



Gustavo Lespada
Carencia y Literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández
Buenos Aires
Corregidor
2014
384 páginas

Silvana R. López¹

Felisberto, una poética lateral. Cuando la forma significa

Odio todo lo que se sabe,
estoy aburrido de tratar gente ocupada en
saber y decir lo que sabe [...],
no sé si me quiero defender contra el no
saber respondiéndole con otro
Felisberto Hernández. *Inédito*

Como un grabado de Escher en el que la
mano dibuja
a la propia mano que la está dibujando.
Gustavo Lespada sobre Felisberto

Leer el infinito en el corpus de un escritor
que pervierte la lengua y los lenguajes es
la minuciosa y retenida operación que
Gustavo Lespada pliega y repliega en
Carencia y Literatura. El procedimiento

narrativo de Felisberto Hernández, un
texto que reúne su exhaustiva
investigación doctoral.

Felisberto ha encontrado un lector.
Lespada lee la obra de Hernández
postulando que la carencia es un núcleo
conceptual, debido a que esa condición
adquiere, en la narrativa hernandiana,
rasgos de una categoría a partir de la cual
se escribe. Un dispositivo narrativo que no
deja de considerar la enunciación de una
textualidad que trae una figura de escritor
parado en el vórtice del no saber y de la
incertidumbre, la precariedad de los
medios materiales e intelectuales de
Felisberto, su posición excéntrica en el
espacio literario y la escasa recepción

¹ Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Mail de contacto: lopezsilvana@fibertel.com.ar.

crítica que tuvo en vida. A partir de una concepción de escritura como una actividad productiva y reproductiva que articula no sólo los mecanismos generadores de ficción sino también un pensamiento, una voluntad y una ética, Lespada realiza un análisis textual de la poética hernandiana centrándose en los procedimientos narrativos, con el convencimiento de que es en “la instancia formal donde se gesta la especificidad de un autor” (12). En esa dirección, *Carencia y Literatura* se asienta sobre la concepción de Theodor Adorno que sostiene que es en la *forma* y en sus transgresiones, donde la obra de arte discute las implicaciones políticas de una sociedad. La carencia, la libido puesta en la imposibilidad, lo inefable funcionan como los posibles narrativos que transforman la falta –verdadera *semántica de la pobreza*, concluye el crítico, apropiándose del concepto de Nicolás Rosa– en una productividad y en una desmesura, particularidad en la que reside precisamente la *revolución* que produce la escritura de Felisberto Hernández.

Así Lespada examina lo que solamente puede iluminarse por lo oscuro y señala que esa oscuridad –fulgurante– de Felisberto Hernández nada tiene de sobresaltos ni de fantástico sino de una trama, un trasiego, que narra lo artificial como natural o lo natural como artificial, o acaso hace visible lo artificial que retiene la realidad o la realidad que discurre en lo artificial, en tanto se trata de una narrativa, afirma Lespada, que pone en evidencia que la realidad pasa por el lenguaje, *la realidad es lenguaje*, y de ese modo, la poética hernandiana establece una ruptura con la pretendida transparencia del lenguaje, con su univocidad y por lo tanto, con las convenciones del realismo. Con los ojos de “El acomodador”, el crítico ve –donde no se ve– el artesanado de una filigrana

narrativa que, inscrita en el *cómo narrar* más que en el *qué contar*, lleva el lenguaje a un fuera de sí, a una liberación de la percepción del automatismo, produciendo un *extrañamiento* que suspende la función referencial del lenguaje, sin por eso perder su conexión con lo cotidiano, con el que establece una novedosa relación.

En la lectura de esa singularidad hernandiana, Lespada derriba las formulaciones críticas y teóricas que inscriben a Hernández en el género fantástico y en el autobiográfico. No sólo debate con las concepciones y los excesos teóricos sobre el género fantástico de críticos canónicos como Tzvetan Todorov y Rosemary Jackson, sino también, discute con la crítica que ha leído “El vestido blanco” o “El acomodador”, dentro del fantástico. Por una parte, Lespada postula que los procedimientos narrativos –la figuración– de los acontecimientos en la escritura de Felisberto Hernández, en tanto literatura que no se priva de ambigüedades, de elementos sobrenaturales y de misterio (elemento cotidiano e implacablemente humorístico), no generan tensiones ni contraste entre lo normal y lo anormal, instancia que Ana María Barrenechea considera fundamental en el fantástico, sino que a partir de esos modos particulares de figuración se involucra al lector en el mundo de los personajes y, por esas torsiones, el extrañamiento se articula con lo cotidiano provocando una expansión de la realidad o el desenmascaramiento de realidades ocultas. Por otra parte, el autor argumenta que no toda forma que amplíe o trastorne la categoría de lo real es forzosamente fantástica –disiente con Jackson y Todorov, quienes insisten en ese exceso– debido a que esas teorizaciones pueden conducir a lecturas que no contemplen la dimensión social de lo extraño, cuando lo “normal” o “anormal” son categorías

culturales e históricas variables. Asimismo, en relación con la crítica que ha considerado *Por los tiempos de Clemente Collins*, *El caballo perdido* y *Tierras de la memoria* como narrativa autobiográfica, Lespada señala que, lejos de asumir una forma ordenada, concentrada y unitaria, la poética hernandiana articula una dispersión y disgregación del sujeto narrador así como también un uso estético de los elementos biográficos que impiden clasificar los textos dentro de la autobiografía, en tanto que “no es la vida del escritor la que da sentido a su obra sino a la inversa” (29).

Con años de trabajo en universidades y grupos de investigación, Lespada escribe *Carencia y Literatura* en diálogo con críticos latinoamericanos, argentinos y uruguayos que han estudiado y contribuido a difundir la obra de Felisberto Hernández, dejando entrever en esa fecunda y amistosa conversación la imposibilidad de la literatura y de la crítica literaria, sin la voz y la mirada del otro. Dispuesto en tres partes, “Introducción: Felisberto Hernández, su época y recepción crítica”, “Análisis de los textos y sus mecanismos figurativos” y “La acción de la forma. Conclusiones”, Lespada lee críticamente la narrativa de Felisberto a la luz del formalismo ruso y de pensadores ineludibles como Maurice Blanchot, Roland Barthes, Gérard Genette, Michael Riffaterre; recupera el magisterio del abogado y filósofo uruguayo Vaz Ferreira en la narrativa hernandiana y las implicaciones de sus especulaciones en torno al lenguaje, el hombre y el mundo que permean en su poética; también lee la impronta de Rainer María Rilke que resuena en los textos de Felisberto. La “vanguardia de un hombre solo”, dictus del crítico uruguayo Carlos Martínez Moreno que Lespada parafrasea, por el carácter rupturista sin pertenencia a

ningún grupo vanguardista, es el marco que provoca el estudio y la reflexión de las condiciones de producción de la literatura uruguaya durante el siglo XX y una periodización de la recepción crítica de Felisberto Hernández. Desde el epígrafe y a lo largo de todo el texto, Lespada entrelaza su lectura con la poética de Edmond Jabès, instancia en la que no lee sólo el crítico sino también el poeta, autor de *Tributo de la sombra* o *Naufragio*, sus libros de poemas. “Es lo que no se ve lo que permite ver” de Jabès, se convierte, en *Carencia y Literatura*, en un dispositivo crítico tanto de lectura como de escritura.

La lectura crítica se detiene, minuciosa, en la imantación de las palabras, en muchos casos, triviales, nimias, aparentemente ingenuas, que construyen la singularidad de la escritura de Felisberto y analiza en esa lengua poética la combinación irreverente de una retórica dislocada que mediante distintas operaciones, que Lespada designa como protrusión, desplazamientos y desborde, entre otras, hace un uso impropio del tropo impropio –la torsión anómala de la anomalía–; provoca la confluencia de la perífrasis con la hipérbole y la ironía; la sinécdoque deviene en una variedad de la prosopopeya –un estilo particularísimo de la prosopopeya– o produce la metonimización de la metáfora, como sucede en la lúcida lectura de “El taxi” en el repliegue meta-metafórico del texto, o de una metáfora al cuadrado, anclado en un movimiento en tanto automóvil y vehículo, anfibológico, de una semiosis: “Me subo a una metáfora del mismo modo que *tomo* un taxi, es decir, viajo veloz hacia un destino prefijado pero en vehículo impropio” (113) refiere Lespada, afirmando que la impropiedad de la figura reside en ese desvío, subversivo, de la norma.

La práctica lúdica, la ruptura con el sistema institucional –lo que Roland Barthes denomina la “Antigua Retórica” (1974: 7)– se convierte en el estudio de Lespada, en el lugar de la transgresión en el que se teje la urdimbre narrativa de Felisberto. “Ese sistema grandioso que toda una civilización, en su máxima amplitud, montó para clasificar, es decir, para pensar su lenguaje, instrumento de poder” (Barthes 1974: 40) es trastornado en esa poética mediante la alteración de la propia figura que, dándole estatus de existencia material, “la transforma” o “la des-figura” (Lespada 2014: 336), para recalcar que la palabra ya no es expresión ni representación sino “inmediatamente construcción” (Barthes 1974: 27) y figuración. Desde la perspectiva lespadiana, las maniobras de animación de objetos y la cosificación del sujeto, las operaciones des-figuradas de tropos y figuras, la lógica metonímica, la deliberada incongruencia de motivos oníricos –onirismo antes que simbología de los sueños– y la incrustación en la diégesis de distintos tipos de metadiégesis ponen de manifiesto:

Una concepción del lenguaje como organismo vivo y en permanente movimiento, como pulsión, como impregnación y proyección humana sobre el mundo. Tal vez esa frecuente conversión de elementos imaginarios o figurados en *reales*, es decir, esta igualación de los sentidos figurado y literal intente decirnos que *no hay sentido literal*, que todo el lenguaje es

una gigantesca figuración empeñada en la inteligibilidad de lo sensible (336).

La carencia es productividad, ya lo ha señalado el crítico. Nombrar las torsiones de la escritura de Felisberto que Lespada lee en *Carencia y Literatura* es imposible debido a que la cartografía en la que articulan los procedimientos formales y mecanismos figurativos de los textos hernandianos –y la escritura de Felisberto– adolecen del trazo de una mano similar a la que guía un grabado de Escher. La lectura desmonta la perversión hernandiana, una oblicuidad que sacude el árbol de los significados y se desliza al plano de la connotación, a la musicalidad de las palabras, al encuentro inusitado de imágenes, a la significancia. Es en esa imprevisibilidad donde la narrativa de Felisberto trasgrede toda norma y toda ley. En esa subversión que trasciende lo literario e impregna lo filosófico, la *forma* de Felisberto Hernández *significa*: allí convulsiona las instituciones y se cifra la liberación adorniana de la sociedad; allí, en el silencio apofático de Jabès, para la lectura crítica de Lespada, “un orden virtuoso se opone a un orden reaccionario”.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland (1974). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.