

## EL FLUIR DEL LENGUAJE

Una lectura de “La casa inundada” de FELISBERTO HERNÁNDEZ

GUSTAVO LESPADA  
Universidad de Buenos Aires - ILH

*El agua se me escapa... se me escurre entre los  
dedos. Ideológicamente es lo mismo: se me escapa,  
escapa a toda definición, pero deja en mi espíritu y  
en este papel huellas, manchas informes.*

Francis Ponge: “Del agua”

Como suele ocurrir en los relatos de Felisberto, la retrospectiva introduce el tema: un escritor indigente ha sido invitado a pasar una temporada con una generosa mujer, propietaria opulenta –y corpulenta– de una casa a la que ha hecho inundar. El mecenazgo implica, sin embargo, una contraprestación: “si sabe remar”. Con lo cual las jerarquías y los roles permanecen determinados por la propiedad: él rema y escucha, ella habla y maneja el timón. El anfitrión establece las leyes, asigna los roles y programa actividades, y el invitado deberá acatar, cumplir, callar. Y también aquí, como en otros relatos, el *extraño* (escritor, pianista, intruso: narrador) se las ingeniará para apropiarse de historias e imágenes ajenas, con un lenguaje tan familiar como poético. Aunque la trama también revela su opacidad: lo que se dice siempre es *otra cosa* y las figuras del lenguaje pueden enmarañarse para encubrir pensamientos y secretos.

Yo remaba colocado detrás del cuerpo inmenso de la señora Margarita. Si ella miraba la isla un rato largo, era posible que me dijera algo; pero no lo que me había prometido; sólo hablaba de las plantas y parecía que quisiera esconder entre ellas otros pensamientos. Yo me cansaba de tener esperanzas y levantaba los remos como si fueran manos aburridas de contar siempre las mismas gotas.<sup>1</sup>

El acto de narrar es la deriva, la espera de la revelación de Margarita, el personaje que le proporcionará la materia del *cuento* al narrador-remero. Desplazamientos metonímicos operan

---

<sup>1</sup> Felisberto Hernández, Obras completas, vol. 2, México, Siglo xxi, 1998 (todas las citas remiten a esta edición y a partir de aquí se indican con el número de página en el texto), p. 235.

como vasos comunicantes en el fluir discursivo: “las plantas” referidas en la conversación proporcionan su follaje (verbal) para esconder allí abstracciones (“pensamientos”) en un desborde asociativo que mezcla diferentes funciones del lenguaje. Ella *cuenta* algo sobre plantas para encubrir ese otro *cuento* que el narrador acecha mientras traslada su decepción a los remos que, por medio de una comparación, resultan transfigurados en manos aburridas de *contar* siempre las mismas gotas, o sea, utilizando el mismo significante verbal pero no ya con su significado de *referir* sino con el de *computar*: la clave es el equívoco que genera el drenaje de la connotación. Porque a diferencia de la función denotativa, que dirige sus flechas referenciales explícitas, prolijas y definidas hacia el objeto extra-lingüístico, la connotación es un magma anfibológico, un barro de sugerencias y valores semánticos flotantes como camalotes, tan inestables como excesivos, que desencadenan en todo momento asociaciones de rasgos axiológicos, estilísticos, afectivos, ideológicos, etcétera. El registro que nos ocupa refuerza su densidad justamente porque se debilita al máximo la denotación, la anécdota referencial que en muchos pasajes se ve reducida a acciones mínimas cuando no inconsistentes o absurdas.

Contrastes, duplicaciones e inversiones proliferan desde el comienzo: se inunda la casa en tanto que la fuente del patio se llena de tierra para convertirla en una isla; el volumen excesivo del cuerpo de Margarita avasalla las pequeñas manos del narrador; la relación escritor-lector (o narrador y narratario) no permanece fija sino que es intercambiable: ella ha “leído sus cuentos a medida que se publicaban”, en tanto él permanece a la espera de la narración de su lectora; se mencionan dos Margaritas, una rodeada de silencio y la que finalmente abrirá las compuertas de su historia. Dentro de la casa el agua corre por los cuartos formando un piso móvil. Por otra parte, el narrador reconoce que “*envolvía* a esta señora con sospechas que nunca le quedaban bien” como si se tratara de un vestido, y enseguida agrega que “su cuerpo inmenso, rodeado de una *simplicidad desnuda*, me tentaba a imaginar sobre él un pasado tenebroso”: además de la oposición entre lo simple y lo tenebroso, al juego contrastivo entre envolver o cubrir y la *desnuda* simplicidad, se incorpora el enrarecimiento connotativo provocado por la cercanía del modificador de la *desnudez* con el *cuerpo* exuberante de la mujer, asociación nada inocente, por cierto. Ese mismo cuerpo que a la noche parece expandirse cuando “el silencio lo cubría como a un elefante dormido”, cuya comparación es retomada en el párrafo siguiente:

Yo la había empezado a querer, porque después del cambio brusco que me había hecho pasar de la miseria a esta opulencia, vivía en una tranquilidad generosa y ella se prestaba –como prestaría el lomo una *elefanta blanca* a un viajero– para imaginar

disparates entretenidos. Además aunque ella no me preguntaba nada sobre mi vida, en el instante de encontrarnos, levantaba las cejas como si se fueran a volar, y sus ojos, detrás de los vidrios, parecían decir: “¿Qué pasa hijo mío?” (236-237)

Estas asociaciones impregnan todo el relato generando un flujo connotativo que, análogamente al agua de la denotación, comunica todos los ámbitos discursivos, ya sea los elementos referenciales como aquellos contenidos abstractos, como pueden ser los vinculados a las sensaciones del narrador. Veamos otro ejemplo en el que el atributo de la casa “inundada” parece transferir su condición líquida al sueño: “Esa primera noche, en la casa *inundada*, estaba intrigado con lo que la señora Margarita tendría que decirme, me vino una tensión extraña y no podía *hundirme* en el sueño”. Y más adelante: “Apenas puse los pies en la escalera me empezó a mirar sin disimulo y yo descendía con la dificultad de un *líquido* espeso por un embudo estrecho”. Como si ese estado de la materia, además de inundar la finca, alcanzara el registro del narrador.

Afuera, en un parque cubierto de agua, él lleva a pasear a la obesa señora en un bote, con la sospecha de que su esposo yace bajo las plantas enmarañadas. Entre la propietaria –de la casa, del agua y de la historia– y el escritor visitante se producen relaciones de inversión, de especularidad, de atracción y de rechazo. Por momentos, Margarita parece remitir a la gran madre universal, a la hembra exuberante de las tallas paleolíticas, a la suprema sacerdotisa de “una religión del agua”, a la autoridad matriarcal a la que se somete el narrador subalterno. Pero el texto es esquivo a la fijación simbólica y hasta el arquetipo naufraga en el fluir del relato: la anfitriona también es una mujer alienada por haber perdido a su marido o, como brutalmente dice Alcides, “fue trastornada toda su vida”. El flujo tampoco reconoce el límite entre la salud mental y la locura. Todo funciona como si se quisiera disolver cualquier juicio *a priori*, cualquier idea previa; de ahí la mezcla constante, el deslizamiento entre la seducción y la obesidad hiperbólica, entre lo lírico y lo grotesco, entre la virtud y la traición.

Yo aflojé los remos de golpe, caí como en un vacío dichoso y me sentí por primera vez deslizándome con ella en el silencio del agua. Después tuve cierta conciencia de haber empezado a remar de nuevo. Pero debe haber pasado largo tiempo. Tal vez me haya despertado el cansancio. Al rato ella me hizo señas con una mano, como cuando se dice adiós, pero era para que me detuviera en el sapo más próximo. En toda la vereda que rodeaba al lago habían esparcido sapos de bronce para atar el bote. Con gran trabajo y palabras que no entendí ella sacó el cuerpo del sillón y lo puso de pie en la vereda. (242)

Como si la voluntad y el pensamiento también fueran de consistencia líquida y se escaparan por las rendijas sin que se pudiera ejercer control alguno sobre ellos; el narrador no *imagina*,

ni *piensa* ni *habla* (ningún verbo que denote ejecutar una acción), al personaje *le sucede* la imaginación, los pensamientos le vienen como visitas inesperadas que entran sin tocar timbre o las palabras le brotan imprevisibles por los labios como chiquilines impertinentes, al punto que hasta “las cosas” parecieran tener más decisión y ánimo que el remero-narrador:

Sus ojos se achicaron y en su cara se abrió una sonrisa inesperada; el labio superior se recogió a los lados como algunas cortinas de los teatros y se adelantaron, bien alineados, grandes dientes brillantes.

–Yo, sin embargo, me alegro que usted sea como es.

Esto *lo debo haber dicho* con una sonrisa provocativa, porque pensé en mí mismo como en un sinvergüenza de otra época con una pluma en el gorro. [...] Hubo un silencio como de malentendido y uno de sus pies tropezó con un sapo al tratar de subir al bote. Yo hubiera querido volver unos instantes hacia atrás y que todo hubiera sido distinto. Las palabras que yo había dicho mostraban un fondo de insinuación grosera que me llenaba de amargura. La distancia que había de la isla a las vidrieras se volvía un espacio ofendido y *las cosas se miraban entre ellas* como para rechazarme. (243; destacados míos)

No sólo la casa está inundada en este texto, es decir, la inundación no se encuentra sólo en el nivel de la anécdota, sino que *toda* su estructura acusa un permanente desborde asociativo, así como fluye la conciencia del narrador sin fronteras nítidas entre la vigilia y el sueño. El agua, entonces, se constituye en la ley del relato, o mejor aún, en el fluido que arrasa con toda ley o convención, de la misma forma que diluye las categorías adentro-afuera. Nada permanece estático ni cerrado ni imperturbable, todo se comunica por el fluido, todo es colmado por el fluido que, al igual que el lenguaje, todo lo alcanza, lo transporta, lo penetra y lo cubre: formas, personajes, pensamientos, imaginación, sueños. El lenguaje rodea las cosas, se desliza por la superficie de los objetos y los cuerpos tanto como por las imágenes abstractas, relaciona por contigüidad asociativa los distintos niveles (fónico, visual, espacial, paradigmático, sintagmático), es decir, *cubre* los diferentes estadios y profundidades, como un líquido. Este desplazamiento también se produce entre el nivel denotativo y el connotativo, y se hace notorio en las relaciones que se entablan entre las descripciones físicas y las palabras así como entre elementos concretos y abstractos. Veamos dos referencias a Margarita:

La parte aprisionada en los zapatos era pequeña; pero después se desbordaba la gran garganta blanca y la pierna rolliza y blanda con ternura de bebé que ignora sus formas; y la idea de inmensidad que había encima de aquellos pies era como el sueño fantástico de un niño. (242)

La cabeza se me entretenía en pensar cosas por su cuenta: “El nombre de ella es como su cuerpo; las dos primeras sílabas se parecen a toda esa carga de gordura y las dos últimas a su cabeza y sus facciones pequeñas...” (246)

En el último fragmento citado el narrador evita la enunciación en primera persona para trasladar la responsabilidad de lo que sigue a “la cabeza”, como si fuera una entidad independiente del sujeto. Marga: las dos consonantes que también están en “carga” y en “gordura” y las vocales abiertas que dan la idea de vastedad inabarcable, de masa pesada y torpe. Rita: morfema asociado a la delicadeza de sus facciones y a la pequeñez contrastiva de su cabeza. Esta dicotomía de los significantes “Marga” y “Rita” tiene su correlato en la disociación del personaje-narrador que, en tanto personaje desea el cuerpo de Margarita y en tanto narrador está interesado en la historia que ella le promete pero a la vez difiere.

Nada permanece en su lugar, ni los significados de los nombres, por lo que la palabra “garganta” puede hacer referencia a un tobillo; o el sueño de un niño aludir a la inmensidad concreta de un cuerpo blanco y obeso; o la sensación fónica de las vocales abiertas connotar la idea de amplitud y por esa vía terminar significando, es decir, entablando una relación de correspondencia entre el significante y la imagen del referente.

El trabajo con el significante posee la radicalidad de una búsqueda poética, como si la lengua se desprendiera del ropaje de las convenciones para convocar al objeto por vías analógicas, para convertirse en su propia piel y así palpar, sentir su misterio. Por eso resultan poco pertinentes los análisis que van *contra la corriente* del texto y le incorporan o atribuyen todos los estereotipos y fijaciones arquetípicas al lexema del agua, como “fertilidad, maternidad, principio creador, sabiduría”, etcétera. Son lecturas que no se dejan colmar, *inundar* por el texto, que van hacia él queriendo secarlo para ver qué hay debajo, cuando el texto *es* el agua.

Ella quería que el agua se confundiera con el silencio de sueños tranquilos, o de conversaciones bajas de familias felices [...]. También quería andar sobre el agua con la lentitud de una nube y llevar en las manos *libros*, como aves inofensivas. Pero lo que más quería, era comprender el agua. Es posible, me decía, que ella *no quiera otra cosa que correr y dejar sugerencias a su paso*; pero yo me moriré con la idea de que el agua *lleva dentro de sí algo que ha recogido en otro lado* y no sé de qué manera me entregará pensamientos que no son los míos y que son para mí. (262; destacados míos)

Lo que mana confundido con el *silencio*, lo que no se explica ni define ni delimita sino que apenas *corre* despertando ambiguas *sugerencias* a su paso, llenándonos de *presentimientos imprecisos* o pensamientos confusos, es un proyecto de escritura cuyo pacto *no es* el de la transcripción fidedigna: “Tal vez por eso ahora confundo lo que ella me dijo con lo que yo pensaba. Además me será difícil juntar todas sus palabras y no tendré más remedio que poner

aquí muchas de las mías”. El narrador se manifiesta como una instancia mediadora –un traductor imperfecto, un *traidor*– entre la emisión (la historia de Margarita) y ese destinatario que se manifiesta al final que no es otro que el marido ausente, incorpóreo e ideal, como una figuración del hipotético lector. Esa intermediación del remero-escritor aporta su propio espesor, su opacidad reflexiva y de valoración, su conflictivo deseo hacia la anfitriona que también es deseo de ocupar un rol protagónico en la historia.

La consistencia de este texto se identifica todo el tiempo con la de un fluido por los verbos y las imágenes acuosas, en tanto que los desplazamientos metonímicos y la figuración del agua rebasan la fijación de la metáfora por medio de la saturación de un sistema asociativo que exaspera la connotación. A su vez, en el relato final de la anfitriona percibimos que se condensan los lineamientos de una poética, casi a la manera de un manifiesto. Se dice que ella encontró “un aviso en el agua”, una revelación, un mensaje que “no sabía si le venía de su alma o del fondo del agua”. Sus “lágrimas verdaderas y esperadas desde hacía mucho tiempo” fluyen como si provinieran de una fuente de significado incierto, ambiguo “como una *niña* que no puede explicarse”. En esa agua se hunden los pensamientos confusos y en ella se deben “cultivar los recuerdos”. El agua que tememos y gozamos, que está afuera y está adentro.

Dimos una vuelta por toda la vereda estrecha que rodeaba al lago y ella empezó a decirme que al salir de aquella ciudad de Italia pensó que el agua era igual en todas partes del mundo. Pero no fue así, y muchas veces tuvo que cerrar los ojos y ponerse los dedos en los oídos para encontrarse con su propia agua. [...] Después me dijo que algunas personas, en el barco, hablaban de naufragios, y cuando miraban la inmensidad del agua parecía que escondían miedo; pero no tenían escrúpulo en sacar un poquito de aquella agua inmensa, de echarla en una bañera, y de entregarse a ella con el cuerpo desnudo. (256)

¿Qué es el agua, el lenguaje? ¿Un dolor irrestañable, la actividad onírica, la existencia que fluye, acaso una patología, un ansia incontenible por el amor perdido? Todas y cada una de esas cosas, y ninguna, y simplemente el agua primordial, blanda, penetrable, capaz de aplacarnos la sed y refrescarnos, con la cual Margarita se siente sensualmente comunicada, identificada: “Yo debo preferir, seguía pensando, el agua que esté detenida en la noche para que el silencio se eche lentamente sobre ella y todo se llene de sueño y de plantas enmarañadas”. Es oportuno recordar que para el taoísmo el agua es sinónimo de la persistencia, del triunfo de lo débil y flexible sobre lo fuerte y lo rígido, la victoria de la risueña paradoja sobre el intransigente silogismo.

La señora Margarita volvió a mirar el mar que recibía y se tragaba la lluvia con la naturalidad con que un animal se traga a otro. Ella tuvo un sentimiento confuso de lo que pasaba y de pronto su cuerpo se empezó a agitar por una risa que tardó en llegarle a la cara, como un temblor de *tierra* provocado por una causa desconocida. Parecía que buscara razones que justificaran su risa y por fin se dijo: “Esta agua *parece una niña equivocada*; en vez de llover *sobre la tierra* llueve sobre otra agua”. Después sintió ternura en lo dulce que sería para el mar recibir la lluvia; pero al irse para su camarote, moviendo su cuerpo inmenso, recordó la visión del agua tragándose la otra y tuvo la idea de que *la niña* iba hacia su muerte. (257-258; destacados míos)

Antes fue el agua de la fuente la que se comparó con *una niña que no puede explicarse*, ahora la comparación *recae* sobre la lluvia que se precipita sobre el mar, *como* si fuera una “niña equivocada”. Aunque esta comparación parezca inmotivada en grado sumo, al pensar en esa delicada cortina de agua y en su transparencia sobre el volumen agitado y portentoso del océano, entonces, la imagen frágil de la niña ya no parece tan arbitraria. El aspecto figurado se potencia con la animación del agua (trasmutada en una niña) que escapa a la sujeción sintáctica (al igual que una *niña* se desprende de la mano del padre), se independiza de la comparación para asumir un rol más activo, aunque sea el de correr hacia su muerte.

En el desenlace, nuevamente se producen situaciones en que ronda el equívoco con una naturalidad apabullante. A su regreso, luego de una breve estadía en Buenos Aires, el narrador y la señora “atracan” en la cama oficiando una extraña ceremonia con velas encendidas en budineras flotantes, entre almohadas y “el perfume que había en las cobijas”, como si se tratara de un encuentro íntimo, cifrado. Permítasenos hacer un recorte de algunas frases: “La señora se hincó en la cama”; “nosotros empezamos a encender las velas echados de bruces...”; “cuando estábamos por terminar [...] entonces me dejó a mí solo”; “había también una portátil y era lo único que alumbraba la habitación”; “empezó a arreglar las almohadas y me hizo señas para que yo tocara el gong”; “a mi me costó hacerlo: tuve que andar en cuatro pies por la orilla de la cama...”; “al retirarme –andando hacia atrás porque no había espacio para dar vuelta–, vi la cabeza de la señora recostada a los pies del chivo...”; “entonces la señora Margarita, con gran esfuerzo salió de la posición en que estaba y vino de nuevo a arrojar a los pies de la cama”. Los rituales del agua también se comportan como una figuración que *cubre* –y encubre– otras realidades latentes o manifiestas; también el agua reconoce superficies, niveles y depresiones, como el inconsciente.

Una vez más, como olas: ¿Qué es el agua, sino la propia estética de una escritura que todo lo penetra, que se filtra por las hendiduras para erosionar contornos y ablandar marcos conceptuales y estanterías divisorias? Una estética en la que se comunica la inocencia de los objetos con la carnadura de personajes desbordados por deseos ambiguos y pulsiones

inciertas; una estética que no se somete a modelos ni a lugares comunes. ¿Qué es el agua, sino la figura más apropiada para brindar la imagen de un recorrido sin vallas, de una circulación sin escalas que conecta diferentes profundidades, en suma, el fluir metonímico del discurso? ¿Qué es el agua, entonces, sino la más ajustada metáfora de la metonimia?

El cierre llega con la partida del narrador y una posdata de la carta de Margarita donde le dice que si escribe la historia debe consignar que ella se la dedica a su marido, “esté vivo o esté muerto”, como disculpándose por haber compartido el lecho conyugal con un extraño, aunque nunca haya dejado de pensar en él. Con la turbia fidelidad de un sirviente que ha obtenido su parte, el narrador cumple también con esta última voluntad de la señora, porque esas son las últimas palabras del relato.