

# “Tratado de embudología”

## Apuntes para un estudio de la escritura en Felisberto Hernández

María del Carmen González de León<sup>1</sup>  
*Instituto de Profesores Artigas*

El que lee la obra en crítico está expuesto a tan mala digestión espiritual como los críticos. El receptivo de buena digestión, algunas cosas asimila y las que desasimila no le hacen daño. El crítico retiene las cosas que debía desasimilar, y claro, le envenenan la sangre.

Felisberto Hernández (Inédito)

### **La huella material**

Felisberto Hernández (1902-1964) otorgó especial importancia a su escritura, tanto a su génesis como a las posibilidades de continuidad, más que a su clausura. Asistir y estudiar el proceso que el propio autor valoró como parte indisoluble del resultado requiere una atención especial a las primeras manifestaciones de sus textos. El autor era consciente de que en muchas ocasiones publicaba obras inacabadas, “crudas”, y lo hacía para que el lector asistiera a su “laboratorio”. Gesto vanguardista, ciertamente, pero que debemos interpretar a la luz de una obra total, un proyecto de escritura que tuvo su origen, desarrollo y consumación, y que alberga una concepción del mundo en extremo relacionada con el sujeto contemporáneo.

Estas huellas permiten explorar un pensamiento sobre la escritura, aunque no esté elaborado teóricamente sino entramado en diferentes gestos: tachado, borrado, sobre o reescrito. Abandonado, retomado y finalmente conservado, un texto de Felisberto Hernández nos cuenta algo acerca de un

---

1. Magíster en Literatura Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. Profesora de Literatura uruguaya del siglo XX y de Literatura española del Siglo de Oro (Instituto de Profesores “Artigas”, IPA). Realiza su tesis de doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires, UBA), dirigida por la Dra. Celina Manzoni, sobre “Génesis y proceso de escritura en Felisberto Hernández”. Investigadora Asociada de la Biblioteca Nacional.

modo de concebir su literatura y la de los otros, y la aventura que emprende en un marco reglado por normas establecidas y dominantes. El primer gesto, la conservación del borrador, aún mucho después de haber sido definitivamente desechado o entregado, finalmente, a la imprenta, es lo que interesa en esta reflexión. En esas huellas hemos de explorar la concepción de una estética rupturista inmanente al propio proceso, como actitud deliberada al mismo tiempo que pulsional.<sup>2</sup>

Jean-Philippe Barnabé en su tesis doctoral estudió la estética de Felisberto Hernández, en tanto proceso de escritura que tiene como rasgo fundamental lo inacabado, trabajando sobre manuscritos, pretextos anteriores a los textos definitivamente editados; aunque en muchos casos la edición fuera retenida, dilatada, pospuesta o finalmente suspendida.<sup>3</sup> Comparto el interés en este punto, pero aún más me han interesado en la obra de este autor las particulares formas de figuración del tema de la escritura. Obviamente denotan el surgimiento de una nueva configuración con respecto al concepto y particularmente una subversión del concepto de escritura literaria, pues incorpora lo pre-escritural, el desecho, la pulsión que conduce al propio acto, y el aspecto material: mano sobre la pluma y esta sobre el papel, desplazamiento en el espacio físico desde el pensamiento.<sup>4</sup> Pero a la vez, el escritor se vale de medios muy humildes, tanto en el léxico como en su referencialidad, para explicar conceptos de metaescritura que la teoría literaria elaboró desde conceptualizaciones abstractas.

Mucho antes de que otro narrador uruguayo, Mario Levrero, planteara la vacuidad del discurso como objetivo y casi consecuencia del impulso creador, de manera de crear una literatura que se hace mientras dice la propia inanidad del gesto,<sup>5</sup> Felisberto Hernández sienta las bases en el Uruguay de la década del 20 del acto legítimo de escribir sobre lo intrascendente, desconsiderando el asunto, externo al proceso, tan caro a la literatura realista. El necesario “asunto” en su escritura será lateral, a veces simplemente pretexto para que se eche a andar la cinta gráfica, ondulante, sinuosa, interminable –pues jamás se cierra– y si se detiene en un punto es para convertirse en elemento fermental en la producción de una continuidad escritural.

---

2. Noé Jitrik plantea una distinción entre las estéticas de ruptura espontáneas y las deliberadas en “No todo es ruptura la de la página escrita”, en *Informes para una academia (Crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana)*. Gonzalo Moisés Aguilar (compilador), Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996, pág. 20.

3. Jean-Philippe Barnabé, *Felisberto Hernández: une poétique de l'inachèvement*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, UFR d'Études Iberiques et Latino-américaines, 1997.

4. Cfr. Jacques Rancière, *El inconsciente estético*, Buenos Aires: Del Estante Editorial, 2005.

5. Ver: Mario Levrero, *El discurso vacío*, Buenos Aires: Mondadori, 2011.

La abundancia de trabajos críticos que suscita la obra felisbertiana y el hecho de que “el puzzle no termine de ajustarse” fue señalado por Lisa Block de Behar, quien aporta un análisis desde los procedimientos textuales que permiten ver además de una poética de la reflexión “un narrador que para tocar mira, para mirar habla, usa la palabra para ver y verse ver”.<sup>6</sup> Gustavo Lespada ha analizado la productividad textual a partir de la idea de carencia, demostrando que los procedimientos narrativos a través de las figuras retóricas en Felisberto Hernández dan cuenta de una literatura que surge algo así como de la pobreza, en el vocabulario, en el acervo literario y cultural:

Consciente de todo lo que no sabe opera con los restos, con detritus, con fragmentos, y transforma esa privación en el núcleo oscuro y misterioso de sus relatos, en pulsión narrativa, en motivo literario. Con estos materiales de la escasez construye un estilo que deslumbra por su singularidad, [...] <sup>7</sup>

Esa relación entre lo ontológico y lo carente puede comprobarse también en el aspecto material de la escritura: la utilización de hojas de descarte como soporte (almanaques, recetarios médicos, hojas membretadas), el gran aprecio por materiales más adecuados (cuadernos, libretas) que sostuvieran la expectativa de un desarrollo mayor, pero además, en la conducta respecto a lo producido: la reserva de todo material escrito, por nimio que fuera. Es decir, todo puede ser reutilizado. Este comportamiento promueve una gran dificultad para distinguir lo édito de lo inédito, pues las variantes pueden ser múltiples y los fragmentos intercalarse en textos diferentes.

### **Trazo en libertad hacia “lo otro”**

Felisberto Hernández, entonces, fue un escritor que no desechaba, no destruía sus papeles aunque contuvieran una sola frase o un esquema elemental. Si bien es algo imposible de probar en su realidad práctica, sí se puede deducir de la observación de sus papeles. Atendiendo a sus textos manuscritos se puede ver esa escritura insegura pero también desbocada, cuya premisa es la libertad de dejarla avanzar evitando preconcepciones, y si se tropieza con ellos, se nombran como para conjurarlos. Junto a ese principio hay requisitos materiales para que la escritura avance: lápiz y papel. Respecto a este, cualquiera puede ser útil: un recetario médico en blanco, un viejo almanaque, hojas membretadas con el nombre de un liceo de la capital o un cuaderno. El cuaderno como soporte de sucesivas hojas unidas (y a veces numeradas) por donde discurrirá la escritura aparece como privilegiado, quizás porque asegura un marco, un espacio delimitado

---

6. Lisa Block de Behar, *Una palabra propiamente dicha*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1994.

7. Gustavo Lespada, *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*, Buenos Aires: Corregidor, 2014.

y seguro. La inclusión en la escritura de la referencia al soporte material al mismo tiempo que la vacilación acerca del contenido demuestra la importancia del acto en tanto se configura la realidad de “ser escritor” o como dice Jacques Derrida:

Querer-escribir y no deseo de escribir, pues no se trata de afección sino de libertad y de deber. En su relación con el ser, el querer escribir querría ser la única salida fuera de la afección. [...]

En la medida en que el acto literario procede en primer lugar de querer-escribir, aquel es ciertamente el reconocimiento del lenguaje puro, la responsabilidad ante la vocación de la palabra “pura” que, una vez oída, constituye al escritor como tal.<sup>8</sup>

En el último libro de la primera etapa, en el relato “La envenenada” (1931), se aborda un tema metaescritural, pues el narrador busca un asunto, aquello que para la narrativa realista tradicional era el centro de todo relato. En el primer libro de la segunda etapa, *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), opta por la escritura de “lo otro”, lo indecible, apartándose de la pauta canónica pues a poco de comenzar el libro manifiesta querer escribir de lo que precisamente no sabe. Y es en *El caballo perdido* (1942), a pesar de que la temática es memorialista, que el relato se vuelca en la mitad del texto a reflexionar sobre el propio acto de la escritura, en relación con el tema de la memoria y con sus complejos mecanismos.

El escribir de lo que no se sabe constituye algo imposible, si se lo concibe desde el punto de vista del paradigma realista, pero no desde uno donde los mecanismos inconscientes forman parte de la concepción del ser humano. Por lo tanto es claro que “lo que no se sabe” es aquello de lo cual no se tiene conciencia pero se intuye como factor movilizador de la escritura, el centro neurálgico y vigoroso que convoca al escritor. También, y ya en el plano del mundo exterior, comprende la idea de que la realidad es inasible; en el intento de ir hacia ella lo hacemos mediante preconceptos, “comentarios”, como dice el narrador de “La cara de Ana” (1930), texto también perteneciente a la primera etapa. Escribir desde un lugar borde, un posible afuera, permite dar el “matiz” entre lo asociativo y lo disociativo, lo racional y su contrario.

Me he interesado en analizar la escritura de Felisberto Hernández teniendo en cuenta, entre otros aspectos, lo que dice Noé Jitrik, sintetizando toda una corriente de pensamiento sobre el tema en los últimos años del siglo XX:

La escritura es un hecho perturbador por su carácter metafórico: rompe órdenes y establece otros, es lo “otro” por excelencia no sólo porque cambia lo que refiere, hasta el pensamiento mismo de lo que quiere ser referido, sino porque siendo parte de

---

8. Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos editorial, 2012, pág. 23.

lo que se sabe del sistema de la lengua se aparta de lo que sería su esencia, el signo mismo, e inaugura en cada instancia del trazo una alteración en el orden de lo real.<sup>9</sup>

Particularmente relevante a los efectos del presente estudio es la incorporación de las diferentes vertientes de posibilidades consideradas por Jitrik acerca de la escritura: como actividad individual y subjetiva que depende de un saber; como “práctica”, es decir, el momento concreto que involucra un proceso en el que se incluye una teoría; y el escribir que implica un sujeto de la acción, un escritor y un objeto, la escritura; entre ambos, un proceso. En relación con el escritor existen las siguientes variables: “saber de escribir” y “saber de qué escribir”.<sup>10</sup>

Bajo el paradigma sartriano se privilegia la correspondencia entre la serie social y la serie literaria, pero la literatura de Felisberto, como muchas propuestas vanguardistas, cuestiona la idea de arte como representación. La escritura emerge, es posible, a partir de un algo que no habla (no sabe), un vacío o un pensamiento que no piensa o “del afuera”.<sup>11</sup> Jitrik reafirma esta idea poniendo en contacto los pensamientos de Blanchot y de Lacan:

Resumiendo y ligando conclusiones, tanto la imagen del hueco lacaniano como el pensamiento de Blanchot, cada uno en su campo, abren un camino; en ambos casos, se trata de un faltante, hay siempre un hueco ya sea entre significante y significado como entre signo y cosa: ese faltante es el lugar de un “más allá” en el cual significante y significado se diferencian, como quería Saussure, ligándose arbitrariamente y palabra y cosa se alejan cuando las cosas son traídas por las palabras. Ese “más allá” es el fundamento de lo que en semiótica y en literatura llamamos “significación”, ese plus que acompaña todo gesto lingüístico [...].<sup>12</sup>

Es así que el narrador de *Por los tiempos...* desde las primeras líneas del relato expresa uno de los principios de su programa: el lugar de “lo otro”, como se ha dicho, expresado de una peculiar manera que involucra principalmente el encuentro con un universo de palabras, de combinaciones, modos de representación y figuración que el escritor va desarrollando desde los primeros escritos, los inéditos, *Los libros sin tapas*, pasando por *El caballo perdido* y llegando a *La casa inundada*.

### **Primera filiación: *Los libros sin tapas* y los inéditos**

Existe un grupo de escritos inéditos pertenecientes a una época temprana de la producción de Hernández, etapa del creador que para algunos críticos ha dado en llamarse su “prehistoria” escritural (*Los libros sin tapas*,

---

9. Noé Jitrik, *Los grados de la escritura*, Buenos Aires: Manantial, 2000.

10. La expresión “saber de escribir” utilizada por el crítico supone la escritura literaria, no el elemental conocimiento de la gramática y el lexicon de un idioma.

11. Cfr. Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, Valencia: Pre-textos, 2004.

12. Ídem, págs. 10-11.

1925-1931). Es probable que estos materiales no publicados en vida sean el resultado parcial de una tarea de selección realizada por el autor. Los críticos que reunieron sus obras completas y se abocaron a estudiarla no los conocían, aunque sí advirtieron sobre la posibilidad de su existencia. Norah Giraldi en el prólogo a la primera edición de aquellas decía: “es muy posible que haya otros textos diseminados y todavía ignorados por nosotros, todo lo cual nos lleva a afirmar, con seguridad, que las fuentes para estudiar su obra no están, ni por lejos, totalmente agotadas. La labor de recolección de originales se completará con el correr de los años”.<sup>13</sup> José Pedro Díaz, por su parte, en la nota introductoria a la edición de 1981 manifestaba que podía haber inéditos desconocidos,<sup>14</sup> además de los apuntes taquigráficos que al momento no habían sido descifrados. La sospecha de ambos críticos se fundaba en la práctica del autor de dar a leer sus textos al núcleo de personas que lo apoyaba; pero también influyeron la vigilancia y censura que posteriormente ejercerán algunos de sus herederos y albaceas. Estos materiales, hoy a disposición del investigador, constituyen un notable insumo para estudiar la génesis de su escritura.<sup>15</sup>

Mi primer acercamiento al archivo fue en el marco de su apertura. Por lo tanto me encontré ante un conjunto de materiales diversos que hubo que descifrar y transcribir para hacer posible la catalogación. En un proyecto de mayor aliento, en el que actualmente trabajo, tendré en cuenta la totalidad de los textos que se consideren escritura del autor, tales como esquemas, notas o apuntes, proyectos, diagramas, comentarios o reflexiones sobre obra propia o la de otros, preoriginales de textos destinados a imprenta, correspondencia. Y será necesario, de acuerdo al método genetista, proceder a analizar las diferentes modalidades de la escritura, sus aspectos materiales –papeles, trazado, espacios, grafías, copias–, para luego atender a su proceso constructivo y simbólico. A partir de una primera aproximación interpretativa es necesario el desciframiento de la escritura para ordenar y componer en subunidades que luego se integrarán, o no, a unidades mayores.

De este conjunto extraemos una serie de textos que nos han sido útiles en la búsqueda de eslabones con respecto a la elaboración en proceso de un pensamiento sobre la escritura. En atención a ello y a los anteriormente

---

13. Norah Giraldi, Prólogo a Felisberto Hernández. *Obras completas*, Montevideo: Arca, 1969, pág. 10.

14. José Pedro Díaz. Prólogo a Felisberto Hernández. *Obras completas*, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981, pág. 18.

15. Colección Felisberto Hernández. El material fue recibido por la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras que dirige el profesor doctor Pablo Rocca (SADIL, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República), a quien agradezco que me haya dado la oportunidad de trabajar con el archivo, en aquel momento, junto al magister Daniel Vidal, la licenciada María José Bon y la ayudante honoraria y estudiante avanzada Valentina Lorenzelli.

mencionados metaescriturales como *El caballo perdido* y “La casa inundada”, ¿Se podría hablar de una teoría de la escritura en la obra de Felisberto? De ser así, ¿en qué presupuestos se sostiene? Y principalmente para el objetivo de mi búsqueda, ¿de qué forma se expresa? En principio podríamos afirmar que es un proceso diacrónico y que se construye desde el balbuceo, la inestabilidad, la búsqueda de las posibilidades, y que su huella está en la tachadura, la sobreescritura, la reescritura, el palimpsesto construido a partir de textos producidos en diferentes circunstancias, y, por otro lado, en la invención de procedimientos de figuración inusuales, extraños al discurso literario y metaliterario.

Los primeros textos, publicados entre 1925 y 1931, como se ha dicho, esbozaban y anunciaban una estética transgresora de los cánones vigentes, aunque también se ha pensado que el abandono de esos procedimientos permitió que el escritor fuese hacia textos logrados desde el punto de vista literario. Sin embargo desde el punto de vista de la génesis de escritura debemos agradecer la existencia de estas producciones tempranas ya que permiten analizar con mayor propiedad el tema de la escritura como una de las elaboraciones centrales en la obra de Felisberto Hernández, al punto de que su último texto publicado en vida –“La casa inundada”– tiene como centro el tema de la escritura.

Algunos de sus títulos –*Fulano de Tal, Libro sin tapas*– remiten a rasgos que se manifestarán en su obra posterior, como el carácter inconcluso, punto fundamental de contacto con la concepción de Carlos Vaz Ferreira respecto a la necesidad de escribir libros de pensamientos en proceso.<sup>16</sup> Felisberto se afilia con su gesto estético a la idea del filósofo, en el sentido de la dificultad para aprehender la complejidad de lo real. La lateralidad del pensamiento, como ha dicho José Pedro Díaz, es parte del intento de abarcarla pero también –agrego– la búsqueda afanosa de formas de escritura que se aparten de lo codificado.

Por ejemplo, en esos escritos se edifican figuradamente, con elementos tomados del mundo físico o abstracto, pautas de disociación y disentimiento con lo establecido, al tiempo que se denuncia un afuera que obliga, genera pautas, regula y legitima. De esta manera, por medio de la elaboración de relatos protagonizados por abstracciones, se trae el tema de cómo observar la realidad, cómo pensarla y cómo decirla, ensayando nuevas maneras de acceder a ella, no rigiéndose por una lógica establecida sino –como dice el filósofo– “por ideas a tener en cuenta”.<sup>17</sup>

---

16. Véase: Vaz Ferreira y su idea sobre el libro cuando decía que un libro escrito por él estaría lleno de huecos, de intersticios, de blancos: un libro inacabado. Carlos Vaz Ferreira, *Lógica viva y moral para intelectuales*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, págs. 86-87.

17. Ídem, pág. 78.

La dicotomía creación-reflexión está presente en el lugar de enunciación, siempre movedizo e inasible en toda su complejidad; el escritor tiene conciencia de que su escritura conlleva una indagación, una búsqueda que convierte a su literatura en un producto disímil con respecto a lo canónico. Así reza en el prólogo al texto “Buenos días [viaje a Farmi]”:

No sé si lo que he escrito es la actitud de un filósofo valiéndose de medios artísticos para dar su conocimiento, o es la de un artista que toma para su arte temas filosóficos. Creo que mi especialidad está en escribir lo que no sé, pues creo que no solamente se debe escribir lo que se sabe.<sup>18</sup>

En uno de los textos inéditos, en formato aproximado al de un diario, presenta el escritor la figura del cuaderno como motivación hacia una escritura posiblemente literaria. La página en blanco lo invita a escribir pero no sabe qué o de qué escribir. La primera barrera que encuentra es la de su propia reflexión con respecto a lo que aún no es y será posible una vez que dé rienda suelta al deseo. La creación literaria es un ejercicio pulsional que conduce hacia lo insospechado y que no tiene otra finalidad que el mismo acto:

Antes de empezar a escribir me daba pena ensuciarlo con cosas que no fueran interesantes *pero explicaré lo que me decidió a empezarlo, antes tengo que decir que lo iba a empezar en la otra hoja, pero como todas están numeradas creí mejor no desaprovechar ninguna*. Bueno, adelante. Resulta que al mismo tiempo que tenía unas *ganas bárbaras de empezarlo, tenía también una actitud de poca intimidad y de cierta cosquilla literaria ante un cuaderno*, lo cual me daba rabia y me ha hecho pensar que nunca he escrito cosas enteramente espontáneas y que no sé hacerlo y que es muy difícil, que nunca se abandona la presunción literaria, resulta que esto no es malo al fin, pero *quiero hacer ejercicio* de escribir cosas que no me interesen mucho. *Tentarme por caminos que se encuentran cuando uno empieza a hacer una cosa de gusto.*<sup>19</sup>

Este fragmento muestra cabalmente cómo en el acto de escritura el creador necesita enterar al lector acerca de lo previo, es material del pensamiento que debe ser dejado a un costado en los modos convencionales. Sin embargo, en este texto se reúne esa voluntad de conservación en los dos planos: el material, no desaprovechar espacio en blanco; y el conceptual, no desechar el pensamiento previo por más nimio que sea. A pesar de que considera que no escribir “algo interesante” es “ensuciar” el cuaderno, suelta su trazo confesando un conflicto entre el deseo de sinceridad y la “cosquilla literaria”. Desea escribir literatura pero al confesar que el acto condicionado e instituido le produce rechazo, lo instituyente, lo creativo, emerge sobreimprimiéndose a la norma establecida.

---

18. Felisberto Hernández, *Obras completas*, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981, pág. 190.

19. Inédito. El subrayado es mío.

## Segunda filiación: los inéditos y los textos canónicos

Así como hubo en sus comienzos un proyecto editorial *outsider*, una autoconstrucción de una marginalidad en acto, a través de los libros de la primera época, también esos textos dejan ver la preocupación por la inserción de su obra en el medio cultural, con conciencia de la dificultad por ser escritura diferente. Subyace en ellos la dicotomía espontaneidad/literariedad, naturalidad/artificialidad, embrión del desarrollo posterior en su pequeña gran arte poética, “Explicación falsa de mis cuentos”, y de la metáfora de los “cuentos-planta” contenida en ese texto que, como se sabe, fue escrito a pedido de Roger Caillois,<sup>20</sup> sin duda frente a la novedad que significaba aquella ausencia de “estructura” que acusaban sus relatos.

La referencia al origen de su escritura aparece también en un texto que Reina Reyes menciona vinculado al proceso de creación y los modos de intervenir la conciencia en él:

Desde hace muchos años conozco criterios y ejemplos según los cuales hay que echarse a escribir sin ganas al principio, sin esperar la musa, y conozco muchos criterios contrarios a esa misteriosa espera... Sin embargo hoy me decido al esfuerzo de buscar el mundo dentro de esta habitación y sobre este papel blanco.

Me vuelve a molestar lo que se sabe. Quiero entreverarme con las cosas sin querer saberlas. Quiero sentir las con las manos, con los ojos en esa lucha que tengo con la cortina. Quiero estar de este lado de la cortina y con los ojos sobre sus pliegues esperar con curiosidad los sentimientos que tendré sobre ella.<sup>21</sup>

El texto es contemporáneo del mencionado “Explicación falsa...”, pero ya una década antes el narrador de *Por los tiempos...* establecía una ruptura con la focalización omnisciente de la narrativa convencional:

Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, fatalmente oscura: y esa debe ser una de sus cualidades.

Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro.<sup>22</sup>

Como vemos, y en atención a estos ejemplos que tienen como nota central el tema de la escritura, desde una perspectiva genetista el corpus inédito, así como los borradores de la obra editada, cobran un interés singular en la medida que se puede atender a un proceso, captar un fenómeno en curso, a través de los manuscritos, con sus pruebas y sucesivas reescrituras.

---

20. Publicado por primera vez en *Entregas de La Licorne*. Montevideo, 5-6 de setiembre de 1955.

21. Ricardo Pallares, “A propósito de Felisberto Hernández” en *¿Otro Felisberto?*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, [1983] 1994.

22. Felisberto Hernández, *Por los tiempos de Clemente Colling*, Montevideo: Arca-Calicanto, 1983.

En una primera aproximación a los inéditos observé variantes, correcciones y reescrituras que permitieron comenzar a analizar la génesis de una obra y su manera de desenvolverse. Atender a esa productividad nos conduce, en este caso particular, a las estrategias que en forma embrionaria dan cuenta del origen de un pensamiento sobre la escritura.

Élida Lois plantea la estrecha relación entre la escritura y la sociedad, pues considera que al estudiar la particular forma de avanzar que tiene una escritura estamos asistiendo a códigos sociolingüísticos y estéticos y a sus determinaciones culturales.<sup>23</sup> De manera que analizar la escritura amplía el horizonte con respecto a advertir las marcas de tensión entre lo instituido y aquello que pugna por encontrar un lugar entre los intersticios que dejan las instituciones.<sup>24</sup>

A este respecto, José Pedro Díaz en un pasaje dedicado a comentar *El caballo perdido* observa que el narrador suele dedicarse a “experimentos interiores” para ver “qué pasa”.<sup>25</sup> El riesgo de estos experimentos —piensa— está en el desvío y el descentramiento, pues una novela puede convertirse en un ensayo. Ese sacrificio de la forma codificada conlleva el beneficio de la obediencia a un principio creador que, como se ha dicho, se figura en el sintagma cuentos-planta. A su vez, Díaz establece un vínculo entre su arte poética, la secuencia final de *El caballo perdido* y “La casa inundada” en torno al tema de la producción de los textos desde una fuente común que explica de esta manera: “Se cree reconocer que estas plantas hunden sus raicillas en aquella misma agua asombrosa en la que se habían mojado los dedos del narrador de *El caballo perdido*”. Como advirtió el crítico, estamos ante un núcleo fundamental de la obra felisbertiana, el momento en que el discurrir gira en torno al cómo decir “lo otro”, aquello que no se sabe y sobre lo cual el narrador se propone escribir. Aquí se encuentra —a mi entender— ese punto cero de la escritura que el autor ha mencionado a lo largo de los años. *El caballo perdido* trae el tema de “lo blanco”, que recuerda la interpuesta página en blanco, el silencio,<sup>26</sup> desde el cual surge el relato primigenio, el mito fundante de la literatura felisbertiana.<sup>27</sup>

---

23. Élida Lois, *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Buenos Aires: Edicial, 2001.

24. Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria en la sociedad*, Barcelona: Tusquets editores, 1975, pág. 217.

25. José Pedro Díaz. “El caballo perdido”. *El País*. Montevideo, año XLIII, N° 14.691, 26 de julio, 1964, pág. 9.

26. Recordemos que en la primera edición de este libro, entre la primera y segunda parte hay una página en blanco. Felisberto Hernández, *El caballo perdido*, Montevideo: González Panizza Hnos, 1943.

27. Ver: Felisberto Hernández, “El caballo perdido”, en *Obras completas*, Tomo II, Montevideo: Arca-Calicanto, 1982.

*El caballo perdido* consagra una estética no sólo por el privilegio otorgado a los procesos internos del individuo, sino fundamentalmente porque el relato escenifica, reflexiona y narra la constitución de la escritura. En el marco de la producción de Felisberto Hernández es un texto en el que se interceptan la creación memorialista y un metadiscurso narrativo. El tema es el de la creación artística liberada de preconceptos, apartándose de modelos establecidos. Es un asunto fundamentalmente estético, atravesado por la filosofía y el psicoanálisis, pero no desde una deliberación especulativa y abstracta sino desde la experiencia de la escritura, si se permite, “pura”. No se privilegia la historia sino el proceso, el funcionamiento del pensamiento y su grafía como agente recreador de lo innominado. Rompe con el amparo que proporcionan los patrones estéticos del momento acerca del estatuto de lo ficcional. Pone en evidencia y exhibe los mecanismos de la creación artística, en particular un proyecto de creación que genera una mitopoiesis en su interior, pues a la vez que imprime esta nueva dimensión al acto creativo, cuestiona y rompe modelos expresivos, asunto que interesaba en especial a este creador, como también puede observarse en un texto, titulado “[Una carta]”, incluido en la sección “Sobre literatura” de sus obras completas por José Pedro Díaz:

[...] Por ejemplo: recuerdo el esfuerzo constante por ser objetivo; mi pasión por entrar en ciertos conocimientos sin pretensiones psicológicas ni filosóficas, sino esperando los pasos que quisiera dar la curiosidad cuando es misteriosa, *cuando espera con una paciencia encantada que la curiosidad sola busque sus medios, los que quisieran ser artísticos y sobre todo, del fondo más sencillo, más antiliterario de nuestra alma. Y trabajar literariamente –favorecido por lo que pueda haber de ventaja en los pocos conocimientos– contra la literatura y las formas hechas.*<sup>28</sup>

En definitiva, trato de descubrir el enlace entre estos primeros textos inéditos, otros recuperados por sus primeros editores y aquellos en torno a los cuales el autor tuvo la decisión de publicarlos. La hipótesis es que la nota común a la mayor parte de la producción felisbertiana es el privilegio de la escritura por encima del asunto; si atendemos a la expresión del escritor sería: “que la curiosidad sola busque sus medios”.<sup>29</sup> Porque si lo central es el problema de la escritura, su puesta en práctica debe atender a lo no literario, al gesto físico y mental que crea otra realidad, que fabrica una forma para devenir verdaderamente “lo otro”.

---

28. Felisberto Hernández, *Obras completas*, Tomo III, Montevideo: Arca-Calicanto, 1983, pág. 214.

29. Inédito.

## El trabajo con los inéditos

Es posible, sí, que fueran desechados por el autor para su publicación; sin embargo, fueron conservados y son fundamentales para analizar el origen de un proyecto de escritura fuertemente marcado por la toma de distancia ante las prácticas de escritura institucionalizadas, de las cuales pretende desviarse para hacer su arte. Las notas características de esa escritura inicial son –entre otras– la fragmentación, el establecimiento de relaciones de poder y subalternidad entre entes animados e inanimados, la trivialización temática, la presencia del misterio o lo extraño inquietante, la preocupación por expresar lo oculto o desconocido, la parodia, la inconsistencia del asunto o argumento, el humor en la figuración del tema de la escritura y del escritor.

Como avance de un futuro trabajo tomé un conjunto de textos agrupados en función de su temática y que tienen una evidente ligazón entre sí. Muchas veces, para realizar un primer reconocimiento de los textos y de su pertenencia a una unidad mayor me serví de la atención al tipo de trazo y al soporte material, el tipo de hoja que se utilizó. Como forma de identificación del conjunto tomé el nombre del texto que a mi entender es el eje “teórico”, el fragmento titulado “Tratado de embudología”.

La mayor parte de estos textos corresponden a hológrafos y mecanografía en diferentes condiciones de legibilidad y conservación, por lo que se debió realizar, previo a su análisis, una tarea de transcripción y composición. Respecto a esta última, por ahora es tentativa pues se requiere de un estudio más riguroso para su establecimiento. Para mostrar la preocupación por el tema de la escritura basta prestar atención a dos conjuntos. El primero se denomina “El teatrillo”, texto que se presenta como el esquema de una futura novela y que plantea la oposición: escritura espontánea/escritura literaria. Consta de una introducción y varios capítulos que contienen variaciones tanto en la nominación como en el contenido y que podrían cerrar con un texto encabezado con la frase “Agosto de 1930, Hoy he resuelto escribir un diario”, donde el escritor declara desistir del proyecto. Al final coloca la fecha “1930-1931”. Dejaremos para otro momento el estudio de este subconjunto, que, como se recordará, coincide con la fecha de publicación de *La envenenada*.

El segundo conjunto refiere a una temática que el autor posteriormente desarrollará en *Por los tiempos de Clemente Colling*, la mencionada escritura de “lo otro”, presentado aquí como lo desconocido y anticipando otro de los mitemas de Felisberto, el misterio. En este grupo aparece el tema de la sinceridad en el arte, la rigurosa observación de la realidad y el ejercicio de la taquigrafía como una técnica al servicio de estos fines. Los textos pertenecientes al conjunto descrito serían “Oh”, “El colador”, “El peluquero”,

“El rasca”, “País de ilusión”, “Torre de Babel” y “Tratado de embudología”, que funciona como fundamentación teórica de los precedentes.

En la tarea de organizar y componer los textos hubo vacilaciones, dudas en cuanto al orden, y llegué a algunas conclusiones provisorias y un posible orden: en principio estarían los textos que remiten al lector, “Oh”, “Ahora estoy un poco exitado...” (sic), luego “Torre de Babel” ya que anuncia la escritura de un esquema o tratado, siguiéndole, precisamente, el llamado “Tratado de embudología”. Por ahora el resto de los textos tiene un orden aleatorio. Pero todo el grupo está regido por ese nódulo, el “Tratado de embudología”, cuya composición es tarea harto dificultosa a raíz de la presencia de diferentes versiones y la sospecha de ausencias, lagunas, que impiden darle una unidad. Varias hojas mecanografiadas presentan variaciones del mismo texto. Hemos intentado componerlos tomando en cuenta las versiones más desarrolladas, quedando pendiente el estudio de las diferentes opciones así como su posible orden cronológico, a fin de aproximarnos al procedimiento de escritura. Son textos de naturaleza completamente meta-escritural, por tanto tienen estrecho vínculo con los éditos rotulados como “Otras publicaciones tempranas”<sup>30</sup> y especialmente al primero de ellos, “Filosofía del gángster”.<sup>31</sup>

En “El colador” el autor reflexiona sobre la obra y el lector, previo a la existencia de un supuesto texto pero mientras, a su vez, el texto se escribe, procedimiento que luego encontraremos a la perfección en “La casa inundada”. Tal como lo dice el personaje central creado por el autor es un personaje a sueldo, como el gángster que escribirá lo que el lector le sugiera, porque el lector “paga” con su lectura. El juego planteado entre autor y lector no hace más que poner de manifiesto a ese narrador “nuliscente” que va construyendo Felisberto en su obra, que no sabe de qué escribir, a qué enfocarse, pues sistemáticamente abandona sus objetivos iniciales, se descamina hacia nuevas posibilidades que a su vez se frustrarán, y así sucesivamente. De manera que la frustración constante de todas las posibilidades da lugar a un relato continuamente divergente, que reclama nuevas estrategias de lectura como solicita el escritor balbuceante en “Oh”:

Por favor, lector perdóname. Sé que he sido irrespetuoso, irónico, exagerado. Pero merezco un poco de perdón, porque siempre mojé la punta de la pluma de mi conciencia, en la más negra sinceridad. Y un poco más merezco que me perdonen, porque allí, en una de esas salas...

Escuchas, mi querido lector: quisiera que del capítulo anterior a éste, tu alma hubiera cambiado mucho; que por algún extraño acontecimiento, en el cual hubiéramos pasado juntos grandes sacrificios; –en un inmenso desierto, por ejemplo– el azar, combinando

---

30. Felisberto Hernández, *Obras completas*, Tomo I, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981.

31. Ídem, pág. 147.

como solo él sabe hacerlo, nuestro espíritu y las circunstancias, hubiera hecho de nosotros tan íntimos amigos, que yo en este momento no me encontrara solo. Si en vez de desierto, fuera una taberna, no importa. Yo esconderé algo entre la locura de este libro, y tú, aunque me veas irónico y burlón, no importa: decía que tú descubrirás mi terrible melancolía.<sup>32</sup>

En “Torre de Babel”, aludiendo al mito de la incomunicación por el multilingüismo, el escritor en ciernes asume un nuevo “babelismo” que en términos de teoría literaria serían la ambigüedad y polisemia del lenguaje y a la vez el tema de las influencias y la recepción de la escritura por los otros:

Si se me permite usar nuevamente el embudo, diré que se discutía horas enteras porque no se daban cuenta que saliendo la misma palabra por el pico, cargaban distinto contenido en la parte ancha: distinta historia con su afectividad, interpretación, predisposición –muchas veces cada palabra o cada frase, era una predisposición distinta para pensar, actuar, etc.<sup>33</sup>

El texto metafORIZA mediante el embudo el acto de la escritura y la necesaria tarea de opciones y selecciones de vocablos, la utilización de un “filtro” que determine en cada momento qué “pasará” a través de él. En este fragmento el autor anuncia: “un esquema para un tratado y después abriremos un laboratorio”. Asistimos a la lectura del esquema y el “laboratorio” que se promete es el ejercicio, la práctica de una escritura como experimentación.

En los dos fragmentos preliminares de “Tratado...” el tema de la necesidad de reconocimiento o autoafirmación se presenta en el enunciado que da cuenta de un deseo de escribir más allá de lo que busque el lector. Define su lugar de enunciación mediante oxímoros humorísticos: “zonzó místico”, “idiota inefable”, “imbécil sublime”. El pacto de lectura supone un lector que no busque aprendizaje o finalidad práctica sino una actitud absolutamente lúdica. Por ello en el texto titulado “Para librar a mis lectores” dice lo siguiente: “En mi obra no hay pretensión de enseñar nada, de ella no se puede sacar ninguna frase que encamine a nada de la humanidad; si después de leerla se piensa sacar esa frase o si el lector se pregunta «¿qué quiere decir esto?», yo responderé”.<sup>34</sup>

El título contiene uno de los procedimientos que el autor desarrollará posteriormente y que generará ese efecto de extrañamiento –muchas veces confundido con lo fantástico–<sup>35</sup> que consiste en unir lo disímil, establecer vínculos entre campos semánticos muy alejados, en este caso particular, el técnico, asociado al saber letrado-científico (Tratado) y el universo cotidiano más elemental y práctico, el embudo. El neologismo “embudología” metafORIZA una epistemología de la escritura en clave felisbertiana.

---

32. Inédito.

33. Inédito.

34. Inédito.

35. Cfr. Gustavo Lespada, *op.cit.*

El objeto embudo será la metáfora que explique el modo de observar y seleccionar la realidad para que luego sea representada a través del lenguaje. Por un lado remite a “Filosofía del gángster”, lo cual nos hace pensar que este texto corresponde a esta serie metaescritural embrionaria. Recordemos que en el texto mencionado también se habla de vanidad y de la escritura como una “necesidad fatal”. Remite al abandono de la participación de lo racional en la escritura, pero el reconocimiento final a su presencia subalterna: “Ahora se me ocurre que la razón es como hija mía; yo le estoy pegando con alguna violencia en una parte que no le hace mucho daño: pero yo soy padre, al fin, y la quiero; y ella de cuando en cuando me hace algún mandadito”.<sup>36</sup> Se deposita el tema del contenido en el lector, estrategia que expresa el desentendimiento por parte del escritor del asunto, le es irrelevante pues *su* problema es la escritura. Esta cuestión epistemológica exige la afirmación en un proceso que implica, precisamente, el no saber hacia dónde se va, pues el *saber* se construye en el proceso.

### **El embudo y su ley: “lo ancho para mí, lo angosto para los demás”**

Este registro lingüístico vulgar al servicio de una reflexión abstracta es el primer enunciado de la pseudociencia que incluye, por otra parte, la problemática del inconsciente. Un indicio acerca del modo de constitución de los textos en forma fragmentaria son los enunciados entre paréntesis que indican “tomar datos de capítulos anteriores”. En el fragmento titulado “Constitución emboidal” se hace referencia al texto édito “El taxi”, meta-texto sobre un tropo fundamental, la metáfora, pero también se dan claves para interpretar el texto presente, el sentido de las particulares expresiones que se utilizan como el “mejunje vital”, sintagma que designa, al decir del propio escritor, al “hombre vivo”. Entonces, el embudo contiene la totalidad de lo humano en su parte ancha y:

Lo que se acostumbra a llamar “el hombre vivo” será simbolizado por una sustancia, mejunje vital, que habitará en la parte ancha del embudo. Parte de esta sustancia pasará por el colador o filtro ubicado en el centro del colador. Lo que salga por el pico o lo que se desborde de la parte ancha será su expresión de vida.<sup>37</sup>

Esta escritura “en bruto”, sin pretensión literaria y a partir de lo que da en llamar “mejunje vital” (entrevero, mezcla que no permite discernir una sustancia de la otra), compleja trama de lo humano, parece orientarse a un ideal del artista moderno como advertía Roland Barthes, lugar de enuncia-

---

36. Felisberto Hernández, *Obras completas*, Tomo I, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981, pág. 148.

37. Inédito.

ción del escritor sin antecedentes ni herencia, estado de pureza en la que se cumple “ese sueño órfico: un escritor sin literatura”.<sup>38</sup>

De manera que de “la sustancia”, “el mejunje vital”, lo humano, solo se pueden tener “sospechas generales”, intuiciones, pero nunca certezas. El sintagma expresa la imposibilidad de un cabal conocimiento de lo humano, pues una de las características es la de no dejarse conocer y solo dejarse sospechar: “En total primero sospecharemos, para conocer “algo” de la sustancia; y después de conocer “algo” de ella, trataremos de conocer “algo” de la sospecha que utilizamos primero”.

El modo de conocer interesa tanto como el conocimiento mismo, donde la palabra “sospecha” implica una aproximación a algo oculto y misterioso que rodea el objeto que se quiere conocer. Pero cuando ese entrevero de elementos vitales –fisiológicos y psicológicos–, ese “mejunje vital” se pone en escritor sucede lo siguiente:

Si observamos a un escritor en el momento que escribe, o sea embudo en mano o sea mientras lo vemos preferir una palabra por otra o una palabra antes que otra, esto será muy exterior; pero en las intermitencias que produce la marcha y contramarcha, nos vemos tentados a llenar esas intermitencias y meter el pico de nuestro embudo. Entonces aumenta la ilusión de descubrir el secreto del otro y aumenta la complicación en los embudos.

[...] En el estilo del escritor, el embudo desempeña un gran papel: hay quien se detiene mucho tiempo con el embudo en una palabra: casi siempre es porque está echando mucho en el embudo [...]

[...] Suelen ocurrir cosas muy interesantes cuando a un escritor se le llena el embudo, en un momento que no se da cuenta, o en el preciso momento que se da cuenta y ya es un poquito tarde, o se le hace tarde porque está impaciente o molestado porque tiene que soplarlo a cada momento, o sencillamente se olvida y pasa un buen rato trabajando con el embudo lleno. Entonces el embudo se le derrama, la sustancia corre por el lado de afuera y él cree que le ha salido por el pico. Casi es una ley que al creador se le derrame en grande el embudo. Hay algunos tan impetuosos que al derramarse salpican, manchan y ensucian todo: hay otros escritores que siempre tienen el colador limpio por fuera, y otros que no se les ensucia ni por dentro; sin embargo habría que hacer una inspección muy minuciosa, porque quien más quien menos...<sup>39</sup>

Hemos transcrito estos fragmentos para que se observe la asunción de la problemática de la escritura en relación con la realidad y el lugar de enunciación, la preocupación por las elecciones generadoras de un texto y su estilo. Está notoriamente influido por Vaz Ferreira y sus ideas acerca de la observación de la realidad. Muchos críticos han abordado la influencia del pensamiento vazferreiriano, pero tomamos la pertinencia de lo dicho

---

38. Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2011 [1972].

39. Inédito.

por Lespada, que se aviene al texto que abordamos, pues la “sospecha” de nuestro escritor parece estar en esta línea:

Vaz Ferreira modifica el objeto de estudio puesto en la relación entre el mundo y la mente humana trasladándolo hacia el eje mundo-lenguaje. Entre el mundo y el hombre se interpone el lenguaje, cuyo espesor y opacidad intervienen en la producción de conocimiento.<sup>40</sup>

“El peluquero” es un texto que continúa la línea de los precedentes analizados pero profundiza en el tema de la escritura atendiendo al devenir del texto y cómo este se desenvuelve desde la propia escritura, significante que atrae al significante. Por ello el escritor insiste en la ambigüedad y en la necesaria abstención del acto de “interpretar”. Entonces, el texto es productividad del lenguaje, y en términos felisbertianos una palabra es un “llamado terrible en la historia del hombre” pues ella atrae “una muchedumbre de pensamientos, sentimientos y actos”, y sigue así:

Cuando me senté a escribir este capítulo puse el embudo apuntando hacia una palabra, una palabra que ya había escrito, la palabra: palabra. Me quedé mucho rato con el embudo quieto. Este se me llenó enseguida. Se me desparramó por todas partes, y sin embargo ocurrió lo que muchas veces: cuando me quedé quieto con el embudo sobre esa palabra, como no escribí otras palabras y di lugar a que el embudo fuera dejando su sustancia sobre esas otras palabras y esas otras contribuyeron y auxiliaron a la primera, volqué todo el contenido sobre una sola, y nadie podrá darse cuenta lo que ella significa en mi historia. Lo que apenas atiné a observar, fue que esa sustancia, ese mejunje vital, tenía que ver con lo que yo hacía en ese momento, y además, me hacía acordar, de lo que me había hecho hacer en otros momentos: en ese mejunje, había algo que no sólo me hacía detener el embudo cuando yo hubiera querido que siguiera escribiendo, sino que frenaba su acción con curiosas intermitencias, con marchas y contra marchas, con la selección de las palabras, con el orden en que debían ser puestas y con otras interferencias y preferencias que ahora no atino a explicar bien. Y todavía observé, que el mismo mejunje me había hecho inventar lo del embudo y el colador y las demás cosas; que el mejunje tenía flujo y reflujo con la palabra escrita por mí y las escritas por los demás, que todo esto era interferido por el tiempo, que también se interferían entre sí sustancias del mismo mejunje, y que algunas de ellas que llegaban a mi conciencia en ese momento, me hacían pensar que todo lo que había escrito antes estaba demasiado bien acomodadito, ideadito, con relación a la loca realidad. Entonces, sentí que la manifestación se me venía encima, o mejor dicho que el mejunje vital me inundaba, y que yo naufragaba con embudo, colador y todo.<sup>41</sup>

Para terminar, veamos que este segmento, como los otros, remite a la escritura porque además de plantear la lucha con el lenguaje y su dudosa referencialidad acaba con la imagen del naufragio, la pérdida del sentido de orientación, la caída en el caos, el “arrastre” por esa corriente que nos recuerda la afirmación de Gilles Deleuze con respecto a que ciertas obras se

---

40. *Op. cit.*

41. Inédito.

manifiestan como una fuga, un escape o irrupción de una fuerza no esperada, no codificada.<sup>42</sup> A este respecto observo una genealogía directa con “La casa inundada” y la “fuga” del narrador a la deriva “como una budinera más” mientras el relato “se escribe” sin saber cuál es verdaderamente el secreto, el misterio que esconde el cuerpo enorme de la señora Margarita.<sup>43</sup> O, como se dice en este humilde texto de los comienzos: “Yo creo algo muy distinto que se puede decir con palabras muy parecidas: que podemos comprender «alguito», y que la solución que combine todos los mejunjes de una manera satisfactoria para todos los mejunjes, todavía no es de este mundo. [...]”<sup>44</sup>

El contacto con las fuentes primarias de este autor ha sido parcial en relación con la totalidad de lo existente en archivos públicos y privados,<sup>45</sup> que, hasta donde sabemos, supera lo que estuvo a nuestro alcance. Huelga decir la importancia que tiene incorporar nuevos insumos para realizar una investigación rigurosa de análisis de la escritura que indague en la línea de la elaboración de una teoría singular que se va haciendo consciente en la medida que se produce el acontecimiento y sus derivaciones. Por lo tanto no podría concluir sino provisoriamente que dentro de las incertezas a las que nos somete, felizmente, la escritura felisbertiana, la indagación en su proceso constituye un asidero para realizar un humilde aporte respecto a la genial obra de este escritor de lento ingreso al canon de la literatura uruguaya, pero que sin duda, como se lo había propuesto, sigue sorprendiendo.

---

42. Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Rizoma*, Valencia: Pre-textos, 1977 [1976], pág. 9.

43. Cfr. Felisberto Hernández, “La casa inundada” en *Obras completas*, Montevideo: Arca-Calicanto, 1983.

44. Inédito.

45. Por lo pronto hay dos fondos que consultar: el Archivo Felisberto Hernández, radicado en la Biblioteca Nacional de Uruguay, y el que se encuentra en la Universidad de Poitiers de Francia.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARNABÉ, Jean-Philippe, *Felisberto Hernández: une poétique de l'inachèvement*, Paris: 1997. Tesis inédita.
- BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011 [1972].
- BLOCK DE BEHAR, Lisa, *Una retórica del silencio*. México-Buenos Aires: Siglo XXI, 1984.
- \_\_\_\_\_: *Una palabra propiamente dicha*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1994.
- DELEUZE, Gilles y Felix GUATTARI, *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos, 1977 [1976].
- DERRIDA, Jacques, *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos editorial, 2012 [1967].
- DÍAZ, José Pedro, "El caballo perdido". *El País*. Montevideo, año XLIII, N° 14.691, 26 de julio, 1964, 9.
- FOUCAULT, Michel, *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- GIRALDI, Norah, "Prólogo a Felisberto Hernández" en *Obras completas*, Montevideo: Arca, 1969.
- JITRIK, Noé, *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- \_\_\_\_\_, "No todo es ruptura la de la página escrita", en *Informes para una academia (Crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana)*, Gonzalo Moisés Aguilar (compilador), Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996.
- LEVRERO, Mario, *El discurso vacío*, Buenos Aires: Mondadori, 2011.
- LESPADA, Gustavo, *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- LOIS, Élida, *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- PALLARES, Ricardo y Reina REYES, *¿Otro Felisberto?* Montevideo: Banda Oriental, 1994.
- RANCIÈRE, Jacques, *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estante, 2005.
- VAZ FERREIRA, Carlos, *Lógica viva y moral para intelectuales*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

## Obra citada del autor

- HERNÁNDEZ, Felisberto, *El caballo perdido*, Montevideo: González Panizza Hnos, 1943.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, Montevideo: Arca, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, Tomo I, Montevideo: Arca-Calicanto, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, Tomo II, Montevideo: Arca-Calicanto, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, Tomo III, Montevideo: Arca-Calicanto, 1983.





¡Oh!

Por favor, lector, ~~perdóname~~. Sé que he sido irrespetuoso, irónico, exage  
 Se que ahora tengo flojedad de alcoholista, que es feo <sup>pedir</sup> perdón, y much  
 hacer tan íntima confesión a un desconocido. Este movimiento de mi al  
 instintivo. No sé si ~~este movimiento en mi vida~~ merece disculpax; hoy  
 de moda ciertas actitudes instintivas que aún siendo legítimas -tal  
 cuando mas legítimas peor- me hacen crispas de horror: me contaba un  
 que viene de lejos, de la mitad del campo, que una vez le pidió a los  
 nos que sin poner su nombre escribieran lo que espontaneamente sinti  
 y que el deseo mas comun fué el de matar, matar a todos los demás.

¡Oh! de que cosas estoy hablando ahora! Mas bien te diré que merezo  
 poco de perdón por haber mojado siempre la punta de la pluma de mi c  
 ciencia en mi mas negra y desconocida sinceridad. Y un poco más merez  
 me perdones porque, allá, en una de ~~quasi~~ aquellas salas del "rasca" ..

Escucha, mi querido lector: quisiera que del capítulo anterior a  
 hubiera pasado un largo tiempo y tu alma hubiera cambiado <sup>mucho</sup>, que  
 algún extraño acontecimiento, en el cual hubiéramos pasado <sup>juatos</sup> gran  
 sacrificios -y en un inmenso desierto, por ejemplo-el azahar, combinand  
 como sólo él es capaz de hacerlo, nuestros espíritus y las circunstanc  
 hubiera hecho tan íntimos amigos, que yo en este momento no me encont  
 solo. En vez del desierto y con sacrificio, podía ser, también, una taber  
 y sin sacrificio: es más posible. Tú, mi querido lector, estarás escondi  
 entre la multitud, y me conocerás por mi terrible melancolía que descu  
 ras entre burla, ironía, exageración y una parte de verdad. Pero claro, r  
 sé si en mi ~~mejunje~~ latente mejunje vital, entran esas cosas, precisame  
 te u otras, o en qué proporción, etc, etc. Más bien te haré una seña que  
 ahora podemos convenir: cuando yo heche mano a mi bolsillo y me falte  
 cartera, es que te habré encontrado. Bueno, a la confesión, porque ya no  
 mas, porque ésta noche el alma se me desparrama.

~~\*\*\*~~

Pertenece al "Tratado de embudología".

