



## El artista, la crítica impresionista y la investigación sobre la producción artística

María Gracia Núñez y Ruben Tani

Universidad de la República (Uruguay)  
[praxisuruguay@yahoo.com](mailto:praxisuruguay@yahoo.com)

---

[En el Seminario “Producción Artística en la Universidad”, Escuela Nacional de Bellas Artes, abril de 2005]

## 1. El artista y la incompreensión de los críticos: sólo sobrevive la obra

Generalmente, los críticos literarios uruguayos valoran positivamente las obras de aquellos artistas -europeos o norteamericanos- cuando previamente han sido reconocidas por sus críticos compatriotas. En cambio, enfrentados a producciones artísticas uruguayas los críticos nacionales tienen dificultades metodológicas o teóricas que imposibilitan el reconocimiento de los procedimientos estilísticos empleados por los artistas nacionales.

Este trabajo pretende ser un avance de investigación a propósito de la ubicación de la producción de Felisberto Hernández dentro del campo artístico uruguayo, de las objeciones que le formularon los críticos, de algunas estrategias narrativas a las que apeló y de ciertas ideas en torno a la creación con las que polemizó.

Las primeras ediciones de FH no superan los doscientos ejemplares. Recién alcanza una difusión más amplia a partir de 1947 con la edición de *Nadie encendía las lámparas* que publicó Sudamericana de Buenos Aires. Diversos factores contribuyen a que recién después de su fallecimiento en 1964, el reconocimiento de su producción narrativa comience a legitimarse: la tarea de los críticos Ángel Rama y Norah Giraldi, la publicación de la primera edición de sus *Obras Completas* (realizada por la editorial Arca t I 1969; t II 1970; t III, IV y V 1967 y t VI 1974), el comienzo de la traducción de sus textos al francés, italiano, portugués y alemán, la inclusión de muchos de sus cuentos en antologías y la evaluación positiva de sus pares ya consagrados internacionalmente (Supervielle, Cortázar, Calvino, Onetti, García Márquez, Roa Bastos, etc.) [1].

Alberto Zum Felde y Emir Rodríguez Monegal -a quienes se consideró los críticos más prestigiosos de la época- no comprendieron o rechazaron la producción artística de FH. Estos críticos emplearon sistemáticamente razonamientos analógicos [2] para comparar su obra con los modelos estéticos europeos canonizados [3] pero no investigaron con detenimiento si la obra de FH proponía un modo de existencia diferente o no coincidente con estos modelos.

## 2. El recurso a las categorías psicoanalíticas

En la segunda edición de *Proceso intelectual del Uruguay* (1941), Zum Felde no registra el nombre de Felisberto Hernández, “quien por entonces ya había publicado cuatro libros y no era precisamente ajeno al mundo intelectual”. (Rivera, 1996:43). Cuando lo incluye en la tercera edición, Zum Felde aplica categorías psicoanalíticas para interpretar la “conducta” de personajes ficticios. Destaca que “El predominio de los *complejos* sexuales es característico en esa psicología mórbida de sus personajes, a los que el autor envuelve en la fantasía de sus circunstancias. Casi todos experimentan psicosis relacionadas con la libido”. (Zum Felde, 1967: 202-203) [4].

Realizando una valoración más negativa aún, la crítica de Rodríguez Monegal identifica a FH (autor) con el personaje ficticio. Manifiesta:

Porque ese niño no maduró más. No maduró 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 puede tocar con sus palabras (después que los ojos vieron o la mano palpó), la forma instantánea de las cosas. (Alguien afirmará que esto es poesía). Pero no puede organizar sus experiencias, ni la comunicación de las mismas; no puede regular la fluencia de la palabra. (Rodríguez Monegal en Paolini 2005).

Esta proyección de categorías psicoanalíticas a los personajes y a la persona de FH, no constituye un aporte teórico relevante porque opera en detrimento de la autonomía de la producción literaria. A propósito de la crítica de Rodríguez Monegal, la poetisa, María Inés Silva Vila en su libro *Cuarenta y cinco por uno*, recuerda sus encuentros con Hernández, y

la manera casi despavorida que tenía de comentar las cosas, sobre todo los artículos de Emir Rodríguez, a partir de una mentada crítica que le hizo. Emir... con Felisberto se equivocó [...] Por lo que recuerdo, más que hacer una crítica de su obra, **intentó psicoanalizarlo y se lo perdió**. Las manos cortitas de Felisberto se aturullaban más que nunca al hablar del episodio. (Silva Vila, 1993 en Paolini, 2005). (Resaltado nuestro).

Por los motivos que hemos señalado, aquellos críticos que interpretan elementos simbólicos codificados realizan una lectura empobrecedora y reduccionista porque ignoran numerosos elementos que posee el relato cuando sería más productivo, como sostiene Gustavo Lespada, articular en un diálogo intertextual los elementos simbólicos de la interpretación psicoanalítica con la dimensión irónica que adquieren los elementos simbólicos en la narrativa de FH. (Lespada, 2004).

### **3. Sobre la acusación de escribir sin saber escribir y sobre “la adulonería de la capillita”**

En “Nota sobre Felisberto Hernández” Rodríguez Monegal enumera los “errores” estilísticos y de sintaxis que, en su opinión, tienen algunos textos de FH [5] y señala que su estilo se caracteriza por “las ambigüedades en la exposición lógica y la imprecisión en la sintaxis -un estilo pleno de incorrecciones y coloquialismos” (Rodríguez Monegal, 1945 citado por Paolini, 2005). A propósito de *Nadie encendía las lámparas*, Rodríguez Monegal, escribe: “Inagotable cháchara, cruzada (a ratos) por alguna impresión feliz, pero imprecisa siempre, flácida siempre, abrumada de vulgaridades, pleonasmos, incorrecciones”. (Rodríguez Monegal, 1948 citado por Paolini, 2005).

Refiriéndose a uno de sus libros de cuentos, Rodríguez Monegal afirma que “una nueva generación de lectores podía sentirse atraída por él pero nunca entusiasmada, como ante Espínola, ante Morosoli, ante Onetti, escritores que realmente tocan la sustancia humana más general” (Rodríguez Monegal citado por Paolini). Al menos en este caso, Rodríguez Monegal entiende condición *sine qua non* para una obra de arte la de ser mimética y valora una lógica narrativa más próxima al realismo. Asimismo, parece estar dispuesto a admitir a FH dentro del canon de la literatura uruguaya, sólo si es considerado un autor marginal:

Al morir, aliviado del desdén de las masas lectoras y del incienso de la capillita. Hernández puede ingresar en la literatura uruguaya junto a un Isidoro de María, un Daniel Muñoz, un Roberto de las Carreras, es decir: junto a esos escritores que **no están en la gran corriente creadora nacional pero alimentan zonas marginales y fecundan tierras**

**desconocidas** (Rodríguez Monegal, 1964: 8 Citado por Paolini, 2005).(Destacado nuestro).

En esta reseña el crítico confunde con una “capillita de adulones” a un grupo integrado por Carlos Vaz Ferreira, Esther de Cáceres, Alfredo Cáceres, Carlos Mastronardi, Mercedes Pinto y Antonio Soto, que le auxilian en su primera edición en forma de libro y con mejor difusión *-Por los tiempos de Clemente Colling*. Rodríguez Monegal señala que, aunque contaba con pocos lectores, “siempre pensé que había en Hernández un escritor de grandes dotes pero malogrado por la adulación de los amigos”. (Rodríguez Monegal, 1964 citado por Paolini, 2005).

No existe acuerdo respecto a las “incorrecciones” sintácticas atribuidas a FH. Por ejemplo, Paulina Medeiros y Esther de Cáceres destacan su perseverante preocupación por releer y corregir sus textos [6]. Como señala Verani, en 1929 Carlos Vaz Ferreira afirma que “tal vez no habrá más de diez personas en el mundo a las cuales [*Fulano de tal* de FH] le resultará interesante, y yo me considero una de los diez. Está lleno de locuras inteligentes, por las cuales tengo debilidad” (Verani, 1996:51).

Destacando su originalidad, Italo Calvino afirma “Felisberto Hernández es un escritor que no se parece a nadie: a ninguno de los europeos y a ninguno de los latinoamericanos, es un “francotirador” que desafía toda clasificación y todo marco, pero se presenta como inconfundible al abrir sus páginas”. (Calvino, 1974:6). Según Cortázar, FH “no responde a influencias perceptibles y vive toda su vida como replegado sobre sí mismo, solamente atento a interrogaciones interiores que lo arrancan a la indiferencia y al descuido de lo cotidiano” y también destaca “la llaneza, la falta total del empaque que tanto almidonó la literatura de su tiempo”. (Cortázar, 1975:8).

#### **4. La discusión sobre lo fantástico: la personificación de los objetos y cosificación de los personajes**

Como lo estudia Rivera, diversos historiadores y críticos literarios establecen una proximidad de la obra de FH con la literatura fantástica: José Pedro Díaz [7], Rosario Ferré, Mario Benedetti, Maryse Renaud y Jorge Panesi. Otros críticos como Arturo Sergio Visca y Alberto Zum Felde también aceptan, aunque con ciertas restricciones, la pertenencia del autor al género fantástico. (Rivera, 1996:45). No obstante, Cortázar y otros autores [8] destacan la inexistencia de lo fantástico:

Releyendo a Felisberto he llegado al punto máximo de este rechazo de la etiqueta “fantástica”; nadie como él para disolverla en un increíble enriquecimiento de la realidad total, que no sólo contiene lo verificable sino que lo apuntala en el lomo del misterio como el elefante apuntala al mundo en la cosmogonía hindú. (Cortázar, 1975:7). (Destacado nuestro)

Tal como lo define Todorov, lo fantástico se caracteriza por la incertidumbre o duda que experimenta el lector enfrentado a un acontecimiento extraño que irrumpe en la normalidad de los sucesos. (Todorov, 1999:24). En última instancia, la significación de lo fantástico radica en el lector, quien decide si lo que ha leído se origina en un mundo que es o no su universo [9]. Esto implica una decisión entre una cosa o la otra. En este sentido, defendiendo la no-existencia de estructura lógica de sus cuentos FH afirma que los mismos:

No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Esto me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. **Mis cuentos no tienen estructura lógica**. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida (Hernández, vol. 2, 1998:175-176). (Resaltado nuestro).

Nietzsche en *Sobre Verdad y Mentira en sentido extramoral* (1903), afirma que la naturaleza del lenguaje es esencialmente simbólica, figurativa o metafórica. La fuente del conocimiento reside en su capacidad de considerar los *contornos sinuosos y movibles de la realidad*. No existe realidad anterior al lenguaje que fundamente un criterio de verdad y permita distinguir un lenguaje literal y verdadero de otro ficticio [10]. Bergson critica **las limitaciones del modo de razonar de la razón lógica** -monológica y dicotómica- que tiene la pretensión de explicar la realidad -y a los sujetos con ella- partiendo de leyes “naturales” físico-químicas porque entiende que este modo de razonar es “geométrico”, abstracto, estático y rígido permite aunque permita “construir sin dificultad una doctrina en la que todo es coherente, y que parece imponerse por su rigor”. (Bergson, 1982:15)

Si bien en su novela corta *Las Hortensias* (1949) aparecen dos temas típicos de la literatura fantástica: el doble y la máquina (autómata), no obstante, discrepamos con Ruiz Pérez cuando entiende que “en *Las Hortensias* de Felisberto Hernández existe ese remanente de soledad que termina por recluir al personaje en la infamia y en el espanto” [11] (Ruiz Pérez, 2005). No coincidimos porque entendemos que en el relato fantástico opera con una lógica excluyente (o ficción o realidad), mientras que en los cuentos de FH encontramos una lógica narrativa abierta en la que coexisten y se relacionan inclusivamente (+ficción +realidad) dos órdenes aparentemente confrontados o incompatibles: el mundo de los seres animados y el mundo de los seres inanimados.

Hortensia es la doble (la reproducción en tamaño natural hecha *a imagen y a semejanza*) de María Hortensia. Al parecer, las otras muñecas también son réplicas de María Hortensia y de Hortensia. Así, Hortensia desempeña diferentes papeles:

Una mañana él se dio cuenta de que María cantaba mientras vestía a Hortensia; y **parecía una niña** entretenida con una muñeca. Otra vez, él llegó a su casa al anochecer y encontró a María y a Hortensia sentadas a una mesa con un libro por delante; **tuvo la impresión** de que María enseñaba a leer a una hermana. (Hernández, vol. 2, 1998:185).

En la lógica narrativa de la literatura fantástica se da una contradicción entre el mundo real y el mundo imaginario, en cambio, FH usa diferentes recursos que permiten desdramatizar el “extrañamiento” [12]: la *ironía*, la objetivación de los sujetos, la subjetivación de los objetos, animales, sentimientos de personas, etc. Aunque literalmente afirme “las muñecas parecían seres hipnotizados cumpliendo misiones desconocidas o prestándose a designios malvados” (Hernández, vol. 2, 1998:187), la personificación no genera el efecto de lo ominoso [13] porque el procedimiento no se rige por los límites impuestos por esquemas racionalistas [14] sino que articula y solapa diferentes perspectivas (las voces del narrador, de los personajes, de los objetos, de los sentimientos, etc.).

En una carta a Paulina Medeiros, Felisberto afirma: “He trabajado muchísimo en Bergson, *Materia y memoria*, **problemas del cuerpo y del alma**; he tenido que revisar muchos trabajos similares para poder comprender algunos momentos de la mala traducción de Calomino; entre ellos *Naturaleza y vida* de Whitehead”. (Medeiros, 1982:102). Sobre estas lecturas relativas a los “problemas del cuerpo y el alma”

(representación de imágenes, semejanzas, identidad *pura* del modelo *original*, etc.), podríamos afirmar que FH adopta una concepción de la “realidad continuada, fluida, cambiante y dinámica” (Ardao, 1961:31) en la que el tiempo es “ora lento, ora rápido, en una compenetración cualitativa de momentos irreductibles en sí mismos a toda medida: duración real, duración pura”. (Ardao, 1993:209). [15]

En los cuentos de Felisberto los objetos suelen aparecer personificados en razón del perspectivismo que presenta diferentes ángulos de visión entendiéndose que la *identidad* parece ser una ilusión de perspectiva [16]. La tesis sobre los motivos de tal personificación es formulada por la joven de “El balcón” [17]:

Hacía un rato, cuando nos hallábamos en la habitación de la hija de la casa y ella no había encendido la luz -quería aprovechar hasta el último momento el resplandor que venía de su balcón-, estuvimos hablando de los objetos. A medida que se iba la luz, ellos se acurrucaban en la sombra como si tuvieran plumas y se prepararan para dormir. **Entonces ella dijo que los objetos adquirirían alma a medida que entraban en relación con las personas.** Algunos de ellos antes habían sido otros y habían tenido otra alma (algunos que ahora tenían patas, antes habían tenido ramas, las teclas habían sido colmillos), pero **su balcón había tenido alma por primera vez cuando ella empezó a vivir en él.** (Hernández, vol. 2 1998:64) (Resaltados nuestro).

En este cuento, además del balcón que hacia el final del cuento se suicida en un ataque de celos ante un posible romance entre el pianista y la joven, también se personifica el silencio imperante en los conciertos de piano: “Al silencio **le gustaba** escuchar la música; oía hasta la última resonancia y después **se quedaba pensando** en lo que había escuchado. **Sus opiniones tardaban**”. (Hernández, Vol. 2, 1998:59). (Resaltado nuestro).

En síntesis, algunas de las opiniones que hemos tratado de señalar, generalmente, no constituyen un ejemplo de investigación metódica y rigurosa porque parten de una hipótesis única cuya demostración permitiría conocer la filiación del artista, sus influencias y sus características propias comparando su lógica narrativa con modelos consagrados, parafraseando expresiones del autor o de los personajes. Así, resulta que si se vincula unilateralmente la producción de FH a la literatura fantástica se incurre en una “falacia en materia de arte” (Vaz Ferreira (1963a:31-33). En este tipo de falacias de falsa generalización, si bien pueden tenerse en cuenta todos los elementos que integran una obra de arte, de hecho, no se analiza y evalúa cada uno, sino que se reducen de modo esquemático las diversas características de una obra a un único concepto o término (sea fantástico, realista, surrealista, ultraísta, etc.).

Es fundamental reconocer cada uno de los elementos que conforman la lógica narrativa del artista, sus técnicas y temáticas de modo relativamente independiente de los modelos canónicos. En este sentido, puede ser un gran aporte los textos de los artistas sobre su propia obra o sobre la obra de sus pares. En este trabajo, hemos visto que algunas opiniones de Cortázar y de Calvino sobre la obra de FH, dan cuenta de una labor de investigación más comprensiva que las expresiones de los críticos. De éstas derivaría la crítica de FH a la falta de rigor y la “espontaneidad del crítico” quien, en definitiva, no tiene más tarea que arriesgar opiniones según las conveniencias de las “circunstancias...” (Hernández, vol. 3, 1998:279-280).

## Bibliografía

Alazraki, Jaime. "Contar como se sueña: para una poética de Felisberto Hernández". *Río de la Plata* 1 (1985): 21-43.

Ardao, Arturo. "En la muerte de Bergson" en *Espacio e Inteligencia*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1993, pp. 207-211.

Ardao, Arturo. *Introducción a Vaz Ferreira*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1961.

Calvino, Italo. 'Nota introduttiva', en Felisberto Hernández, *Nessuno accendeva le lampade*, Torino, Einaudi, 1974, pp. V-VIII.

Cortázar, Julio Prólogo, en Felisberto Hernández, *La casa inundada y otros cuentos*, Barcelona, Lumen, 1975, pp. 5-9. Prólogo a *La casa inundada y otros cuentos* [online] [citado 10 febrero 2005] Disponible en la World Wide Web: <http://www.felisberto.org.uy/PrologodeCortazar.htm>

Díaz, José Pedro. "Felisberto Hernández" en *Diccionario de Literatura Uruguaya*, Montevideo, EBO, 2001, pp. 283-287.

Giraldi Dei Cas, N. Felisberto Hernández, *del creador al hombre*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1975.

Hernández, Felisberto, *Obras completas*, Siglo XXI, Méjico, 1998. Tomos II y III.

Lespada, Gustavo. "Felisberto o el uso del no saber. Sobre el vanguardismo de las *Primeras invenciones* de Felisberto Hernández (1925-1931)" en *Everba*, Spring, 2004. (Fabián Banga Ed), marzo del 2004. [citado 25 Abril 2005] Disponible en la World Wide Web: <http://www.everba.org/spring04/>

Medeiros, Paulina *Felisberto Hernández y yo*, Montevideo, Libros del Astillero, 1982.

Paolini, Claudio "Felisberto Hernández: Escritor maldito o poeta de la materia" en *Hermes Criollo*, Montevideo, Año 2, Nº 3, Julio-octubre 2002, pp. 47-58. [online]. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid Disponible en la World Wide Web [citado 25 Abril 2005] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/paolini.html>

Rivera, Jorge. Felisberto Hernández, una escritura de vanguardia en *Historia de la Literatura Uruguaya Contemporánea*, Tomo I, Banda Oriental, Montevideo, 1996, pp. 39-68.

Ruiz Pérez, Ignacio "Avatares de un itinerario fantástico: los cuentos de Felisberto Hernández y Francisco Tario" *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid 2004 Disponible en la World Wide Web [citado 25 Abril 2005] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/felista.html>

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la Literatura Fantástica*, México, Coyoacán, 1999.

Vaz Ferreira, Carlos. *Inéditos*, Montevideo, Homenaje de la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, 1963a. Tomo XXV.

Vaz Ferreira, Carlos. *Inéditos*, Montevideo, Homenaje de la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, 1963b. Tomo XXI

Verani, Hugo J. “Felisberto Hernández: La inquietante extrañeza de lo cotidiano” en *De la vanguardia a la posmodernidad uruguaya (1920-1955)*, Montevideo, Trilce/Linardi y Risso, 1996.

Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay* (Tomo III), Montevideo, Nuevo Mundo, 1967.

## Notas

- [1] En 1995 y a instancia de los Inspectores de Enseñanza Secundaria, Felisberto Hernández fue incluido con carácter obligatorio en el Programa de 3er. Año del Plan 96 (antes figuraba en 6to. año y con carácter optativo con Julio Cortázar, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa y Juan Carlos Onetti).
- [2] Si bien el razonamiento por analogía permite establecer una hipótesis en un primera etapa de la investigación, posteriormente, es necesario analizar la estructura interna del texto: los recursos estilísticos (comparación, metáfora, ironía, personificación, etc.), la lógica y la sintaxis de las secuencias narrativas.
- [3] Por ejemplo, sobre *El caballo perdido*, Paulina Medeiros dice que aparece “el horror indecible de *La metamorfosis* de Kafka y la tragedia angustiosa del desdichado Bartleby, siempre humillado y siempre presente” (Medeiros, citada en Paolini, 2005).
- [4] Sobre las críticas que Zum Felde le dirige, Felisberto comenta en “Vienen ocurriendo cosas extrañas...”: “... Zum Felde me trajo una probabilidad más: expuso tantos aspectos en la crítica de mis cuentos, que si se obliga a tratar esos mismos aspectos había más posibilidades de encontrar un saldo favorable para mí” (Hernández, Vol. 3, 1998:281).
- [5] Se refiere a *Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido* y “Las dos historias”.
- [6] Paulina Medeiros, en *Felisberto Hernández y yo*, expresa que “lograda la creación, el texto seguía persiguiéndolo. Releía infinidad de ocasiones los originales -solo o entre escasos amigos- corrigiendo o reponiendo el texto incesantemente” (Medeiros, 1982: 16). Y Esther de Cáceres, en “Testimonio sobre Felisberto Hernández”, destaca un “estilo tan trabajado, tan elaborado...” (Cáceres, 1970: 11 citadas por Paolini, 2005).
- [7] Díaz afirma que especialmente sus cuentos de 1960: *La casa inundada* y “El cocodrilo” podrían integrarse a un “género particular de fantástico”. Este calificativo de “fantástico” es retomado por Díaz al referirse a lo que denomina el “tercer período” de la obra de Hernández: “Se trata de cuentos fantásticos de fantasía nada tradicional, en cuyas construcciones nítidas y precisas subyace a menudo una fuerte pulsión inconsciente que la nutre de una fuerza poderosa en la que se reconoce la sustancia originaria de los mitos; un ejemplo culminante lo ofrece, en este sentido, *La casa inundada*”. (Díaz, 2001:285).



- [8] Mencionamos a Jaime Alazraki en “Contar como se sueña: para una poética de Felisberto Hernández” y a Lespada quien entiende que se confunden los recursos de “extrañamiento” de FH con los procedimientos propios de la literatura fantástica.
- [9] Ahora bien, si el lector explica dicho fenómeno por las leyes de su realidad, será “extraño”; pero, si por el contrario, admite la necesidad de nuevas leyes para aclararlo, será “maravilloso”.
- [10] Sujeto y objeto; causa y efecto son conceptos convencionales, aunque coyunturalmente indispensables y no deberían hacerse erróneamente concretos, deberían usarse sólo como ficciones convencionales con el propósito de definir, entender y explicar.
- [11] “La relación erótica y mórbida entre humanos y objetos vuelve a aparecer en *Las Hortensias* de Felisberto Hernández. En su relato, el autor uruguayo recrea los temas del doble (Todorov 97) y del autómatas (Caillois 16), ambos soñados por Gustav Meynrik en *El Gólem*, Jorge Luis Borges en “Las ruinas circulares” y Juan José Arreola en “Anuncio””. (Ruiz Pérez, 2005).
- [12] Tomamos el término de Cortázar quien afirma que lo único que vale para FH es “el extrañamiento, la indecible toma de contacto con lo inmediato, es decir con todo eso que continuamente ignoramos o distanciamos en nombre de lo que se llama vivir” (Cortázar, 1975:6)
- [13] Freud establece una relación entre las palabras “heimliche” (íntimo y familiar) y “unheimliche” (ajeno, aterrador).
- [14] Norah Giraldi Dei Cas sobre el vínculo entre FH y los autores de la llamada 'filosofía de la vida' (Nietzsche, James y Bergson) en la cual se inscribe el pensamiento de Vaz Ferreira: “Hernández tuvo una formación filosófica autocultivada pero profunda y de clara inclinación vazferreiriana”. (Giraldi Dei Cas, 1975:43).
- [15] En cambio, según Kant, el Tiempo es un concepto abstracto, elaborado a imagen del espacio. No es el tiempo real, sino una mera abstracción fruto de una previa espacialización: una mera sucesión de instantes estáticos, indiferentes a las diferencias cualitativas y recíprocamente externos. Esto hace que nos percibamos como conciencias en la que se agrupan percepciones, recuerdos, vivencias, etc., pero, no es posible descomponer en trocitos al pensamiento como se hace con la materia. (Vaz Ferreira, 1963b:153).
- [16] Nietzsche considera que la apariencia, la ilusión y la ficción no deben ser censuradas y llama a las ficciones *perspectivas*: “*Si saliéramos del mundo de las perspectivas, pereceríamos...*”
- [17] «El balcón». Buenos Aires: *La Nación* (suplemento literario), 16 de diciembre de 1945, p. 1.

**Ruben Tani** es profesor asistente del Departamento de Teoría del Lenguaje y Lingüística General, profesor adjunto de Teoría Antropológica en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de

la República (Uruguay). Es profesor en el Instituto de Profesores Artigas y profesor asociado de la Multiversidad Franciscana de América Latina.

**María Gracia Núñez** es Licenciada en Letras (Opción investigación) y maestranda en “Filosofía y Sociedad” en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República en Uruguay.

© *María Gracia Núñez y Ruben Tani 2005*

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

