



La configuración de una “realidad otra”  
en dos textos de Felisberto Hernández:  
*Explicación falsa de mis cuentos y El balcón*

María Pía Pasetti

Universidad Nacional de Mar del Plata  
[mpiapasetti@hotmail.com](mailto:mpiapasetti@hotmail.com)

---

**Resumen:** La escritura de Felisberto Hernández, a partir de una serie de recursos que serán analizados, cuestiona el supuesto del lenguaje "como tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres" (Foucault), generando zonas de imprecisión y opacidad. De esta forma, se cuestionan las fronteras de lo real, postulando un orden, empleando las palabras de Julio Cortázar, "más secreto y menos comunicable". El corpus seleccionado está conformado por un metatexto llamado *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) y el cuento *El balcón* (1947).

**Palabras clave:** Felisberto Hernández - lenguaje - ruptura - opacidad - racionalidad cartesiana

La escritura de Felisberto Hernández, a partir de una serie de recursos que serán analizados, cuestiona el supuesto del lenguaje "como tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres" (Foucault), generando zonas de imprecisión y opacidad. De esta forma, se cuestionan las fronteras de lo real, postulando un orden, empleando las palabras de Julio Cortázar, "más secreto y menos comunicable".

El corpus seleccionado está conformado por un metatexto llamado *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) y el cuento *El balcón* (1947).

### Acerca de la *Explicación falsa de mis cuentos*

El documento estético, que fue publicado en la revista *La Licorne* en 1955, contiene un título más que sugerente: *Explicación falsa de mis cuentos*. La palabra *explicación* significa en una de sus acepciones, "declaración o exposición de cualquier materia, doctrina o texto con palabras claras o ejemplos". Si se contempla hasta aquí, bien podría verse como un texto cercano a la poética, en donde se reúnen un conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que se presentan en los cuentos del autor. Sin embargo, esto queda anulado o vacío de significación al observar el adjetivo que modifica la palabra, falsa, deslegitimando de esta forma todo lo que seguirá. Hernández, de este modo, emplea un molde valorado por la tradición (como puede ser el de la poética) y lo resignifica, pudiéndose ver esto también en ciertos recursos presentes en la siguiente cita:

Mis cuentos "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" (Hernández: 175)

[1]

En primer lugar, puede observarse el empleo de la negación para delimitar el modo en que realiza sus cuentos lo que, lejos de lograr una mayor claridad, logra el efecto contrario. Al mismo tiempo, la negación se basa en impresiones personales y subjetivas, en términos de simpatía, antipatía y preferencia, lo que aleja al texto de una exposición cristalina, regida por la objetividad. También vale hacer referencia a que mientras que le parecería antipático que sus cuentos fueran naturales, sin intervención de la razón, le resultaría extremadamente antipático que estuviesen dominados por ella, distanciándose explícitamente, entonces, de la idea de escritura como acto puramente racional. Junto a esto, es interesante la presencia de los verbos "sería" y "preferiría", conjugados en el tiempo condicional del modo indicativo. Una de las funciones de este tiempo es expresar probabilidad, es decir, ubicar a los verbos en el campo de lo posible, pero no de lo fáctico, entendiendo esto último como opuesto a imaginario. Lo mismo sucede con otro tiempo que, junto al presente y condicional, conforman los tiempos verbales que aparecen en el texto: el futuro imperfecto, que también expresa, en una de sus funciones, posibilidad y potencialidad. Además de estos verbos que no señalan acciones precisas, hay otros que también se alejan de la certidumbre a partir de su significado, como el caso de "presiento", "deseo" y "creo". Presentir significa intuir o adivinar a partir de ciertos indicios; desear es anhelar que algo acontezca y creer es tener por cierto algo que el entendimiento no alcanza o que no está comprobado o demostrado. Así, al analizar las significaciones de estos verbos puede verse cómo se ubican en el campo de lo imaginario y de lo probable para, nuevamente, alejarse del campo de lo factual.

Por último, las líneas finales de la explicación apoyan lo anteriormente desarrollado: "Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos" (Hernández: 176). Aquí, lo que cree más seguro y por lo tanto, lo que está más cercano a saber es justamente no saber cómo hace sus cuentos, es decir que se aleja de todo acto de escritura consciente. Así, mediante esta oración, que conforma una paradoja, se termina por quebrar no sólo la transparencia y claridad inherentes a una explicación o exposición, sino su mismo status.

## Acerca de *El balcón*

La narración, que forma parte del libro de cuentos *Nadie encendía las lámparas* (1947), está a cargo de una primera persona y en la frase inicial comienza a recordar una evocación que, empleando las palabras de Edelweis Serra (1977), se irá desarrollando en una suerte de encadenamiento no racional de recuerdos simbolizados por la escritura. Desde ese momento inicial de la evocación fijada en un tramo determinado de la existencia, pero en realidad en una atmósfera intemporal, se va generando una cadena de recuerdos, una trama de situaciones y experiencias casi anecdóticamente, dando lugar a una original tensión narrativa. Al estar el texto atravesado por el recuerdo, se anticipa que la historia estará repleta de zonas inexactas e imprecisas, rasgos propios del recordar, ya que si toda autobiografía expone la vida propia, la memoria no aspira nunca a la totalidad: entre ella y su material se interpone lo que la memoria (facultad mental) selecciona.

Esta imprecisión puede verse también en el tiempo cronológico y espacio del cuento, presentándose sólo datos vagos y borrosos. El tiempo sólo es referido como "esa época" y como "una tarde en que el sol todavía estaba alto", mientras que el espacio sólo es caracterizado como "una ciudad". En el primer caso, aquello que modifica a *época* es el pronombre demostrativo *esa*, sin ninguna referencia previa o posterior a la que apunte; en el segundo caso el tiempo se determina según un impreciso "fenómeno meteorológico", y en lo que respecta al espacio, *la ciudad*, es modificada por un adjetivo indefinido, *una*. Así, lejos de presentarse referencias exactas, se presentan referencias amplias y difusas.

Junto a esto, uno de los recursos que aparece con más insistencia a lo largo de la narración es la comparación, ya sea encabezada *por como, como si o parecer*. El primer caso puede ejemplificarse en la siguiente cita: "...ella no me oía y había procurado interrumpirme como alguien que intenta entrar a saltar cuando están torneando la cuerda" (Hernández: 65). Esta estructura comparativa supone que ambos términos se repiten con idénticas cualidades, aunque no lleguen a identificarse en su totalidad como objetos (Moreno Ayora 1992). Es decir, en este caso, que la interrupción de la muchacha tendría algo en común con "saltar cuando están torneando la cuerda".

En lo que respecta al *como si*, este encabezamiento "refuerza la comparación con una hipótesis (...) y se resuelven los paralelismos difíciles de explicar" (Garrido Iñigo 1997). Así, permite caracterizar a los objetos como se ve en la siguiente cita: "...ellos se acurrucaban en la sombra como si tuviera plumas y se prepararan para dormir" (Hernández: 64). Tanto en uno como en otro caso, puede observarse cómo el segundo término es altamente descriptivo, ante lo cual Ana María Barrenechea habla de "microhistorias" que se forman en la comparación (Barrenechea 1981). Así, la estructura comparativa, ya sea formada por *como, como si o parecer* (caso que será analizado en las líneas posteriores) se repite constantemente a lo largo del texto y no sólo posibilita poner en relación elementos muy distantes entre sí, sino que también actúa como un modo de acercamiento a lo que se quiere significar, decir o describir, pero sin lograrlo de una forma exacta o precisa, continuando en un mundo movedizo en donde nada ni nadie puede ser aprehendido.

El último caso de comparación que tiene lugar en el cuento es la conformada por *parecer*, como puede contemplarse en la cita siguiente: "...el labio inferior, muy grande y parecido a la baranda de un palco" (Hernández: 60). Aquí se ponen en relación el labio inferior con la baranda de un palco, generándose un procedimiento que también se reiterará en la obra de Hernández constantemente, que es el *cosificar* seres animados y *humanizar* seres inanimados. Este procedimiento puede observarse también en los siguientes casos: "Los muebles eran amarillos, antiguos, y la luz de una lámpara hacía brillar sus vientres" (Hernández 67); "- Yo tuve la culpa de todo. Él se puso celoso la noche que yo fui a su

"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.

Pero cuando el silencio ya era de confianza, intervenía en la música: pasaba entre los sonidos como un gato con su gran cola negra y los dejaba lleno de intenciones" (59)

En el primer caso vuelve a aparecer la cosificación, al hablarse de vientres, parte del cuerpo humano, en muebles y, en los últimos dos, tiene lugar la humanización: el balcón presenta los mismos sentimientos de los humanos, tales como los celos (es más, hasta la protagonista afirma que "se suicidó" por desamor) y en el último caso también se le atribuyen características del humano al silencio, como la capacidad de sentir gusto por algo o hasta de generar opiniones. De esta manera, lo animado e inanimado se coloca en un mismo plano, haciendo tambalear las categorías racionales y proponiendo un *orden otro*.

Esto se refuerza en la configuración del cuerpo que se presenta en el cuento, como algo independiente y autónomo con respecto al sujeto: "Él -mi cuerpo- había atraído hacia sí todas aquellas comidas y todo aquel alcohol como un animal tragando a otros; y ahora tendría que luchar con ellos toda la noche" (Hernández:

68). En la cita puede observarse cómo el cuerpo aparece de forma autónoma, ajeno a los deseos del protagonista, lo que puede verse en los verbos conjugados en tercera persona singular, reforzando así el distanciamiento.

De la misma forma, el cuerpo también se presenta de modo fragmentario. En repetidas oportunidades, algunas de sus partes cobran independencia con respecto al resto, como el siguiente caso: "Empezaron a entrar en el mantel nuestros pares de manos (...) Yo no podía dejar de pensar en la vida de las manos" (Hernández: 64). Las manos aparecen de forma autónoma con respecto al resto, lo que se refuerza, al igual que el caso anterior, en el uso del verbo en tercera persona plural, refiriéndose a las manos.

De esta forma, a partir de la independencia del cuerpo con respecto al sujeto y la autonomía de sus partes, puede verse cómo se cuestionan, al igual que mediante los recursos de humanización y cosificación, ciertas categorías estrechamente relacionadas con el pensamiento cartesiano.

En conclusión, a partir del análisis del manifiesto artístico *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) y del cuento *El balcón* (1947) puede observarse cómo mediante una serie de recursos como las paradojas, los tiempos verbales, la imprecisión en el tiempo y espacio y las comparaciones, se crea un terreno inasible, en donde nada puede ser afirmado o negado, en donde nada puede ser aprehendido. Al mismo tiempo, mediante los procedimientos de humanización, cosificación y fragmentación y autonomía del cuerpo, se cuestionan ciertas categorías lógicas, relacionadas con el pensamiento cartesiano. Así, se configura un espacio distinto, de probabilidades, deseos, sueños, en donde el lenguaje deja de entenderse como el espejo o vehículo de la realidad, permitiendo la exploración de "otros mundos posibles".

## NOTAS

- [1] Todas las citas textuales corresponden a Hernández, Felisberto (2007). *Obras completas*. Vol. 2. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando (2002), *Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Trilce, Uruguay.
- Barrenechea, Ana María (1981), "Ex-centricidad, di-vergencias y con-vergencias en Felisberto Hernández". Nicolás Rosa (ed.) *La crítica literaria contemporánea. Volumen 1*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires.
- Bilbija, Ksenija (2001). *Cuerpos textuales. Metáforas del génesis narrativo en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Centro de Estudios literarios Antonio Cornejo Polar, Berkeley.
- Foucault, Michael (2002), *Las palabras y las cosas*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires.
- Garrido Iñigo, Paloma (1997), *El adverbio comparativo: estudio sincrónico y análisis contrastivo*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Hernández, Felisberto (2007), *Obras completas. Vol. 2*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires.
- Moreno Ayora, Antonio (1992), *Sintaxis y semántica de como*, Ágora, Málaga.
- Rela, Walter (1982), *Felisberto Hernández. Valoración crítica*, Editorial Ciencias, Uruguay.

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

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese 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)

