto temor que la falta de concentración le provocó una gran distracción. En un cierto punto, quiere que el gato salte a las teclas para que las personas le echen la culpa al animal de la mala ejecución y, de esta forma, librarse de las malas críticas:

“Después pensé en algo que me llenó de temor. En la mitad de la obra había unos pasajes en que yo debía dar zarpazos con la mano izquierda; era del lado del gato y no sería difícil que él también saltara sobre el teclado. Pero antes de llegar allí me había hecho esta reflexión: “Si el gato salta, le echarán las culpas a él de mi mala ejecución”. Entonces me decidí a arriesgarme y a hacer locuras”. (MPC: 184)

⁵ En una de las piezas de Aaron Copland (1921), hay uno titulado “*Scherzo humorístico: el gato y el ratón*”

Generalmente, el gato negro simboliza la mala suerte. Según el diccionario de símbolos, el gato tiene significados ambiguos. Por el color negro, simboliza la oscuridad y la muerte. No obstante, también tiene cualidades positivas porque es un animal sacralizado en varias culturas: *“Representa la habilidad, rapidez, astucia, espíritu independiente y cierto misterio que le emparenta a lo desconocido”* (Escartín, 1996: 149). Se pueden sumar ambas definiciones. Pero hay otro aspecto importante en el cuento: el gato se estaba lavando la cara. Hay varias razones por las cuales los gatos se lavan la cara. Aparte de que son animales muy aseados, instintivamente lo hacen para relajarse y protegerse de otros animales que pueden ser una amenaza. Debido a que al final el pianista logra concluir la última pieza de la primera parte del concierto, el gato desaparece y todo sale bien: *“El gato no saltó; pero yo terminé la pieza y con ella la primera parte del concierto. En medio de los aplausos miré todo el escenario; pero el gato no estaba”* (MPC: 185). Entonces, desde un principio, el gato negro pudo haberle traído mala suerte y su concierto se le habría arruinado si el gato hubiera saltado sobre el teclado, pero al fin y al cabo tiene un final feliz, lo cual significa que el símbolo en este caso es benéfico, una pequeña distracción que al mismo tiempo lo fortaleció para tocar los pasajes limpiamente sin estropear la pieza.

Cuando los pianistas no son maduros todavía y están bajo la tutela de un profesor, al entrar en pánico durante un concierto piensan primero en el profesor. Sienten miedo de fracasar porque tienen temor a afrontar las consecuencias, ya sean las críticas del público o los regaños del profesor. Si fuera así, podríamos sostener la idea de que el gato también se relaciona con Clemente Colling. Como era ciego, vivía en la oscuridad como se menciona en *El cocodrilo*. *“Quise levantarme y lavarme los ojos; pero tuve miedo que la cara se pusiera a llorar de nuevo. Me quedé quieto y hacía girar los ojos en la oscuridad, como aquel ciego que tocaba el arpa”* (EC: 283). El ciego representa la sabiduría y podemos deducir que el profesor aparece en el momento oportuno en forma de gato para ayudar al protagonista a finalizar la pieza que le estaba costando, para luego desaparecer súbitamente. De este modo, podríamos proponer que en los dos cuentos hay una representación de Clemente Colling, por la importancia que tuvo este personaje en la vida de Felisberto Hernández.

Sus profesores fueron Clemente Colling, de composición y armonía, y Guillermo Kolischer,⁶ un polaco que le ayudó con el dominio del instrumento. A través de sus publicaciones, podemos notar que tenía un

⁶ Uno de los pupilos de Kolischer fue Luis César Batlle Ibáñez que luego fue alumno de Yves Nat, un pianista francés de gran reputación.

aprecio especial hacia Clemente Colling que parecería estar representado en el cuento *El cocodrilo*, como el ciego que toca el arpa:

“De pronto me di cuenta que había entrado al café un ciego con un arpa; yo le había visto por la tarde. Decidí irme antes de perder la voluntad de disfrutar la vida; pero al pasar cerca de él volví a verlo con un sombrero de alas mal dobladas y dando vuelta los ojos hacia el cielo mientras hacía el esfuerzo de tocar; algunas cuerdas del arpa estaban añadidas y la madera clara del instrumento y todo el hombre estaban cubiertos de una mugre que yo nunca había visto. Pensé en mí y sentí depresión”. (EC: 274)

Sin embargo, Clemente Colling no era lo suficientemente reconocido como para sacar a Felisberto de la oscuridad del mundo de la música. Tal vez, es esta la razón por la cual en el cuento le atribuye una descripción no tan positiva. El hombre está cubierto de mugre, al igual que su instrumento y girando los ojos en la oscuridad. El protagonista siente depresión al verlo. Aunque lo estima mucho, irónicamente lo critica. Kolischer, a diferencia de Colling, tenía más prestigio y experiencia, pero aún así, Felisberto no triunfó.

4. Las lágrimas en la evolución del protagonista

A través de las lágrimas, el hombre de *El cocodrilo* evoluciona hasta adquirir todas las cualidades de un cocodrilo. De ahí que las lágrimas sean un elemento fundamental en este apartado. Durante el relato, el vendedor llora varias veces, pero cada vez lo hace por diferentes razones. De la misma manera, la reacción de la gente no es igual. La primera vez que lloró fue sin querer y frente a un niño:

“Recordé que tenía un chocolatín de los que había comprado en el cine y lo saqué del bolsillo. Rápidamente se acercó el chiquilín y me lo quitó. Entonces yo me puse las manos en la cara y fingí llorar con sollozos. [...] Él me observaba inmóvil y yo cada vez lloraba más fuerte. Por fin él se decidió a ponerme el chocolatín en la rodilla. Entonces yo me reí y se lo di. Pero al mismo tiempo me di cuenta que yo tenía la cara mojada”. (EC: 275)

Solo estaba actuando para entretener al niño pero se da cuenta que había llorado inconscientemente. Se queda pasmado por lo que le acaba de suceder y reflexiona al respecto. Este primer llanto fue involuntario. La segunda vez que llora ‘práctica’ para ver si le vuelven a salir las lágrimas. Estaba intrigado y al mismo

tiempo sintió vergüenza. No obstante, esto no lo detiene para que las lágrimas fluyan otra vez: *“Aquella actitud tuvo algo de serio; me conmoví inesperadamente; sentí como cierta lástima de mí mismo y las lágrimas empezaron a salir”* (EC: 275). En este momento, pasa una mujer con las medias puestas que vende el protagonista. El vendedor se aprovecha de la situación. Puesto que ya sabe que puede llorar cuando le plazca, utiliza esta técnica para obtener el consuelo de las personas. La mujer ingenuamente lo ayuda porque cree que está llorando por el amor contrariado de una mujer. Lo irónico de esta situación es que ella cree fácilmente en que las lágrimas del protagonista son honestas:

“Esta mujer puso sus manos grandes y un poco coloradas encima de la pollera verde y se rio mientras me decía: -Ustedes siempre creen en las lágrimas de las mujeres. Yo pensé en las mías: me sentí un poco desconcertado, me levanté del banco y le dije: -Creo que usted está equivocada. Pero igual le agradezco el consuelo. Y me fui sin mirarla”. (EC: 276)

Es lugar común decir que las mujeres acostumbran usar lágrimas falsas para engañar a los hombres y conseguir lo que quieren, por consiguiente, a ella jamás le pasa por la mente que las lágrimas del hombre serían falsas. Podemos categorizar, entonces, el segundo llanto como voluntario y experimental.

Su tercer llanto también es voluntario. Desde este momento se convierte en su técnica. Esta vez lo hace con una finalidad concreta que es obtener la solidaridad de los clientes y vender las medias. Las personas se asombran y le prestan atención. A diferencia de las veces anteriores, el protagonista miente diciendo que lloró por un recuerdo. La reacción de la gente al efecto de los llantos es inmediata:

“-Pero compañero, un hombre tiene que tener más ánimo... Entonces yo me levanté como por un resorte; saqué las dos manos de la cara, la tercera que tenía en el hombro, y dije con la cara todavía mojada: -¡Pero si me va bien! ¡Y tengo mucho ánimo! Lo que pasa es que a veces me viene esto; es como un recuerdo...” (EC: 277)

Normalmente, el llanto es una consecuencia de una situación, pero en este caso es el comienzo. Lloro primero para obtener lo que quiere. Luego de haber subido las ventas llorando, lo llaman de la casa central y el gerente le pide una demostración. Este llanto es muy diferente a los otros ya que es un pedido de parte de otras personas. Se podría comparar con el bis en un concierto de piano, una petición de parte del público

que se le hace al intérprete solo si ha hecho un gran trabajo, y que no siempre ocurre. En el cuento, como el gerente se da cuenta que las ventas se han incrementado gracias a esta actuación, lo felicita.

Después de seguir llorando para lograr su finalidad, vuelve a su antiguo oficio de concertista. Al terminar la primera parte, llora para venderse a sí mismo como pianista. Es una forma de escapar de la realidad y de no afrontar las consecuencias, llora para huir y evitar las malas críticas. Esta vez, la reacción de las personas es muy diferente. Si antes todos lo consolaban o lo felicitaban, por primera vez, alguien reconoce que el llanto es falso. Es la primera vez también que el protagonista no obtiene lo que quiere por medio del llanto. Desde este punto, acepta abiertamente que llora de manera natural como un cocodrilo:

“-A mí me parece que el que me gritó eso tiene razón: en realidad yo no sé por qué lloro; me viene el llanto y no lo puedo remediar, a lo mejor me es tan natural como lo es para el cocodrilo. En fin, yo no sé tampoco por qué llora el cocodrilo”. (EC: 280)

Los cocodrilos lloran porque sus glándulas lacrimales están cercanas a las salivales y se estimulan cuando comen. No es porque sientan lástima por sus presas. Son, como dice el refrán, “*lágrimas que vierte alguien aparentando un dolor que no siente*” (DRAE, s.v.). Por medio de cada llanto, podemos ver cómo el hombre poco a poco se va transformando en un cocodrilo. Cada vez llora más y con más naturalidad, al tiempo que adopta las características tanto morales como físicas del animal:

“A los pocos días me dieron una fiesta en el club principal. Alquilé un frac con chaleco blanco impecable y en el momento de mirarme al espejo pensaba: ‘No dirán que este cocodrilo no tiene la barriga blanca. ¡Caramba! Creo que ese animal tiene papada como la mía. Y es voraz...’” (EC: 281)

Sin embargo, no es hasta que recibe la caricatura de parte de un muchacho que se convierte en un verdadero cocodrilo: “*Entonces él sacó la mano de la espalda y me mostró una caricatura. Era un gran cocodrilo muy parecido a mí; tenía una pequeña mano en la boca, donde los dientes eran un teclado; y de la otra mano le colgaba una media; con ella se enjugaba las lágrimas*” (EC: 282). Al recibir esta caricatura con la perfecta mezcla que lo caracteriza es cuando se transforma por completo en el cocodrilo.

5. Coincidencias temáticas y de estilo

Hay varios elementos temáticos que coinciden en los cuentos. Entre ellos, están el concierto de piano, el espectáculo y el miedo al fracaso. El tema del miedo al fracaso está presente en los dos cuentos. Como ambos tienen elementos autobiográficos, es posible que se reflejen los sentimientos del autor por haber fracasado como pianista.

En *Mi primer concierto*, las imágenes que crea por medio de las descripciones del piano son oscuras, negativas y temerosas. Muestran su sentimiento de nerviosismo y miedo que lo vuelven un poco pesimista, en vez de estar emocionado por su debut en el café:

“Y algunas noches al llegar a mi pieza y encontrarme con un pequeño piano negro que parecía un sarcófago, no podía acostarme y entonces salía a caminar. Así me había ocurrido la noche antes del concierto. (MPC: 180)

Uno de ellos se asomó a la puerta del decorado y miró el piano negro como si se tratara de un féretro. Y después todos me hablaban tan bajo como si yo fuera el deudo más allegado al muerto. [...] A veces el piano, como un gran cañón, impedía ver una zona grande de la platea. [...] Deseaba que hubiera poca gente porque así el desastre se comentaría menos; además habría un promedio menor de entendidos”. (MPC: 182)

La comparación del piano con un sarcófago, un féretro o un gran cañón, muestra el miedo que siente el protagonista que contempla el piano como un instrumento de tortura. Es como si saliera al escenario preparándose a morir. Asimismo, está deseando que no haya mucho público y que las personas que vengan a escucharlo entiendan poco de música para recibir menos críticas. Esta falta de confianza obstaculiza cada paso que da hasta que lo lleva a alucinar con el gato.

En *El cocodrilo*, el protagonista usa las lágrimas como un método para obtener el consuelo de las personas y resolver sus problemas económicos. Ya había fracasado como pianista, y su miedo a fracasar de nuevo como vendedor lo justifica para engañar a los clientes hasta que incluso le pide al gerente exclusividad por su ‘técnica’: “-No quisiera que ninguno de ellos utilizara el mismo procedimiento para la venta de medias, y desearía que la casa reconociera mi... iniciativa y que me diera exclusividad por algún tiempo” (EC: 279).

El cambio de oficio debió ser duro no solo para el protagonista del cuento sino para Felisberto también. Ahora, el personaje es más defensivo y hace lo que sea para ganar dinero y seguir adelante. Ambos

protagonistas son débiles por causa del miedo. Por medio del desdoblaje de los narradores, se logra crear un vínculo solidario.

En lo referente al estilo, Felisberto Hernández lo cosifica todo: sentimientos y personas; todo lo hace objeto. Otro aspecto es la personificación de las cosas y la fragmentación del cuerpo. Ambos cuentos están narrados en primera persona y terminan con una evocación o recuerdo, como la del inicio. Ninguno de los personajes tiene nombre, por lo cual, los lectores se concentran más en los acontecimientos y siguen más en detalle los movimientos del protagonista. La originalidad del autor se resume en el prólogo de Italo Calvino:

“Felisberto Hernández es un escritor que no se parece a nadie: a ninguno de los europeos y a ninguno de los latinoamericanos; es un ‘irregular’ que escapa a toda clasificación y a todo encuadramiento, pero que se presenta a la primera ojeada sin ningún riesgo de confusión”.
(Calvino, 1985: 3)

El cocodrilo, por ser un cuento más largo que *Mi primer concierto*, presenta más ejemplos de cosificación. Como vimos en la evolución del protagonista, al atribuirle las propiedades del cocodrilo y al recibir la caricatura como regalo, el personaje se equipara con la caricatura. Ya no es más que es el dibujo satírico.

En cuanto a la fragmentación del ser, las manos son fundamentales por las influencias pianísticas. Como en *Mi primer concierto* el tema principal es el concierto, las manos son primordiales, pero en *El cocodrilo*, como vendedor de medias, las más importantes son las piernas:

“Después me encontré con otra dificultad grande: las manos. Ya me había parecido feo que algunos concertistas, en el momento de saludar al público, dejaran colgar y balancearse los brazos, como si fueran péndulos. [...] entraría tomándome el puño izquierdo con la mano derecha”. (MPC: 181)

“Después empezó a venir más gente y yo me sentí aflojar; pero me frotaba las manos [...] (MPC: 182)

“Y encima del terciopelo de la baranda hecha de columnitas de latón pintadas de blanco vi sembrados muchos pares de manos. Entonces yo puse las mías en el piano [...] (MPC: 183)

“Hacía rato que yo estaba llorando cuando vi que de arriba del muro venían bajando dos piernas de mujer con medias “Ilusión” semibrillantes”. (EC: 275)

“Yo aproveché para mirarle las piernas y me di cuenta que tenía puesta una sola media; a cada instante hacía movimientos que indicaban el fin de la conversación” [...] (EC: 281)

“Yo había puesto los ojos en sus piernas; después los saqué y se me trabaron las ideas. [...] Al fin, la pierna hizo un movimiento de danza, y el pie, en punta, calzó el zapato en el momento de levantarse, las manos le recogieron el pelo y ella me hizo un saludo silencioso y se fue. [...] -Muy bien, muy bien, la pierna del corazón”. (EC: 282)

Otro aspecto a destacar es el uso de los artículos y adjetivos indefinidos porque no nos dan ninguna información concreta sobre los alrededores ni sobre el tiempo. Según Charles Bally y Leo Spitzer, hay una correlación entre las propiedades estilísticas de un texto y la psiquis del autor (Ducrot y Todorov, 1995). A veces se generan significados ambiguos. Esto ocurre en ambos cuentos:

“Y algunas noches al llegar a mi pieza y encontrarme con un pequeño piano negro que parecía un sarcófago, no podía acostarme y entonces salía a caminar. [...] Por algunos agujeros entraban rayos de sol empolvados y en el techo el aire inflaba telas de araña. (MPC: 180)

En una noche de otoño hacía calor húmedo y yo fui a una ciudad que me era casi desconocida; la poca luz de las calles estaba atenuada por la humedad y por algunas hojas de los árboles. Entré a un café que estaba cerca de una iglesia, me senté a una mesa del fondo y pensé en mi vida”. (EC: 273)

El ambiente en ambos cuentos es similar. Por medio de la dispersión de la luz, se crea un efecto de neblina. Ni el tiempo ni el lugar son precisos. Podemos sentir una atmósfera borrosa por el uso de los indefinidos. La lingüística propone dos conceptos: el de definitud y el de especificidad (Lee, 2000: 497-517). Usualmente, usamos el artículo definido [+definitud] cuando el oyente sabe a lo que el hablante se refiere y, el artículo indefinido [-definitud] cuando lo que se refiere se menciona por primera vez. Entonces, es [+específico] cuando el hablante sabe exactamente el sujeto u objeto que menciona y [-específico] cuando no lo sabe.⁷ De

⁷ En las construcciones con el verbo ‘haber’, si la oración tiene rasgo [-específico] al mismo tiempo tendrá [-definitud], ya que como el texto no especifica, el lector tampoco puede saber cuál es el sujeto u objeto exacto. En la oración: “En la punta de esa calle había una tienda” (EC: 274), el relato no identifica de forma exacta cuál es esa tienda, ampliando las posibilidades del espacio. Sin embargo, en las construcciones con el verbo ‘estar’, cuando la oración tiene el rasgo

la misma manera, Tomás Jiménez Juliá explica que los artículos definidos se utilizan cuando el oyente sabe la entidad específica y los indefinidos cuando la identificación de la entidad no es posible (Jiménez, 2009: 47-66). En la mayoría de las referencias del tiempo, los indefinidos son más apropiados para contextos que son oblicuos y no-temáticos. Difícilmente son el foco, y en el caso de los cuentos de Felisberto, los lectores no pueden hacerse una idea sobre la entidad concreta. Por ejemplo, en la frase: *“Entonces me decidí a atacar la primera nota. Era una tecla negra”* (MPC: 183), aunque usa el artículo indefinido, el personaje sí sabe específicamente cuál es esa tecla negra que tocó mientras que los lectores no. Para los lectores simplemente es una tecla negra entre muchas otras.

En los cuentos podemos observar que se utilizan los indefinidos con el propósito de ampliar el universo de la lectura: *“A la salida y entre un montón de gente, sentí que una muchacha decía: ‘Cajita de música, es él’”* (MPC: 185). La ambigüedad que se presenta en los textos los hace más valiosos. Toman vida propia y son extraños en cierto sentido. El mismo Felisberto dijo que no sabía exactamente cómo hacía sus relatos.

6. Conclusión

Los cuentos de Felisberto Hernández contienen una mezcla perfecta de música y literatura. Habla del mundo a través de la música. Su corazón de pianista se aferra a su nuevo ser como escritor. Del mismo modo en que sus textos muestran sentimientos ambiguos a través de los personajes débiles con una frustración y tristeza que el mismo autor vivió siendo músico, podemos encontrar una ambigüedad similar en la música también. Por más que la música sea deprimente y refleje sufrimientos, al escucharla, el público la disfruta; puede ser macabra, pero causa placer estético. La música cubre todo, ríe y llora al mismo tiempo, como los cuentos de nuestro autor.

El autor logró plasmar su visión de la realidad por medio de la literatura incorporando elementos musicales que siempre estuvieron presentes en su ser. La gran diferencia está en que la música siempre tiene una conclusión predecible. Si es música clásica, ya sabemos las notas en las que terminará porque todo está escrito y si es una improvisación, sabemos en qué tonalidad deberá de concluir. Pero estos cuentos tienen una construcción que no es previsible. Como la música, se les puede encontrar sinnúmero de interpretaciones dependiendo del lector.

[+específico], de parte del receptor puede ser [±definido]. Por ejemplo, la frase *“Un hombre está llorando”* (EC: 277), es [+específico/-definido]. Podemos ver que la percepción puede cambiar dependiendo de cómo se exprese el narrador.

Como toda música, los cuentos de Felisberto tienen vida propia y hablan por sí solos. Aunque Felisberto adquirió fama por medio del piano, hoy en día, su legado en la literatura se aprecia más. Él mismo sintió más satisfacción de sus obras literarias que por sus composiciones musicales o sus habilidades como concertista. De esta manera, Felisberto Hernández reivindica el arte musical por medio de su escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, Helena, (1988), *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa.
- Blengio, Raúl, (1982), "Capítulo V: El cocodrilo", en *Felisberto Hernández, el hombre y el narrador*. Montevideo, Ediciones de la Casa del Estudiante. [Disponible en línea: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/blengio_brito_raul/capitulo_v_el_cocodrilo.htm].
- Calvino, Italo, (1985), "Las zarabandas mentales de Felisberto Hernández", en *Novelas y cuentos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Carbia, Ignacio, (2010), "Felisberto Hernández: Entre la realidad y la fantasía", *Felisberto Hernández*. [Disponible en línea: http://felisbertohernandez.com/1_5_Entre-la-realidad-y-la-fantas-a.html].
- Copland, Aaron, (1921), "Scherzo humorístico: el gato y el ratón". París, Durand and Sons. [Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=WYyJLelm0Ew>].
- Diago, Pablo, (2011), "Una introducción a la relación entre música y literatura en las letras hispánicas", *Oceánide*, núm. 3. [Disponible en línea: <http://oceanide.netne.net/articulos/art3-10.php>].
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov, (1995), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México, Siglo XXI.
- Escartín, Monserrat, (1996), *Diccionario de símbolos literarios*. Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias.
- Hernández, Felisberto, (2007), *Obras completas vol.2*. México, Siglo XXI.
- Hernández, Felisberto, (1985), *Novelas y cuentos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Jiménez, Tomás, (2009), "Notas sobre determinantes definidos y no definidos", *Boletín de lingüística*, vol. 21, núm. 32, pp. 47-66.
- Lee, Manki, (2000), "Una aproximación a las oraciones con 'haber' y 'estar' del español con metodología didáctica", *Revista Iberoamericana (Corea)*, vol. 11, pp. 497-517.

Real Academia Española, (2001), *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición, Madrid. [Disponible en línea: <http://www.rae.es>].

Torres, Danubio, (2006), "Felisberto Hernández, el precursor", *La Nación*, [Disponible en línea: <http://www.lanacion.com.ar/781577-felisberto-hernandez-el-precursor>].