

---

Felisberto Hernández (2013)

**Por los tiempos de Clemente Colling**

Lima: Siglo XXI, 198 pp.

---

Reseñado por Gabriel Villarroel

Georgetown University

Tras la lectura de *Por los tiempos de Clemente Colling*, en una carta, Ramón Gómez de la Serna celebró a Felisberto Hernández como “gran sonatista de los recuerdos y las quintas” (citado por Díaz, 118). Con su tradicional capacidad de síntesis, el escritor español condensa el carácter musical de Felisberto y su recurrente evocación de los días de antaño; de esta forma, la sentencia destaca a la música y la memoria como dos ejes fundamentales en la primera obra importante del uruguayo.

El ejercicio de la rememoración es fundamental en la obra del uruguayo y, como tal, ha sido estudiado copiosamente. No obstante, se suele enfatizar el elemento visual como el motor de los recuerdos. Aquí, en cambio, interesa el tópico de la rememoración a partir de la sonoridad, particularmente en el relato *Por los tiempos de Clemente Colling* (publicado originalmente en 1942). En esta reseña se buscará rastrear cómo en esta obra los sonidos establecen vínculos y rupturas con el pasado mientras el autor explora sus rememoraciones de infancia; son una proyección de su manera de relacionarse

con las experiencias vividas y reflejan la inestabilidad de la memoria.

Lo primero que se debe apuntar es la particular forma de rememoración en Felisberto Hernández. El uruguayo, lejos de realizar un proceso de mera evocación transparente, ejecuta un ejercicio invadido por vaivenes y desviaciones, un asedio infatigable que con frecuencia desemboca en frustración. El pasado no es simplemente una realidad a la que se accede mediante la memoria, un mundo de sensaciones traídas de antaño, sino que se evoca a través de ellas. En este sentido, Felisberto puede ser emparentado con Marcel Proust cuando éste afirma: “Es trabajo perdido querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocúltase fuera de sus dominios y de su alcance (...) del azar depende que nos encontremos con ese objeto antes de que llegue la muerte.” (61). El pasaje reconoce la inutilidad del intelecto, de la volición, para aprehender los recuerdos; es papel de la suerte el traer el objeto que permitirá evocar el pasado, no sólo como una sucesión de eventos sino como el

efecto de una esencia preciosa (como la llama Proust) que inunde los sentidos. Rey Beckford observa una semejanza entre las aspiraciones en *À la recherche du temps perdu* y la evocación de recuerdos de Felisberto Hernández (que conocía y admiraba la obra del francés); ambos recurren a la memoria involuntaria para reconstruir un pasado y penetrar en las experiencias propias con asombro y extrañeza.

Por su parte, Felisberto abre *Por los tiempos...* con una reflexión sobre las veleidades del recuerdo y la dificultad de discernir cuándo son o no convenientes: "Algunos, parece que protestaran contra la selección que de ellos pretende hacer la inteligencia. Y entonces reaparecen sorpresivamente, como pidiendo significaciones nuevas o haciendo nuevas y fugaces burlas..." (22). Notoriamente, tanto Proust como el uruguayo aluden a las limitaciones del intelecto para aprehender ciertos aspectos de la memoria; sus evocaciones siguen un curso emocional que nace del mismo presente.

Otra coincidencia esencial en las rememoraciones de ambos autores está en la relevancia de lo sensorial como semilla; Proust es llamado al recuerdo tras haber comido su célebre magdalena. Por su parte, Felisberto se concentra inicialmente en el tranvía 42; el recorrido por las calles de su infancia le permite reconstruir el escenario: las quintas, las palmeras, las calles, y el mismo narrador en su infancia parecen resurgir como fantasmas para poblar ese espacio transformado por el

tiempo. El 42 es una figura recurrente al principio del relato, cuando el narrador se siente arrastrado por los recuerdos parece usar el tranvía para retomar el control; se interrumpe: "Pero volvamos al 42" o "no quiero engolfarme en esas reflexiones: quiero seguir en el 42" (24). A medida que avanza la narración, la mención al tranvía se hace más irregular hasta desaparecer por completo. El tren, con su recorrido sobre rieles, es el acicate para empezar la rememoración: "cuando el tranvía va por encima de ellos, hacen chillar las ruedas con un ruido ensordecedor. —Pero en el recuerdo, ese ruido es disminuido, agradable, y a su vez llama a otros recuerdos—" (22). Respecto a los sonidos de la ciudad como vehículos de la memoria, Fran Tonkiss afirma: "El sonido trabaja aquí a través de la metonimia, fragmentos auditivos que hablan de algo más grande" . El ruido del tranvía es el eslabón que conecta al presente con el pasado y pasa a representar metonímicamente ese Montevideo de antaño donde todavía había quintas y palmeras en las calles. Es decir, la puerta de entrada al recuerdo.

El narrador de *Por los tiempos...* accede al recuerdo mediante un ruido cotidiano, y después se ocupa de recodar su experiencia con la sublimidad de la música. Esto ocurre cuando escucha a Elnene, otro aprendiz como él pero más adelantado, quien tocaba una sonata de Mozart en principio para luego tocar una composición propia: "lo sentí verdaderamente como un placer mío, me llenaba ampliamente de placer; descubría la coincidencia de que otro hubiera hecho algo que tuviera una

rareza o una ocurrencia que sentía como mía o que yo la hubiera querido tener” (34). Aunque en ese momento, el chiquillo narrador de Felisberto ya interpretaba el piano, es cuando escucha a otro que evoca la armonía musical, una de la que quisiera apropiarse y que no le pertenece del todo. Este sentimiento de plenitud no lo describe cuando él mismo toca el piano. Si por un lado hay una variable armonía en la música y los recuerdos del relato, por otro merodean ruidos que interfieren con el flujo de los hechos narrados. Las “longevas” son personajes descritos como elegantes señoras delicadas, cultas y afables; el narrador recuerda que disfrutaba mucho de sus visitas a la casa de estas tres hermanas. Ellas representan la sofisticación de antaño y el narrador disfruta este vínculo; no obstante, pese a toda su elegancia, estas mujeres tienen una particularidad notada por sus interlocutores: “—en los intervalos de la animada conversación y sobre todo cuando reían— hacían un ruido fuertísimo al aspirar el aire por entre los dientes. Después me fijé que aquello era tan fuerte, que no lo cubría ni el 42 cuando pasaba a toda velocidad” (29). El chistido supone una descompostura, una mácula en la impecable faz de estas mujeres. El narrador posteriormente se queja de fijarse demasiado en ello y olvidar sus otras bondades: “cuando uno pensaba en ellas, lo primero que aparecía en la memoria era el chistido y eso tenía un exceso de comentario” (30). Demuestra, por tanto, ese ruido como una interferencia del curso deseado de los recuerdos; el narrador quiere evocar una imagen positiva, pero

termina volviendo a un gesto ridículo que opaca su elegancia. Es tan fuerte esta aparente trivialidad que incluso amenaza con romper el flujo del recuerdo.

Este ruido incómodo ocurre en otros niveles en la figura de Clemente Colling. Él es su maestro de piano y el personaje central de la rememoración; sin embargo, decae a medida que avanza el relato. Colling es retratado como soberbio al insistir que su padre era un “señor muy distinguido”. El narrador lo tiene en buena estima, pero si en principio lo considera como un excelente intérprete y gran narrador de anécdotas, progresivamente se fija más en sus descortesías. Colling es notoriamente desaseado: “la mano que sacó el reloj —y la que me había acostumbrado a esperar de ella sorpresas melódicas— fue para debajo de la cama y sacó un balde hecho de una lata de kerosén. Allí escupió” (71). El carácter sublime que pudiera alcanzar Colling es cancelado por el prosaísmo de escupir en una lata y por su desagradable modo de vida.

Otra particularidad de este maestro de piano está en su lenguaje; Colling tiene un acento afrancesado particular que el narrador destaca en sus diálogos: “jábon”, “bigotés” o “pálpe”. Mediante la representación gráfica de la tilde se evidencia una cierta torpeza lingüística del maestro que contrasta con la imagen altiva que busca proyectar de sí mismo y sentido musical; es un hombre cuya profesión tiene que ver con la armonía pero cuyo lenguaje está interferido por el ruido.

Tanto el chistido de las “longevas” como las incorrecciones de Colling son mecanismos para quebrar una aparente armonía; por un lado, la impecable elegancia de las tres hermanas y, por otro, la cualidad de caballero distinguido que podría tener Colling. El narrador parece usar esos ruidos para erosionar a sus protagonistas y darles un matiz de imperfección o ridiculez, en contraste con la idea sublime y plena de la música que el narrador describe en otros momentos.

En *Por los tiempos de Clemente Colling* se observa una destacable presencia de los sonidos (el tren, el nocturno, los chistidos...) como instancias constitutivas de la rememoración. No se trata de meras presencias ambientales sino que, en distintos momentos, se constituyen en acicates y formas metonímicas de la evocación por parte del narrador. Pero como se ha querido observar, no son meras presencias “positivas” sino también son rupturas y desviaciones, interferencias en el objetivo inalcanzable de una rememoración sin obstáculos. El sonido juega el papel equívoco de ser vehículo de la memoria. La evocación del pasado presente en esta obra oscila entre la musicalidad y el ruido, como reflejo de las dificultades de traer los recuerdos al presente. En este espíritu, el juicio de Ramón Gómez de la Serna de considerar a Felisberto como “sonatista de quintas y recuerdos” es poética pero imprecisa, porque lejos de interpretar una sonata, un tema armónico y establecido, el uruguayo deja traslucir las inevitables rupturas y

tropezones de su labor como parte de su singular estética.

#### Bibliografía

Díaz, José Pedro. *El espectáculo imaginario*. Montevideo: Arca Editores, 1986.

Lasarte, Francisco. “Función de ‘misterio’ y ‘memoria’ en la obra de Felisberto Hernández”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 27. 1. (1978): 57-79.

Graziano, Frank. *The Lust of Seeing: Themes of the Gaze and Sexual Rituals in the Fiction of Felisberto Hernández*. Pennsylvania: Buckner University Press, 1997.

Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu* 1. Bruges: Gallimard, 1954.

----- En busca del tiempo perdido 1. *Por el camino de Swann*. Madrid: 1999.

Rey Beckford, Ricardo. “Felisberto Hernández o la máscara de lo cotidiano”. *Ciberletras* 13 (2005). Web. 5 May 2013. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/>>

Hernández, Felisberto. “Por los tiempos de Clemente Colling”. *Cuentos reunidos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

Tonkiss, Fran. “Aural Postcards. Sound, Memory and the City”. *The Auditory Culture Reader*. Michael Bull & Les Back (eds.). New York: Berg, 2003. 303-309.