

# El no saber como procedimiento

A PROPÓSITO DE GUSTAVO LESPADA, *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*. Buenos Aires, Corregidor, 2014.



Jorge Monteleone

CONICET

Al azar, es decir, llevado por la necesidad, encontré esta frase de Samuel Beckett: “Porque no saber nada no es nada, no querer saber nada tampoco, pero no poder saber nada, saber que no se puede saber nada, este es el estado de perfecta paz en el alma del negligente pesquisidor”. De inmediato llegué a uno de los movimientos que abre este libro: un movimiento que, como en “Nadie encendía las lámparas”, de Felisberto Hernández, se despliega en su objeto de deseo. El objeto de deseo en “Nadie encendía las lámparas”, dice Gustavo Lespada en la página 206 de su libro, lleva la narración hacia adelante a pesar de las numerosas digresiones y dilaciones del texto. Pero también habla del objeto de deseo en la página 79. Dice, refiriéndose al temprano cuento “La casa de Irene”: “ese misterio es el que se manifiesta en torno al objeto de deseo que además se constituye como *objeto estético*, puesto que reclama una percepción singular, una impresión máxima, extraña y misteriosa en tanto nueva, única”. Ya que el azar objetivo me proporcionó esa frase de Beckett comenzó a resonar para mí el objeto de deseo de este libro y, más allá de él, lo que puede constituir la crítica, cuando también se sitúa más allá de sí misma, más allá de sí toda vez que pudiera tener, como dice Lespada, *horror vacui*: la necesidad de explicarlo todo y de no dejar nada carente de sentido.

La causalidad de la crítica, el carácter por el cual la crítica vuelve sus objetos los efectos de una causa, motivados, determinados, son parte del despliegue de su saber. En cierto modo eso también habla de una productividad de la crítica. Ser productiva puede equivaler a decirlo todo. Pero la crítica también suele encontrarse con el enigma. En el objeto literario puede haber un componente irreductible o resistente a la interpretación, un diamante negro que nada refracta salvo su propia forma. Y acaso ese aspecto enigmático sea en sí mismo un paradójico generador de interpretación, como sucede con las obras de Kafka, que multiplican la exégesis. Este rodeo es para llegar a ese objeto de deseo de este libro, que nombra una y otra vez. No se trata, creo, del propio Felisberto Hernández sino de un rasgo central de su escritura; se sitúa en el plano de lo que Lespada llama “la carencia”, y yo diría un modo absoluto de la carencia, para lo cual regreso a Beckett: el *no saber*. Creo que el fascinante objeto de deseo de este libro de Gustavo Lespada es el no saber. Esa radicalidad que no consiste, como afirmaba Beckett, en el mero no saber sino en la aceptación de que *no se puede saber*, está ofrecida por la escritura singular, única, excéntrica, extemporánea de Felisberto Hernández. Pero, en este caso, no produce la paz del pesquisidor, es decir, no ha generado la pacificación o el conformismo del crítico Gustavo Lespada, sino aquello que provoca el deseo mismo de su crítica, su análisis proliferante, su exégesis multiplicadora: ¿es posible un saber sobre el no saber? Y saberlo ¿supone infringirlo o sostenerlo?

La noción de carencia unida a Felisberto Hernández proviene, para decirlo con una simpleza, de una creencia falsa y de una iluminación. La creencia consiste en afirmar que Felisberto Hernández, como resume Lespada, comienza su escritura *desde* la carencia, pero en el sentido de la pobreza económica –como lo demostrarían, por ejemplo, las ediciones de los libros sin tapas con los restos del papel utilizado en los periódicos–; o bien su carencia de lecturas y de conocimientos superiores; o acaso su desposesión y carencia de lo cotidiano; o bien su carencia de formación literaria cuando en cambio poseía una formación musical. Lespada sugiere que esa creencia es falsa porque no puede derivarse la potencia de la literatura de Felisberto Hernández de tal prejuicio: que, dada su carencia, su originalidad es espontánea y fue alcanzada sin buscarla. La carencia no sería una falta constitutiva, sino que, en todo caso, la falta produce sentido. La iluminación había sido formulada por Noé Jitrik, referida, por ejemplo, al *Facundo*, de Sarmiento, o a la poesía de Vallejo: “la riqueza de la pobreza”. A pobreza del entorno, riqueza del producto. De esa conjunción parte Lespada para formular su propósito: leer la escritura de Felisberto “como el producto compensatorio y paradójico frente a la exclusión y la carencia”. ¿De qué modo va a leerlo? Salvando por ejemplo esa idea del espontaneísmo y de originalidad involuntaria de la escritura de Felisberto Hernández.

El crítico demuestra que esa grandeza literaria proviene de la forma misma: la constitución del misterio latente de sus textos, de la singularidad radical, de su aspecto rupturista de lo previsible corresponden a una total eficacia constructiva, a una serie de procedimientos a los cuales llama “mecanismos figurativos”. No habría espontaneísmo en Felisberto Hernández sino todo lo contrario: una praxis estética. El efecto onírico de sus textos, por ejemplo, no corresponde a un automatismo, sino que, escribe Lespada, “es producto de un arduo trabajo con el lenguaje y sus figuras, y no un resultado librado al azar” (342). El texto de Felisberto obraría de un modo paradójico: la incoherencia de sus relatos es deliberada, lo extraño es normalizado, la realidad se ve trastocada por una representación que carcome la racionalidad del realismo. Por ejemplo, con el recurso de la animación del objeto y la cosificación del sujeto o la expansión del lenguaje figurado que a la vez se presenta mediante lo imprevisible y en un segundo movimiento naturaliza lo imprevisto. En consecuencia esa escritura transgrede los patrones perceptivos, estéticos, heurísticos e ideológicos. Felisberto Hernández, que era tenido por un apolítico o un reaccionario, sería así un imprevisible dinamitero: “toda escritura (poética, singular) –escribe Lespada– que desafíe la norma de la previsibilidad, será subversiva”. Y cita a una de sus lecturas fundamentales, Edmond Jabés: “la subversión odia el desorden. Es, en sí misma, orden virtuoso opuesto a un orden reaccionario” (353). En cierto modo, el crítico se atreve a tratar a Felisberto Hernández como a un poeta.

En los textos críticos de Gustavo Lespada siempre sorprende, como en *Esa promiscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana* (2002), su extraordinaria ductilidad crítica para percibir y describir los aspectos morfológicos de los textos literarios. En este caso se trata de la descripción puntillosa, minuciosa y atenta de los mecanismos figurativos de Felisberto en los cuatro primeros libros sin tapas (*Fulano de tal*, *Libro sin tapas*, *La cara de Ana*, *La envenenada*), en los tres libros memorialistas (*El caballo perdido*, *Por los tiempos de Clemente Colling* y *Tierras de la memoria*), en su gran libro de cuentos *Nadie encendía las lámparas* y, en fin, en una selección de cuatro cuentos, “Mur”, “El cocodrilo”, “Lucrecia” y “La casa inundada”. Otra vez demuestra, al proponerse desbaratar los presupuestos espontaneístas de la carencia en Felisberto, que el verdadero texto literario, en cuanto máquina significativa, reside en su morfología y en su modo de entrelazar diversos niveles de significación.

Estamos, sin duda, ante uno de los ya imprescindibles libros de interpretación de la elusiva literatura de Felisberto Hernández. Es un libro de una exhaustividad

abrumadora, a la par de una rigurosa actualización de los problemas que plantea a la crítica esa obra del todo impar. El lector cuenta, además de un diálogo con toda la crítica anterior sobre Felisberto, con un análisis minucioso de los textos: la experiencia de leerlos junto con este estudio, los potencia y, si cabe, los magnifica. No se trata de una paradójica “explicación falsa” de la literatura de Felisberto, sino de una exaltación, la vindicación razonada de un genio artístico extraordinario y por ello mismo extraño y único en la literatura hispanoamericana. Se trata, a la vez, de un manifiesto notable de una forma de la crítica que Lespada sostiene como una ética y una política. Por lo tanto no es en la busca morfológica exclusivamente donde se demuestra su ética de la crítica, sino en la lógica de lo indecible o de la paradoja cuando la literatura se hace evidente, lo cual repone aquel aserto de Maurice Blanchot que Lespada ejecuta con un fervor de copista devoto: *la literatura es la forma de decir que dice por la forma.*

¿Y qué dice la forma de Felisberto Hernández? Como lo observa muy agudamente Lespada, esa forma dice el no saber. Es el no saber una de las formas primordiales de la carencia. Pero agregó que el no saber es el objeto de deseo del saber del crítico. Y aquí reside la mayor paradoja del libro de Lespada, su sabiduría latente. Desde la “Explicación falsa de mis cuentos”, donde se compara el surgimiento de los cuentos al crecimiento de una planta y donde el narrador dice “no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer ni cuidar su crecimiento; sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos”; pasando por esa inquietante declaración del narrador de “Por los tiempos de Clemente Colling” que comienza el texto con un “no sé” y, como dice Lespada, se trata de una señal de la carencia, de la falta: “Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro”; hasta esa página de 1954 donde se lee: “odio todo lo que se sabe, estoy aburrido de tratar gente ocupada en saber y decir lo que sabe” (327), el no saber es la piedra de toque de los relatos de Felisberto.

No hay comentarista librado de ese sarcasmo felisbertiano que, con astuto candor, dice “no saber” cuando, en ese mismo acto, se sustrae a la explicación y, al fin, produce esa acentuada sensación de insuficiencia, de insatisfacción, de que algo esencial se escapa aun en la exégesis más minuciosa de sus textos. Se argumentará que esto ocurre con toda la literatura y que la absurda utopía del comentario es la cita del texto comentado palabra por palabra, como un mapa de Josiah Royce que se confundiese palmo a palmo con el territorio, de tal modo que el texto literario alcanzara la autoconciencia de sí mismo. Hasta se afirmará, con justicia, que lo que acabamos de enunciar es obvio. Pero la literatura de Felisberto es la que fuerza a la obviedad precisamente porque no lo es, porque es cierto que Felisberto no se parece a ninguno. La narración misma de Felisberto relata lo que no puede narrarse y, como el literato de “La envenenada”, no tiene asunto. Borges señalaba que toda lectura de un clásico es, de hecho, una relectura, por lo que ya sabemos sobre él. Pero la experiencia de leer a Felisberto no puede suplantarse con interpretación alguna ni es posible leer por primera vez a Felisberto como recordando lo que ya sabemos sobre él, como *Hamlet* o el *Quijote*: siempre es una primera vez.

Por lo tanto, el extraordinario despliegue de saber que realizó Gustavo Lespada respecto de su objeto de deseo, el no saber de la literatura de Felisberto Hernández, no produce, al final de su libro, el horror del vacío de la crítica proliferante, sino la afirmación de una plenitud que no cesa, como en esos jardines japoneses hechos de piedras sobre un espacio vacío, que no consisten en llenar el vacío sino en exaltarlo. Todo el libro de Lespada manifiesta el deseo del no saber como libertad utópica, como vindicación de la paradoja que se opone a los binarismos –cuyo eje termina siendo moral y jerárquico: el orden del bien y del mal que garantiza una Ley impuesta–: “el precario no saber –escribe Lespada– en lugar de las confortables certezas, por el riesgo de la subversión antes que el amparo en la norma, por lo indescifrable y la

ausencia en vez de alguna exégesis o revelación divina, por la imprevisible sombra antes que las rutilantes verdades” (355). La crítica se transforma en acto, en manifiesto, en asunción. El ejercicio del saber de Lespada como busca de su objeto de deseo en el no saber de Felisberto no es más que un retorno a la intemperie: allí donde nada se puede saber, todo puede ser dado, todo puede suceder. “Pero el que se propone decir lo que sabe que no podrá decir, es noble” escribe Felisberto Hernández. Esa ética paradójica de la carencia resplandece en este libro.