



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

4 | 2008
Quimeras

La imagen del sujeto y el pensamiento en las *Primeras invenciones* de Felisberto Hernández

Laura Corona Martínez



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/459>

DOI: 10.4000/lirico.459

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 enero 2008

Paginación: 135-145

ISBN: 2-9525448-3-2

ISSN: 2263-2158

Referencia electrónica

Laura Corona Martínez, « La imagen del sujeto y el pensamiento en las *Primeras invenciones* de Felisberto Hernández », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 4 | 2008, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/459> ; DOI : 10.4000/lirico.459



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La imagen del sujeto y el pensamiento en las *Primeras invenciones* de Felisberto Hernández

Laura Corona Martínez
Mount Holyoke College/LI.RI.CO.

Una de las singularidades de la escritura de Felisberto Hernández es su construcción original de un relato laxo, lábil, en cuanto a la estructura y organización narrativa que le da soporte. Resulta fácil identificar en sus cuentos cierta forma errática, digresiva, sin final concluyente, obra de un narrador entregado a las asociaciones más que al eje cognoscitivo, epistémico, de una historia (el arquetipo de esta descripción se encontraría rápidamente en el volumen *Nadie encendía las lámparas*, de 1956). Ese aprecio por lo relativamente amorfo e inacabado, que manifiesta un rechazo a la construcción de un sentido completo, se observa también, en algunos de sus textos, en el valor negativo asociado a ciertas palabras corrientes, a las que Felisberto da un uso específicamente programático. Palabras simples —o quizás aparentemente simples por la tendencia coloquial típica de esta escritura— como *explicación*, *intenciones*, *comentario* y *pensamiento*, son, de manera recurrente, las encargadas de representar la idea de esa articulación cerrada de sentido que su literatura se propone evitar. La entonación cotidiana de la lengua literaria de Felisberto parece absorber la posible filiación filosófica que puedan tener estas palabras, aunque también deja sospechar que para ellas hay un uso conceptual propio, personal, aunque a veces resulte vago e inestable. Ellas atraen, en su escritura, una y otra vez la connotación del rechazo artístico. En particular, un disgusto singular parece asociarse específicamente

con ese algo llamado «pensamiento»¹. En un cuento de 1946, «Manos equivocadas», podemos ver un ejemplo de ello²:

Si es cierto que en el recuerdo quedan algunas cosas, por la intensidad con que el pensamiento ha hecho jugar a los sentimientos, *también es cierto que quedan otras cosas en las cuales el pensamiento ha tenido poca intervención*. Eso ocurre con los recuerdos de la niñez, y precisamente porque yo creo que en mí algo se quedó niño, es que busco con una sencillez especial; por eso encontré esa onda de lo desconocido que me interesa. También me alegran y me gustan los recuerdos de los momentos en que he sentido la vida *con tan poco significado y en ese estado sin tensión del espíritu y del pensamiento*.³

En otro pasaje del mismo texto, queda subrayada más explícitamente la necesidad de evitar el *pensamiento* en tanto orden o fuerza de sentido sistematizadora:

Sin embargo, ahora yo me tendré que valer del pensamiento para decirle qué es lo que prefiero encontrar. Siempre son esas mismas cosas de lo desconocido. Mi locura me ha hecho buscarlas en todas partes. [...] Anoche llegué al cine cuando la cinta estaba empezada; y fui sintiendo lo desconocido que me interesa mientras no percibí el plan de la película. También lo siento a veces a pesar del plan; y por esas pequeñas posibilidades, es que voy siempre al cine. *Una vez escribí dos trozos con poca intención y con poco producto del pensamiento; pero tienen lo que me gusta encontrar*.⁴

Mientras que *comentario, pensamiento, intención, interés, propósito*, y otros términos cercanos llevan una marca negativa, otros como *desconocido, misterio, falta de explicación, «lo que no se sabe»*, sostienen el polo opuesto, valorado y ensalzado en las operaciones y prácticas estéticas de Felisberto.

Pero concentrarse en ese último polo es lo que la crítica ya ha hecho en abundancia; conviene explorar entonces lo negado, en principio

¹ Para un tratamiento de este tema y de la categoría de «pensamiento» en los textos de Felisberto Hernández, véase R. Laddaga, *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

² Todas las citas de los textos de Felisberto Hernández corresponden aquí a la edición mexicana de sus *Obras Completas* [1983] por la editorial Siglo XXI (3 vol.), y serán anotadas en adelante como OC, seguidas por el número de volumen correspondiente.

³ OC v. 3, p. 179, subrayado nuestro.

⁴ *Ibid.*, p. 175, subrayado nuestro.

expulsado de la escritura, cuyo ingreso de pleno derecho se da en un conjunto de textos de la primera época de Felisberto (llamada de las «primeras invenciones», entre 1925 y 1944): se trata de ficciones que parecen desplegar y poner en escena aquellas cualidades negativas por las cuales se debe huir del *pensamiento*.

En forma general, estos textos poseen la forma de diarios que, como el paradigmático *Juan Méndez o Almacén de ideas o Diario de pocos días*, «cuentan el proceso de pensamiento» de un sujeto escribiente (allí, lo que dice buscar el narrador es «que sepan el proceso de [su pensamiento]»⁵). En ellos se muestran ciertas características muy definidas, referidas al sujeto y a su actividad mental, que corresponden al modelo de lo que el arte de Felisberto trata de evitar o suprimir. Estas ficciones parecen estar escritas en el reverso de la actitud estética del relato abierto, e ilustrar, casi exageradamente, el «por qué» habría que oponerse a los sistemas que proveen sentido y, evidentemente, al «pensar» en tanto búsqueda afanosa de sentido. En ellas asistimos al recorrido de un pensamiento que se escribe, que se anota, o bien el texto *es* la transposición de una interioridad pensante. Se presenta allí a un sujeto persiguiendo sus razonamientos, en busca de ideas y teorías originales o esenciales. En todos los casos, la voz que hay en el texto está construyendo una especulación, pero finalmente las teorías resultan estrafalarias, el razonamiento incómodamente inconsistente y confuso, y el que piensa es siempre un personaje ridículo, similar a los otros personajes hernandianos. Ficciones desprovistas de narración, actantes, acontecimiento, apenas construidas sobre una «subjetividad extravagante» (Panesi)⁶ que se muestra pensando, cabría preguntarse qué significa entonces *pensar* en la dinámica que ellas exhiben. Veremos que la forma del texto y las características del personaje manifiestan una concepción particular del sujeto y del pensamiento en la obra de Felisberto. De la escena de la «conciencia», las ficciones recortan cierta clase de actos mentales y cierta forma de acción del pensar, con las cuales se viene a definir al *pensamiento* en general.

La primera impresión que estos fragmentos dejan en el lector es la de un cierto humorismo unido a un efecto de confusión, malestar y perplejidad. El texto es repetitivo –diríamos, fácilmente, «obsesivo»– y finalmente incongruente, a pesar de que esté en busca de definir algo

⁵ OC v.1, pp.102-114.

⁶ J. Panesi, *Felisberto Hernández*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993, p. 39.

y muestre teorías y sistemas de ideas parcialmente organizados. La extravagancia y la banalidad conviven en ellos – tanto como en el «yo» escritor, el perseguidor del pensamiento—. Así comienza «Tal vez un movimiento», precisamente con el *deseo de pensar* de un «loco»:

Hace tiempo que tengo una idea. Y como hace tiempo que tengo una idea, me recluyeron. Ahora estoy mejor. Pero estoy mejor por otra cosa: no porque me vaya curando de esa idea, sino porque ahora voy a realizar la idea. Antes tenía que trabajar en cosas que me sostuvieron la vida y no tenía tiempo de realizar la idea. Ahora, como estoy enfermo, me sostienen la vida de tal manera, que puedo realizar la idea. Si un día se me termina la realización de esta idea, es posible que me crean curado y me den de alta. Y si me dejan encerrado, pagaré con gusto entregando la vida –no a la muerte sino al encierro– por la realización de esa idea. Pero lo más posible es que si al terminar la realización no quieren reconocer que la idea se terminó y me dejan encerrado, vuelva a realizar la idea de nuevo, porque esa idea es mi vida, la siento siempre y necesito sentirla siempre.⁷

¿Cómo es entonces el *pensar* en estos textos? Tenemos siempre a un hombre común, un «no-consagrado», que se ejercita en reflexionar de manera sistemática, pero finalmente inconsistente y estrafalaria; alguien que piensa sin cesar, se envuelve circularmente en su propio devaneo y escribe, a menudo buscando algo sobre la sustancia de su conciencia o su funcionamiento, o inventando teorías explicativas un tanto excéntricas. Pero el pensamiento fracasa: fracasa siempre, pero antes insiste, se expande, se extenua, se excede a sí mismo. El *pensamiento* intenta articularse organizadamente pero no forma una unidad coherente, es un extravío por naturaleza, busca una unidad imposible, se finge una sistematicidad en parte convincente, pero sin sentido... En estas ficciones el pensamiento es una materia en acumulación desordenada, una especie de deformidad, una disonancia; es asimétrico, carente de medida y de armonía. Y si hay un «yo» buscándose en el pensamiento, éste se desencuentra, se fuga de sí mismo y no forja ningún gran sistema *en* el pensamiento que asegure su propia existencia.

Para comenzar, podemos decir que el acto de pensar aparece como algo displacentero, la fuente por excelencia de la angustia. Una de sus principales características es su fuerza acumulativa. Una vez que concebimos una idea, no podemos «apartar» esta idea de nuestra mente. El pensamiento parece poseer una tendencia propia que se impone a

⁷OC v. 1, p. 129.

la supuesta voluntad del sujeto. Por ejemplo, ésta es una descripción que da el personaje del cuento «Las dos historias» (*Nadie encendía las lámparas*), que resume muy bien esta mecánica:

Aquel tipo que era yo antes de conocerla, tenía la indiferencia del cansancio. Si yo la hubiera conocido mucho antes, mucho antes hubiera gastado mis energías en amarla; pero como no la encontré, *esas energías las gasté en pensar: había pensado tanto que había descubierto lo vano y falso del pensamiento cuando cree que es él, en primer término, quien dirige nuestro destino. Y a pesar de saber esto, seguía pensando, mis energías seguían minando el pensamiento, y sentía el más antipático cansancio. [...] Esa misma noche le confesé [a la muchacha] que mirándola descansaba de unos pensamientos que me torturaban, y que no me di cuenta cómo esos pensamientos se fueron. Ella me preguntó cómo eran esos pensamientos, y yo le dije que eran pensamientos inútiles, que mi cabeza era como un salón donde los pensamientos hacían gimnasia, y que cuando ella vino todos los pensamientos saltaron por las ventanas.*⁸

Vemos aquí una definición «exterior» del carácter del pensamiento, concretada en una imagen (la comparación o el símil), un procedimiento típico de Felisberto. Pero veamos cómo se escribe la versión «interior»: lo que aparece en primer plano es un principio de *obsesión*, de insistencia y reiteración. Aunque el yo desee librarse o desembarazarse del pensamiento, no puede hacerlo fácilmente. Una vez que se ha convocado una idea, una intención, la conciencia acosa al yo, que ha dejado de fijar voluntariamente su empeño o su abandono en la tarea de «pensar». En estos ejemplos, de borradores de *Tierra de la memoria* y de *Diario del sinvergüenza*, el dominio del pensamiento por el «yo» es inestable y relativo, porque la actividad de pensar posee un funcionamiento autónomo difícil de controlar:

(Día 1)

Sin embargo hoy tampoco puedo pensar. Mañana me levantaré temprano y empezaré a buscar mi yo, mi verdadero yo...

(Día 2)

A pesar de haberme prometido buscar mi yo a la mañana siguiente lo empecé a perseguir esa misma noche.⁹

En *Manos equivocadas*, encontramos la misma idea:

⁸ OC v. 2, p. 162 y p. 164, subrayado nuestro.

⁹ «Textos desprendidos de *Tierras de la memoria* y del *Diario del sinvergüenza* y afines», OC v. 3, p. 287.

El pensamiento, a pesar de haberse descubierto, insiste y da explicaciones de por qué insiste. Yo no hubiera querido escribirle en esta carta cosas del pensamiento y mire cuánto pienso para eliminar el pensamiento. Este es el castigo de quienes lo atacan: seguir pensando. Sin embargo ahora mi pensamiento me da explicaciones – y sigue pensando –: escribir lo que piensa en medio de muchas posibilidades para eliminar el pensamiento. Además tengo la esperanza de que atacándolo fuertemente en los primeros momentos, nuestras cartas se verán más aliviadas de él. Precisamente, los dos trocitos que copié estaban muy aliviados.¹⁰

El pensar es persecutorio: insiste a pesar de querer ser evadido; también se presenta bajo una forma «paranoide», porque se convierte en una entidad o mecanismo que hostiga y acorrala a la voluntad del sujeto. De esa manera, se asemeja a algo exterior que toma ocupación de la mente, que intenta sitiarla o que ya lo ha hecho, incluso sin saberlo el «yo». Los textos lo señalan como la entrada de algo ajeno en la conciencia (de *otro* u *otros* que han tomado al yo, o que intentan invadirlo o acosarlo):

Pens.

Concepto de su existencia.

Es una sociedad secreta que se reúne en algún lugar de la cabeza.

Yo no sé si esa sociedad es de gángsters, de estudios científicos o es una secta religiosa muy antigua que tomó posición en mí.

Yo estoy aún más escondido que mis pensamientos.¹¹

En *Diario del sinvergüenza*, el pensamiento se representa como plural, multivocal, ajeno y desconocido. La «toma» del yo por un conjunto de «otros» se correlaciona con el funcionamiento del pensar: algo así como la deliberación de un grupo –especialmente un grupo oculto o esotérico, de entidades conspirativas y amenazantes (precisamente, porque están *interiorizadas*)–. Pero el «yo» es también un lugar vacío, ausente, un espacio que se busca pero que no está o no contiene nada («yo estoy aún más escondido que mis pensamientos»). Podemos verlo en estos fragmentos, en paralelo:

Me sentí como un cuarto vacío, dentro de él ni siquiera estaba yo.¹²

¹⁰ OC v. 3, p. 178.

¹¹ «Textos desprendidos de Tierras de la memoria y del *Diario del sinvergüenza* y afines», OC v. 3, p. 287.

¹² *Tierras de la memoria*, OC v. 3, p. 72.

Mi yo es como un presentimiento fugaz. En el instante en que pienso en él, es como si llegara a un lugar que él termina de abandonar.¹³

El doble tono –humor y desasosiego– aparece en la imagen de la escisión interna; ésta se exhibe como un quiebre de las formas del pronombre personal, o de un sujeto que se transforma en otro diferente, de forma repentina, dentro de la misma aserción. Las imágenes fracturadas y la torsión de los pronombres provocan una incomodidad de lectura, la expresión de una perplejidad: «Mi yo, en la situación de quererse agarrar el alma con una mano que no es de él, siente otra cosa»¹⁴. Yo y *otra cosa*, yo y *otro*, se mezclan y se confunden. Como un objeto que viene a refractarse por un efecto físico, la percepción del «yo» en el pronombre personal hace surgir otro pronombre, o deviene otra categoría de sujeto. El aparente objeto, el *pensamiento*, se convierte en el sujeto que ha capturado al pensamiento y al «yo» (el único sujeto supuestamente existente que controlaría al «pensamiento»):

¿Y quién es el que busca mi yo? Debe ser él, mi cuerpo. Tal vez él presiente mi yo como un bandido presiente la policía. Pero la idea de la justicia, ¿será de mi yo? En todo caso mi yo la puede haber tomado de otros. No sólo mi cuerpo sino también mi yo, debemos estar llenos de pensamientos ajenos. ¿Y ahora será él que quiere confundir mi yo con el de los otros?¹⁵

La imagen que nos dan estos fragmentos es la de un «yo» que encuentra, en el imposible abandono del pensar, la muestra de su dudosa existencia, su falta de «yo» en cuanto eje y centro que domina la mente. Esta especie de catástrofe de lo mental está narrada en Felisberto a través de una mezcla de tonos, y la incertidumbre creada en la exploración hace de estos monólogos una especie de transposición «infame» del *cogito* cartesiano:

Ya es la hora en que la cabeza se burle de mí y me diga que es el cuerpo y ella misma que me hacen escribir y que el yo tal vez sea la burla y el desengaño; que tal vez la burla y el desengaño del cuerpo y de la cabeza sean el yo que busca el yo o el yo que busca la cabeza y el cuerpo.

Me parece que se están burlando, nuevamente de mi yo.

¹³ «Textos desprendidos de *Tierras de la memoria* y del *Diario del sinvergüenza* y afines», OC v. 3, p. 291.

¹⁴ *Diario del sinvergüenza*, OC v. 3, p. 251.

¹⁵ *Ibid.*, p. 251.

¿Tengo ilusión o tengo curiosidad de buscar el yo?

El cuerpo, o su cabeza, que todas las mañanas se burlan de mí, tienen curiosidad por saber cómo la utilizaré para buscar el yo.¹⁶

Un elemento fundamental en la tipología de estas «ficciones del pensamiento» es la forma en que el texto suele avanzar, en que escalona las ideas, y cómo se desvía; esa forma parece especialmente irritante e ilegible. La persistencia no es sólo uno de los rasgos incómodos del pensamiento, también es el modo estructural de la argumentación, que se expresa como una repetición confusa. Un estilo reiterativo es típico en estos «devaneos interiores», y aun cuando el efecto sea humorístico en parte, señala una cierta modalidad displacentera de los mecanismos internos del pensar. Si observamos las *escrituras* del texto, encontramos la reiteración de uno o más elementos de una frase en la inmediatamente anterior y en la siguiente. El pensamiento va proliferando y ramificándose, en un uso exagerado de los mismos términos, que no conduce a la claridad, ni a algún distingo específico que sosiegue y construya una red conceptual estable:

Día 2.

Cualquiera de los locos que haya aquí, tiene una idea fija. Pero yo soy un loco que tiene más bien, una idea movida.

Pero si como dije ayer, mi idea de cada instante es distinta, ¿cómo reconozco al mismo tiempo que es una misma idea? ¿Tengo que imaginarme algo común en las ideas de cada instante? Sí, a esa cosa común empezaría a llamarle movimiento. ¿Entonces tendría que tener otra idea, la de movimiento? No, yo quiero tener como idea importante, como la que más me preocupa, la idea de movimiento. Realizar esa idea sería realizar un movimiento. ¿Pero qué movimiento? ¿Un movimiento de qué? Realizar un movimiento de una idea. Pero la idea de por sí, ¿no describe un movimiento? Sí, pero yo quiero describirla con otra cosa que no sea la idea, pero que me haga sentir la idea moviéndose. No entiendo. Pues bien, yo quiero ver moverse una idea fuera de mí. Claro que para eso tendré que representármela dentro de mí y entonces parecerían dos ideas simultáneas. ¿Pero otra idea moviéndose fuera de mí con persona y todo? ¿La idea que está fuera de mí no necesita ser producida por otra persona?¹⁷

¹⁶ *Ibid.*, p. 259.

¹⁷ «Tal vez un movimiento», OC v. 1, p. 130.

La repetición como mecanismo del texto se relaciona tanto con la manía como con la noción de un pensamiento que se pretende pormenorizado. En las ficciones, el «pensante» intenta producir algún sistema para la comprensión, pero queda *envuelto* en los términos con que juega. Un cúmulo de asociaciones retorna, y si bien hay parcialidades comprensibles, la suma tiene una lógica –cuando menos– resbaladiza.

La tendencia a lo argumentativo se dibuja aquí como una forma trabada, enmarañada. No hay conclusiones estables que disipen la *inquietud* a la que se expone el pensamiento en sus devaneos. Hay una especie de «cortocircuito», producto de las rupturas en el mecanismo de la razón, como si elementos heterogéneos se acoplaran y produjeran una colisión categorial, un atolladero de la significación. Esa morfología disolvente se presenta en el discurso con una apariencia «laberíntica», como un trabalenguas.

De hecho, el primer texto de Felisberto es la presentación, por un narrador, de los escritos de un hombre que era consagrado como «loco»; el narrador se dedica a copiar «unas cuartillas» del «laberinto que él tenía en su mesa de trabajo». De este modo, el laberinto designa el desorden de los escritos, pero también designa *lo escrito*. Y como lo escrito por el loco es lo pensado por él, no es inútil colegir que la idea del laberinto resume bastante bien la extenuación del pensamiento que proponen estas ficciones. Así, la mente y el proceso de pensar semejan ese espacio complejo pero monótono (las partes no se distinguen suficientemente unas de otras, y no parece haber salida). En el laberinto se puede dar vueltas y retornar infinitas veces al mismo punto, o a uno similar, sin poder decir si son idénticos o distintos, otros o los mismos. *Lo que importa es que esta imagen refiere al pensamiento en general, a su dinámica y a las sensaciones subjetivas que produce.*

Esa figura también ayuda a comprender el carácter fuertemente edificado, pero inconducente, del devaneo del personaje. Los razonamientos siguen un deseo de orden y una complicada arquitectura, pero la tendencia a la organización es un discurso caótico, y la sistematicidad de la búsqueda está unida a la trivialidad del pensador; así, la razón y la sinrazón se aproximan. Postulaciones complejas se asocian a personajes banales o desequilibrados, ideas «profundas» cambian de tono: la parte de lucidez del discurso hace juego también con la extravagancia; van juntas. El salto de contexto del pensador y su reflexión, pone en una misma serie contaminada al neurótico, el loco y el filósofo, todos ellos sujetos «pensantes», que juegan *juegos* (evidentemente, *juegos de*

lenguaje) similares¹⁸. La ficción felisbertiana explota la semejanza entre la reflexión filosófica y el filosofar de un personaje cualquiera, y entre la paranoia y el sistema razonado (podemos recordar aquí la fascinación del psicoanálisis por el discurso paranoico como un discurso de delirio que se encuentra *fuertemente sistematizado*).

En suma, los textos del «pensamiento» ponen en escena ciertas características de la actividad de pensar y del sujeto que piensa. El juego de pensar es desventurado: no tiene precisiones y contornos fáciles de delimitar, ni certidumbres, y su personaje típico deviene cautivo del pensamiento.

Sin embargo, aunque el pensamiento insista y demuestre que no se lo puede evitar, y de hecho se lo represente en una ficción propia, también se puede producir un objeto artístico que intente producir el efecto contrario: la liviandad que se opone al exceso y la inutilidad de todo pensamiento. Se puede producir algo carente –lo más posible– de «pensamiento», que produzca agrado y entretenga. El lenguaje del *pensar* atrae inquietud y desintegración, pero lo indeterminado, lo asistemático, prometen sensaciones ligeras, placenteras. Esta es la estética dominante de la literatura de Felisberto. En las ficciones que describimos, por el contrario, en lugar de la línea blanda del relato y de la «pereza» narrativa, aparece un discurso obsesivo y circular. Los principios que podríamos llamar «negativos» del pensamiento, permiten reponer y comprender, desde otro ángulo, la tendencia anti-cognoscitiva que propone el texto *típico* de Felisberto.

Pero también cabe decir que la dislocación de la mecánica perceptiva en sus relatos, que es la que da la materia fluida a su narrativa, responde a la lógica de un sujeto fragmentado, dividido, como uno de sus funcionamientos fundamentales. No es casual que este tema componga, más o menos directamente, el núcleo de muchos de sus textos más comentados, como *El caballo perdido*, y que detrás de una maquinaria de rica extrañeza presentada como «ocurrente» y «natural» en su misma originalidad, se encuentre al sujeto que escribe o

¹⁸ El concepto de «juegos de lenguaje» forma parte de la propuesta filosófica del llamado «segundo» Wittgenstein, el de las *Investigaciones filosóficas* (1953). Aludimos aquí a una forma específica de uso del lenguaje asociada a una determinada práctica, la de la filosofía. Para un desarrollo en profundidad de este concepto, consúltese la versión española de la obra mencionada: L. Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*, Barcelona, Crítica, 1988.

ve, constituido él mismo como una profunda disociación¹⁹. Los textos que vimos aquí han sido considerados casi sin mérito para ser leídos de pleno derecho, pero son parte del mismo «Felisberto»²⁰. Este tipo textual es reincidente en su escritura y, como vemos, se puede integrar en el conjunto de las tensiones, adhesiones y rechazos de la estética hernandiana. Quizás debamos a Enrique Pezzoni la fórmula que mejor describe la original combinación de inquietud y juego que encierra esta narrativa: «Conducta extravagante: del personaje, delirante e irrisorio; de la literatura que lo inventa, tan cercana del desasosiego como de la trivialidad y la broma.»²¹

¹⁹ Para un análisis de este tema, véase J. Prieto, «De la improbabilidad del yo: especularidad y heterografía en *El caballo perdido*», en *Actas del Coloquio Homenaje Internacional a Felisberto Hernández*, París, UNESCO, 4 y 5 de diciembre de 1997, reproducido en *Río de la Plata: Culturas*, n.º 19, Saint-Ouen, 1998, pp. 107-117.

²⁰ Dos excepciones importantes deben hacerse a este respecto: los recientes esfuerzos de Reynaldo Laddaga (cuyo estudio sobre Felisberto Hernández ya mencionamos en este trabajo) por incorporar textos particularmente «ásperos» y nunca tratados, como *Diario del sinvergüenza*, y especialmente de Julio Prieto, quien propone una lectura diferente de algunas de las ficciones que abordamos aquí (particularmente desde una relación con las vanguardias y el psicoanálisis). Ver: R. Laddaga, *op. cit.*, y J. Prieto, *Desencuadrados. Vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata*. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.

²¹ E. Pezzoni, «Felisberto Hernández, parábola del desquite», en: *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986, p. 228.