



**Sujeto, melancolía y escritura en el  
«Prólogo» a *Libro sin tapas*  
de Felisberto Hernández**

---

*María del Carmen González de León*



MARÍA DEL CARMEN GONZÁLEZ DE LEÓN

Prof. de Literatura (IPA)  
jgagodoy@adinet.com.u





## Resumen

A través del análisis del prólogo al *Libro sin tapas* (1929), correspondiente a la primera etapa de la producción de Felisberto Hernández, se aborda uno de los temas que atraviesa la obra del autor: la reflexión sobre el acto creativo. En este proceso, el sujeto aparece en conflicto con las reglas que se imponen desde el mundo exterior, se encierra y siente el riesgo de aniquilación. La melancolía, en su sentido tradicional, alberga una lucha entre Eros y Thanatos, teniendo en la creación una de las posibles salidas. El artículo aborda diferentes conceptualizaciones del tema, en sus respectivos marcos referenciales (esotérico, filosófico, psicoanalítico, estético) y en su diacronía, para observar que desde el principio la estética de Felisberto Hernández se inserta en una preocupación de carácter universal: el conflicto entre el yo y la alteridad.

**Palabras clave:** Felisberto Hernández, Libro sin tapas, crítica literaria, escritura, melancolía.

## Abstract

Through the analysis of the prologue to *Libro sin tapas* (1929), corresponding to the first stage of Felisberto Hernández's production, one of the topics that the author's work goes through is: the reflection on the creative act. In this process, the subject appears in conflict with the rules that are imposed from the outside world, it locks itself up and feels the risk of annihilation. Melancholy—in its traditional sense—hosts a struggle between Eros and Thanatos, having in creation one of the possible exits. The article addresses different conceptualizations of the subject, in their respective referential frameworks (esoteric, philosophical, psychoanalytic, aesthetic) and in their diachrony, to observe that from the beginning the aesthetics of Felisberto Hernández is inserted in a concern of a universal nature: the conflict between self and otherness.

**Keywords:** Felisberto Hernández, Book without Covers, literary criticism, writing, melancholy.



Esta es la tristeza que se adhiere a toda vida mortal, una tristeza que, sin embargo, nunca llega a la realidad, sino que sólo sirve a la perdurable alegría de la superación. De ahí el velo de la pesadumbre, el cual se extiende sobre la naturaleza entera, de ahí la profunda e indestructible melancolía de toda vida.

Friedrich Von Schelling

Felisberto Hernández (1902-1964) fue un narrador uruguayo cuya proyección dentro y fuera de fronteras ha crecido en los últimos veinte años. Sus relatos más conocidos, *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943), *Nadie encendía las lámparas* (1947), *Las Hortensias* (1948) y *La casa inundada* (1960), forman parte del canon de la narrativa uruguaya del siglo xx. Sin embargo, hay una zona de la escritura de este autor encerrada bajo los rótulos *Primeras invenciones* o *Libros sin tapas*,<sup>29</sup> reflejo de una época temprana (1925-1931), que se viene rescatando del olvido a través de reediciones y trabajos críticos en el último lustro. Se trata de un grupo de libros, en formato pequeño, de escasas hojas, sin encuadernación ni tapas, que comienza con la publicación *Fulano de Tal* (1925) y se continúa con *Libro sin tapas* (1929), *La cara de Ana* (1930) y *La envenenada* (1931).

Por otra parte, con el avance de la teoría genética, originada en Francia y difundida en el Río de la Plata, Felisberto se ha convertido en un escritor favorito de este campo de estudio por admitir un análisis de la escritura como proceso. Desde estas nociones epistemológicas, atender a la génesis y devenir de los textos permite analizar factores individuales, sociales y culturales involucrados en el acto creativo.

El renovado interés por los *Libros sin tapas* también involucra una atención a los comienzos, lo que se ha llamado «entradas en la escritura»,<sup>30</sup> camino que el escritor abre desde las herramientas que posee en vínculo

29 *Primeras invenciones* se tituló el tomo que reúne los cuatro libros cuando se publicó por primera vez la obra completa del autor (Arca, 1967-1974). Genéricamente se los encierra bajo la forma *Libros sin tapas* por compartir similares características editoriales.

30 Laura Corona analiza este tema en «Beginnings de Felisberto Hernández: Los primeros libros bajo otra perspectiva», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Felisberto. Montevideo, época 3, año 7, n.º 10, 2015, p. 14.



con el campo literario en el cual se inscribe su actividad creadora (crítica, tendencias y autores hegemónicos, influencias, etcétera). En estos primeros libros se observa una cierta devaluación específica de todas sus herramientas para ser escritor, a la vez que desde ese lugar subestimado el yo se afirma en un impulso primordial: el deseo de ser escritor como hecho vital. La pulsión de la escritura, como el deseo erótico, busca satisfacerse en otro, creando otredad, dimensión fuera de sí que paradójicamente es estar en sí.

La tramitación de ese estado de incertidumbre y angustia en Felisberto se produce a través de la escritura. Él escribe su acontecer interno, su estar en el mundo y la dificultad para encontrar un lugar en un orden racional y jerárquico, disociado de sus propios intereses. El yo felisbertiano escenifica un forcejeo interno produciendo una impresión de desajuste, un algo de absurdo y banal que golpea al lector menos prevenido; tal perturbación está en la forma, en los modos de figuración y en los procedimientos de metafóricización extraídos de campos ajenos a la tradición literaria. El escritor va haciendo un camino no transitado antes y para ello le es necesario echar mano a lo que no posee o no sabe, que no es poco, porque es el deseo de salida de su *mismidad* para entrar en la dimensión de *lo otro*, como llegara a formularlo en *Por los tiempos de Clemente Colling* (Hernández, 1981, 23).

En la base de esa forma de escribir, disonante, fragmentada, deshilachada, aparentemente banal, que algunos ven como una escritura menor o preparatoria, hay un pensamiento sobre la escritura. Se va gestando mientras el escritor se debate entre dos vocaciones, la de músico y la de escritor, la una que ya practicaba desde adolescente y que se convertiría en una fuente de trabajo, y la otra que se integraría a la tarea de comprenderse a sí mismo, de edificarse una identidad que se autopercibía en peligro de disolución. La escritura se entiende como necesidad de conocerse al tiempo de salir de sí, en el inestable vínculo entre el yo y el mundo, comprobando que no hay salvación posible en el solipsismo.

En este trabajo me propongo analizar un ejemplo de esa expresión de un yo que se debate entre un sistema de normas impuestas y una tendencia personal al ensimismamiento que anularía la potencialidad creativa, nulidad equiparada con la muerte. Elegí el texto inicial, titulado «Prólogo», de *Libro sin tapas*, libro que comparte con la serie homónima los aspectos materiales a los que alude en forma literal (formato pequeño, sin tapas, escasas hojas de papel de descarte, publicados por propio autor en pequeñas imprentas).<sup>31</sup> Está dedicado a Carlos Vaz Ferreira y contiene un epígrafe que, rindiendo

---

31 *Fulano de Tal*, Montevideo, 1925; *Libro sin tapas*, Rocha, 1929; *La cara de Ana*, Mercedes, 1930; *La envenenada*, Florida, 1931.



homenaje al filósofo, introduce el plano metafórico y los sentidos filosófico y estético que acompañan a las condiciones materiales: «Este libro es sin tapas porque es abierto y libre, se puede escribir antes y después de él». El tributo va más allá del paratexto, pues todo el libro da cuenta de la influencia del pensador uruguayo en el novel escritor, que por la década del 20 era Felisberto Hernández.

Como gran parte de la literatura de Felisberto, en particular los libros de su primera época, se trata de una práctica metaescritural y autorreferencial que contiene una reflexión sobre el acto de escribir y sobre el yo que lo realiza. En ese sentido atiende a lo previo —*el psiqueo*, tal como enseñara Vaz Ferreira— al material imperfecto y tentativo, el ensayo antes del surgimiento del *texto* que nunca podrá cerrarse porque «es abierto y libre». Felisberto adoptó este modo de proceder del pensamiento y lo aplicó a su escritura, capturando en ella procesos internos del sujeto anteriores a la escritura. Pero no lo hace de forma directa sino utilizando diferentes modos de figuración.

El texto en cuestión está constituido por dieciséis fragmentos numerados, a excepción de la introducción (especie de «prólogo del Prólogo») y del «Epílogo». En la introducción se advierte el tono propio de los manifiestos vanguardistas al proponer el enfrentamiento entre lo viejo, «la última religión», y lo nuevo, «los jóvenes, vigorosos y deseosos de emociones nuevas» que representarían una nueva estética que intenta imponerse sobre las características individuales. En un discurso en el que se asocian campos semánticos disímiles se nos plantea un régimen de jerarquías en las que el poder hegemónico —entiéndase valores estéticos dominantes— se imponen como si fueran un asunto de orden *sagrado*:

A la última religión se le termina la temporada. A los hombres de ciencia se les aclara el epílogo que sospechaban. Los jóvenes, vigorosos y deseosos de emociones nuevas, tienen el espíritu maduro para recibir el tarascón de una *nueva religión*. Todo esto ha sido previsto como las demás veces. Se ha empezado a ensayar la parte más esencial, más atrayente, más fomentadora y más imponente de la nueva religión: el castigo. El castigo de acuerdo con las leyes de la *religión* última: con el caminito de la *moral* que ha de ser el más derecho, el único, el más genial de cuantos han creado los *estetas* que han impuesto su *sistema nervioso* como modelos de los demás sistemas nerviosos (Hernández, 1981: 79; [el destacado es mío]).

El texto ironiza sobre la idea de superioridad de determinadas reglas del arte impuestas desde un lugar erigido como tribuna suprema que legitima



o condena las expresiones artísticas. El uso de metáforas que remiten a organismos vivos es común en los primeros textos de Felisberto; aquí los «sistemas nerviosos» enfrentados figuran las diferentes preceptivas artísticas, sean antiguas o modernas, y las búsquedas y realizaciones diversas que introducen novedad rompiendo con cualquier expectativa, aunque no se afilien a ninguna tendencia, escuela o movimiento.<sup>32</sup>

Desde el punto de vista de la focalización, el primer párrafo constituye un enunciado impersonal, mientras que el segundo, más breve, cierra el prólogo con una primera persona plural ubicándose del lado de la locura, es decir desde la ruptura de cualquier preceptiva, una cierta marginalidad, lugar otro o especie de *no lugar*:

Tenemos muchos datos. A los locos nos tienen mucha confianza en estas cosas. Escribiremos solo algunos de los datos del primer ensayo y dejaremos muy especialmente a la orilla del plato los de la formación del jurado de los Dioses (Hernández, 1981, 79)

La frase indica que el emisor explicará algunos aspectos de su teoría, mientras otros se posponen «a la orilla del plato», precisamente aquellos que remiten al origen de las jerarquías y la institución de los valores dominantes: misterio que queda sin resolver mientras el texto se ocupa de algunos «datos» del «primer ensayo», que es lo que vamos a leer a partir de del fragmento I. Es decir no sabemos cómo fue el proceso anterior, pero se afirma que hay un conjunto de «Dioses» que logra reunirse constituyendo un jurado. El desplazamiento de sentido se advierte a través del tono sarcástico que alude a la inferioridad de estos dioses con respecto a los católicos, cuya superioridad provendría del dogma vuelto frase popular: «Un Solo Dios Verdadero», con lo cual también se satiriza acerca del catolicismo y el misterio de la trinidad. La utilización de las mayúsculas al comienzo de cada palabra refuerza el gesto irónico con respecto a las falsas seguridades.

Los catorce fragmentos que se suceden entre la introducción y el epílogo desarrollan, entonces, una ficción inverosímil en torno a un hombre condenado por un «jurado de Dioses» a este castigo-aprendizaje:

---

32 En 1927 Alfredo Mario Ferreiro, nuestro máximo poeta vanguardista publicaba su poemario *El hombre que se comió un autobús*, dos años antes que este libro había publicado el ensayo «Arte en pijama» donde, entre otras cosas, utiliza la metáfora del cuerpo y el vigor para aludir al nuevo arte, a la vanguardia: «Ese arte, que piruetea, que recién se levanta, que hace gimnasia en paralelas de metáforas, tiene tal fuerza de remozamiento que es capaz de iluminar por sí solo la más rebelde de las comprendederas». Revista *Cartel*, 1.º de diciembre de 1929. Ferreiro seguía la línea de otros manifiestos vanguardistas europeos y latinoamericanos.



lo colgaron de las manos al anillo de Saturno; le dieron un gran poder de visión y la inteligencia para que viera lo que ocurría en la Tierra; le dieron libertad para que se interesara cuanto quisiera por lo que pasaba en la Tierra, pero si pensaba en sí mismo, se le aflojarían las manos y se desprendería del anillo (Hernández, 1981: 80).

Esta situación representa una etapa dentro de un proceso de evolución del yo hacia la asunción de la complejidad del ser en el mundo. Los «nuevos dioses», herederos de un espacio de saber y poder supuestamente absolutos, imponen pautas de comportamiento, o leyes, realizan un juicio y castigo póstumo —remedo irónico del juicio final— a un hombre al que se llamará en el texto precisamente «el pobre muerto». En la medida en que su error ha sido colocar el *ego* en el centro de su mirada, en detrimento de una preocupación por los otros, la penitencia será mirar el mundo y no a sí mismo.

Reparamos en el hecho de que el castigo-condena-aprendizaje se vincula con estar aferrado al anillo saturnino, alejado de la tierra, pero mirándola desde una perspectiva cósmica «no humana». Con aprovechamiento de la tradicional asociación, mítica y astrológica, del planeta Saturno con la melancolía, en tanto vínculo sujeto/mundo,<sup>33</sup> el narrador destaca la oscilación del yo entre el adentro, el sí mismo y el afuera, la tierra. El texto plantea que enfocar la mirada hacia el planeta de los humanos, es decir hacia lo exterior al sujeto es necesario para evitar la caída en el abismo; la tendencia a la introspección y a la especulación acerca de las grandes preguntas de la existencia llevarían a la incertidumbre y al dolor.

Marsilio Ficino (1433-1499), filósofo neoplatónico y alquimista decía que la influencia astral de Saturno sustraía al hombre la energía que este podría utilizar para participar en el mundo común, pues sumerge al individuo en las profundidades de su alma. Giorgio Agamben en el capítulo «Melancolía I» de su libro *Estancias* se refiere al vínculo que el filósofo renacentista establece con la llamada «bilis negra», proveniente del planeta Saturno, de manera que ser sometido a su influencia y a la de la tierra al mismo tiempo confiere al melancólico una natural propensión al recogimiento y al conocimiento contemplativo. Tal temperamento favorecería el conocimiento de los misterios, ocultos para el común de la gente (Agamben, 2006: 40). Pensemos que a este individuo «colgado del anillo de Saturno» le es dado «un gran poder de visión e inteligencia» (Hernández, 1981, 79).

33 Un clásico del tema es *Saturno y la melancolía*, *Estudios de historia de la filosofía, de la naturaleza, la religión y el arte* de Raymond Klivansky, Erwing Panofsky y Fritz Saxl (Madrid: Alianza Forma, 2004 [1991]). Destaco el iluminador estudio sobre el grabado *Melancolía I* de Durero.



Por su parte, Michel Foucault en *Hermenéutica del sujeto* rastrea el vínculo entre el «conocimiento de sí», que la filosofía clásica atribuye al oráculo de Delfos, estudiado y legitimado por la filosofía moderna y el «ocuparse de sí», conducta que ha estado cargada de connotaciones negativas. Sin embargo en sus orígenes, el concepto de *epimeleia heautou*, «cuidado de sí», representaba la armonía entre el individuo y el mundo, una mirada cuya atención a lo exterior no impedía la vigilancia con respecto al propio pensamiento, y viceversa; de esta manera se entendía que no había divorcio entre el plano del individuo y el del mundo (Foucault, 1994: 35). La construcción de la idea de sujeto a través del pensamiento occidental pasará por otras instancias que implicarán la negación del mundo o la afirmación de sí en tanto conexión con lo divino, es decir la ascesis filosófica pagana en los siglos I y II d. C. y el ascetismo cristiano con la hegemonía de este pensamiento en Occidente.

Es a partir de Nietzsche que la filosofía planteará la necesidad de remover los valores morales que la sociedad y sus tradiciones imponen al individuo para que este pueda constituirse a sí mismo. La literatura contemporánea es heredera de esta filosofía que «sospecha» de los valores heredados y en consecuencia los creadores darán cuenta de esa brecha que existe entre el individuo y el mundo.

Este texto introductorio de *Libro sin tapas* se dirige hacia una cuestión de orden ontológico, la tensión entre saber del mundo e inmersión en la subjetividad absoluta, al menos problematiza e intenta dirimir esta cuestión en que se arriesga la integridad del ser, haciéndolo oscilar entre supervivencia y anulación.

El mundo exterior demanda un esfuerzo de desprendimiento con respecto a una interioridad difusa, que pulsa por subsumirse en sí. En el afuera ocurre el movimiento, las vueltas de la tierra sugieren la vida como actividad en oposición al yo, que se representa como un punto detenido en el espacio. La observación del movimiento de la tierra viene a ser el primer paso hacia el «progreso», pues en sí se opone al estatismo de mirarse a sí mismo, que es en realidad el foco de atracción de la pulsión primaria; sustraerse a ella requiere de gran esfuerzo pero tiene como premio el aumento de «la visión y la inteligencia» y la liberación del «aburrimiento y de pensar en sí mismo», o sea del *tedium vitae*.

El texto parece enfocarse en forma abstracta en el pasaje de un pensamiento infantilizado y simplificador a otro complejo, propio del mundo adulto, y a la oscilación entre la esperanza, nombrada a través del diminutivo, «esperancita» y el estado de enclaustramiento (o *des-esperum*), sin



contar que en términos psicoanalíticos aludiría a una falla narcisista en la constitución del sujeto.

Massimo Recalcati, analizando lo que llama «las tres estéticas» de Lacan, concluye que «solo en la melancolía en sentido estructural, el sujeto queda prisionero de una identificación mortífera con la Cosa que vuelve imposible toda sublimación» (2006: 62-63). Es decir, en la melancolía el individuo se encuentra inmovilizado ante el vacío, mientras que cuando se produce la sublimación este mismo vacío se convierte en productor de la actividad creadora. La *extimidad*, condición necesaria para el acto creador, en Felisberto constituye a su vez salida puente, tejido que sostiene. Así, en el segundo fragmento el narrador alude al temor que embarga al individuo, «colgado de sí», diríamos, en riesgo de permanecer en una intimidad asfixiante y luchando por colocar su mirada en el mundo exterior.

Los primeros tiempos fueron horribles. De repente se quedaba agarrado de una mano, de dos dedos, pero en seguida atinaba a prenderse con la otra mano. Hacía esfuerzos sobrehumanos para no pensar en sí mismo. De pronto se quedaba mirando fijo a la tierra y eso le distraía un poco (Hernández, 1981: 80)

Ante esta situación tediosa de «pensar en sí mismo» y contemplar la tierra en su continuo dar vueltas, encerrado en un pensamiento circular, surge de vez en cuando lo que se llama «esperancita». <sup>34</sup> En el fragmento III, se alude a los signos de vitalidad que se manifiestan simbólicamente a través del movimiento alternativo de las piernas, como ocurre en un bebé. En los fragmentos IV y V se narra el pasaje del pensamiento concreto al abstracto a través de la alusión al proceso de captación y conocimiento del mundo que ocurre en las distintas fases de la infancia, la ontogénesis que en el texto se llamará «progreso». Este permite el acceso a un estadio de la subjetividad que comprende al *sí mismo* dentro de una condición universal, filogenética, aceptando su dosis de incertidumbre y angustia: «La complejidad progresiva le quitaría el dolor de aburrimiento y de esfuerzo de no pensar en sí mismo» (Hernández, 1981: 80). Las dudas, interrogantes, que se enuncian en el texto a través de una serie de preguntas retóricas en el fragmento VI, constituyen acicates dolorosos e incentivos que aferran a la vida, entendida como una condena a la que es sometido el ser humano que nos recuerdan los versos

<sup>34</sup> Es interesante recuperar el sentido etimológico de la palabra *tedio* vinculado a la *acidia*, antecedente de la *pereza* como pecado capital, esta relacionada con el desinterés por la vida. Giorgio Agamben en su libro *Estancias* realiza un muy iluminador planteo acerca del vínculo entre este sentimiento y el deseo ferviente de lo que se percibe como imposible. Tenemos aquí un amplio territorio para explorar la literatura moderna (Agamben 2006).



que unos años antes escribiera el poeta peruano César Vallejo: «Dios mío, estoy llorando el ser que vivo/me pesa haber tomádotte tu pan». El don del ser separado de la idea de trascendencia es solo tragedia, e implica la polimorfa tarea de enfrentar cada día el peso de la existencia:

Los nuevos y últimos «por qué» eran: ¿por qué los hombres tienen que no aburrirse? ¿Por qué no se anulan y anulan la tierra? ¿Por qué tienen ese fin optimista para cargar con la tarea de no aburrirse? Y siguió ahondando y ahondando y preocupándose más de la acción de los hombres y aumentando la complejidad trágica e impredecible (Hernández, 1981: 81).

Asumir la incertidumbre vital humana es también saber que no es condición del sujeto individual sino algo de orden general y colectivo. La subjetividad, volviendo a Foucault, se instala en la oscilación entre el adentro y el afuera, la metáfora felisbertiana del hombre colgado del anillo de Saturno (inserto en su melancolía) con la mirada en la Tierra, punto de enlace con el mundo, con lo otro, no puede ser más elocuente. También porque simboliza la alternancia entre caídas, conocimiento de los límites del yo y «salidas», recuperación del Eros, el placer, lo vital. El narrador expone la idea de «progreso» como pasaje de una situación de ensimismamiento improductivo a una preocupación por los «problemas de la tierra» (Hernández, 1981: 80). En la medida que el yo ingresa en la complejidad de los asuntos humanos se alivia de la opresión de sí mismo y se instala en una incertidumbre que comparte con el resto de los congéneres. La infancia metafórica esa seguridad primigenia que el individuo pierde al ingresar de forma consciente en la complejidad de la realidad:

Cuando lograba detener los porqués, la tierra le parecía maravillosa; le parecía un juguete ingeniosísimo; la encontraba parecida a los sonajeros de los niños que es necesario que los muevan para que suenen: la tierra se movía y por ello los hombres tenían acción (Hernández, 1981: 82).

Los niños tienen naturalmente una curiosidad-vitalidad que los lleva a romper sus juguetes para ver qué hay dentro de ellos para encontrar la causa que produce un determinado efecto, y en esa búsqueda encuentra placer. El hombre «muerto» del texto, sujeto de la angustia, hubiera querido romper ese juguete, «ver cómo era interiormente, romperle el por qué» (Hernández, 1981: 82).

A diferencia del niño y del plano de los hechos concretos, al sujeto le está vedado conocer las razones últimas, las causas primeras del movimiento y en la época contemporánea, con la caída de las creencias religiosas, solo



le es dable observar y ver lo que ocurre en el plano humano y terrestre, y no tener respuestas; no saber constituye la fuerza de atracción, el «imán» o élan vital en términos bergsonianos.

En el texto se dice que los hombres están subordinados a la tierra, atados a la vida por una fuerza, un «imán», inherente a la naturaleza pero con distintas repercusiones según la «cuerda» de cada individuo. De esta relación entre lo individual y lo general (la tierra) surgen distintos tipos de seres vivos, según tengan más o menos «cuerda». El «juguete-hombre» se diferencia de otras especies por el predominio de una pieza sobre otra y de las «vueltas de la cuerda», o sea la intensidad. A la vez los hombres se distinguen entre sí por el predominio en ellos de unas «piezas» sobre otras, por ejemplo los músculos en los atletas y la inteligencia en los seres propensos al razonamiento. Fuera de estas categorías están los hombres vulgares, aquellos que no sobresalen por ninguna cualidad específica.

El texto trabaja sobre el tópico de la excepcionalidad de los sujetos que no son «útiles al progreso», mientras que otros, menos dotados, sí lo son. Entre tantas diferencias lo común es que todos los seres humanos buscan el éxito y los mejores se constituyen en modelos y ejemplos para los demás, pero no se trata de oposiciones sino de grados de predominio de un aspecto sobre otro. En este punto —y a pesar de que no aparece la palabra «genio» cotejando con el «Prólogo» de *Fulano de Tal* y con algunos conceptos vertidos por Vaz Ferreira en un artículo titulado «Racionalidad y genialidad»— encontramos esa preocupación por distinguir diferentes aspectos, aunque no oposiciones, entre los seres humanos.<sup>35</sup> A partir de estas ideas, Felisberto elabora en su texto un complejo sistema parabólico en el que se representa una subjetividad en construcción, a medio camino entre la «melancolía saturnina» y la inserción en el mundo. A la variabilidad de «grados» respecto del impulso vital se le da el nombre de «progreso», representándose de esta manera la ascensión del ser en el tiempo y en la experiencia del mundo, con todas sus consecuencias. A pesar de ello, y atendiendo al vaivén entre el sujeto y lo que es exterior a sí mismo, el narrador nos dice que hay hombres a los que «se les rompía a veces una llavecita-esperanza con que se daban cuerda y entonces no habiendo acción eran inútiles al progreso» (Hernández, 1981: 83).

---

35 Encontramos una similitud de este razonamiento acerca de las diferencias entre los seres humanos —no como tipologías sino como predominio de un aspecto sobre otro— en un texto de Carlos Vaz Ferreira titulado «Racional y genialidad», reproducido en forma integral en *Sobre arte y estética. Texto de Carlos Vaz Ferreira*. Selección y estudio introductorio de Juan Fló, pp. 145-153.



Y bien, la aspiración del «pobre muerto» no es ingresar definitivamente en el orden de la aceptación del «progreso» como ocurre con el hombre «vivo», diríamos, sino de «negar lo indispensable del progreso para evitar el dolor» (Hernández, 1981: 83). Por otra parte, la falta de la «llavecita esperanza» así como el desequilibrio entre «la pieza-coraje» y «la pieza-miedo» determinan la falta de acción necesaria para la constitución del «juguete-hombre-normal». Vemos cómo la idea de patología, afección, desacomodo del individuo respecto a su situación en el mundo, que en otros textos se plantea bajo la figura del loco, aquí reaparece con esta imagen de un ser «muerto». La metáfora no es inocente porque subyace en el texto una amenaza tanática que en el fragmento XIII vuelve bajo la forma de una nueva pregunta respecto al fracaso de aquellos en los que predomina la falta de audacia, instalándonos en la idea de frustración. En el fragmento XIV se recupera la alusión a los dioses, alejados tanto de la tierra como de Saturno, ellos están en «la Luna» y desde ese lugar siguen juzgando sobre temas ya viejos, pasados de moda. A través del jurado de dioses se representa a la crítica y se ironiza sobre el juicio en función de parámetros estéticos anacrónicos. Se alude a una esfera que juzga la acción, el pensamiento, la producción de los mortales. En el «Epílogo» se plantea el tema del deseo y las intenciones de su escritura:

Nunca supo que los hombres no se anulaban ni anulaban la tierra porque ella les provocaba extraños e infinitos deseos. Esto, además de la piecita-miedo. El realizó como hombre un extraño y amplio deseo. Esta amplitud consistía en no querer ser amplio, en no salirse de la Tierra, como otros hombres amplios, sino en volver al problema de los hombres. Escribía en los diarios en favor de algún partido político. Tenía una especie de sensualidad para escribir libretas en blanco y precisamente, mezclándose en el progreso, es que podía escribir mucho (Hernández 1981: 84).

Por un lado opta por la pulsión de vida como impulso hacia lo desconocido, en lucha con el temor, lo que nosotros entendemos que forma parte de esa tensión de la obra de Felisberto, donde el miedo a la frustración está presente como acicate para la creación. De manera que el relato muestra una operación del sujeto que como un «cuerpo sin órganos», al decir de Deleuze y Guattari, «oscila constantemente entre las superficies que lo estratifican y el plan que lo libera» (Deleuze-Guattari, 2002: 165).

Para terminar el análisis de este texto vemos que aparecen otros temas como la búsqueda de su materia prima en la cercanía de la existencia



material por lo que Ángel Rama lo llamó en un artículo «burlón poeta de la materia», y que aquí expresa metafóricamente en «no salirse de la Tierra» (Rama, 1964: 30-31), la participación en la *res* pública y, finalmente, pero en orden inverso a su importancia, el tema de la escritura, también en el sentido deleuziano, como inmanencia de deseo que conlleva el placer y libera de angustias y culpabilidades. Mientras el «jurado de dioses» delibera sobre el tema de la reencarnación en el plano metafísico, lo que significaría un retorno al manido tema de la trascendencia, el individuo, escritor, figurado como «pobre muerto», resucita, para responder al llamado erótico de la escritura: «Tenía una especie de sensualidad por escribir libretas en blanco y precisamente, mezclándose en el progreso, es que podía escribir mucho» (Hernández, 1981: 84).



## Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia, Pretextos.
- ARDAO, A. (1979). *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Colección Nuestra Realidad, 10. Montevideo, Universidad de la República.
- CORONA, L. (2015) «Beginnings de Felisberto Hernández: Los primeros libros bajo otra perspectiva», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Felisberto. Montevideo, época 3, año 7, n.º 10, p. 14.
- FERREIRO, A. M. (1927) *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta*. Montevideo, La Cruz del Sur.
- \_\_\_\_\_, (1929) «Arte en pijama» *Revista Cartel*, Montevideo, año 1, n.º, 15 de diciembre.
- FLÓ, J. (2008). *Selección y estudio introductorio de Sobre arte y estética. Textos de Carlos Vaz Ferreira*, Montevideo, Ediciones Biblioteca Nacional-Universidad de la República.
- FOUCAULT, M.(1994). *Hermenéutica del sujeto*. Edición y traducción Fernando Álvarez-Uría. Madrid, Las ediciones de La Piqueta, 1994.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F.. (2002).*Mil mesetas. Capitalismo o esquizofrenia*. Valencia, Pretextos.
- HERNÁNDEZ, F. (1981) *Obras completas*, t. I, Montevideo, Arca.
- KLIVANSKY, Raymond, Erwing Panofsky y Fritz Saxl, (2004, [1991]). *Saturno y la melancolía, Estudios de historia de la filosofía, de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid, Alianza Forma.
- RECALCATI, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y arte)*, Buenos Aires, Editorial del Cifrado.
- VALLEJO, C.(1965). *Los Heraldos Negros. La Habana*, Casa de las Américas.
- VAZ FERREIRA, C. (2008). «Racionalidad y genialidad. En *Selección y estudio introductorio de Sobre arte y estética. Textos de Carlos Vaz Ferreira*, Montevideo, Ediciones Biblioteca Nacional-Universidad de la República.