

**Dos apuntes sobre espacio y descripción.**

**Felisberto Hernández y Mario Levrero**

Pablo Vergara

i. Descripción y prosopopeya en Felisberto Hernández

Como ese extraño personaje de uno de sus cuentos –Mur–, la mirada en los relatos de Felisberto Hernández prefiere la oscuridad a la luz diurna. Lo que se rechaza de la luz a pleno día (tanto para Mur como para muchos de los narradores) es esa manera “indiferente y hasta desagradable” (139) en la que aparecen los objetos. La mirada, que ha sido elevada por la crítica a “sentido principal” en la obra de Felisberto, no es al menos, debemos proponer, la mirada clara, directa, intelectual del a pleno día, sino una mirada a medias, borrosa, escamoteada, de los comedores oscuros, de los teatros, de la noche. Como si la simple mirada no bastara para su juego, lo que gusta a los narradores Hernandianos es tener una comprensión diferente de los objetos y del espacio. Comprensión que no quiere decir completitud, o unidad del objeto. La mirada a pleno día entrega el objeto siempre inerte y completo, demasiado próximo al observador a la vez que demasiado ajeno. Si el ojo funciona en la narración en concordancia con el conocimiento (bajo la ecuación: ver es saber, saber es ver), en los cuentos de Felisberto Hernández la descripción no propicia tanto un hecho de conocimiento como, dijimos, una forma de comprensión (aproximativa, parcial) mediante la experiencia del objeto. Y para esto la mirada no basta, debe apoyarse en otros sentidos, incluido el sentido –sensato– de la imaginación, o en los recuerdos que

advienen. El conocido imperativo felisberteano: “trabajar literariamente contra la literatura y las formas hechas” (Giordano, 37), se vuelca también hacia los objetos y la descripción; la mirada intelectual (de tradición realista) no basta.

La prosopopeya, que atribuye a objetos inanimados o abstractos “acciones y cualidades propias de seres animados” (RAE), viene en ocasiones a dar forma a esa comprensión. Esto no quiere decir sencillamente que es un recurso retórico que permite dar con una expresión justa, o con un efecto de verdad propio del lenguaje poético. Quiere decir más bien, sugerimos, que es el punto cúlmine de una experiencia singular e irrepetible del objeto; el resultado de una *interacción* entre el narrador y el objeto, que antes que todo *afecta* al primero de modo tal que aparece ante él no como el objeto genérico, útil y transparente (aunque esto tampoco sea negado) sino como un ser impreciso, con capacidad de agencia, al que el sujeto *responde* con su descripción. Como si los objetos, en esos salones en penumbra emitieran intensidades (brillos y opacidades, ruidos y silencios) y no únicamente sus atributos formales. Se establece con ello una *simpatía* entre el narrador y los objetos (una comunidad de sentimientos) que contrasta o se pone de relieve con el poco interés que muestra el narrador por los señores y señoras de las casas, como la señora Muñeca de “El comedor oscuro” o el padre y la hija de “El balcón”. La comprensión de la que hablaba más arriba pasa por esa simpatía de la que la prosopopeya es su expresión más acabada, y la que tanto dice, tal vez, de la animación de los objetos como de la falta de comunión, de mundo en común, que existe entre de los narradores hernandianos y la gran mayoría de hombres y mujeres que se suceden y pasan circunstancialmente por los cuentos de Felisberto, que no pueden dejar de ver con mirada diurna, que no pueden ver los objetos sólo como instrumentos útiles y sin opacidad.

## ii. Operaciones de especialización en Mario Levrero

En Levrero se puede apreciar que el espacio es siempre inestable. El espacio y la descripción no son los de un decorado que presenta un mundo acabado y reconocible. La descripción en la tradición realista “hace ver” y define el marco de la acción, constituye un “universo estable y seguro” y garantiza por semejanza con el mundo “real” la autenticidad de los acontecimientos, de los gestos y las palabras de la novela. (cf. A. Robbe-Grillet “Tiempo y descripción en el relato de hoy”)

En Levrero, el relato, la novela *pueden* advenir con la formación de un espacio. A veces el relato *es* la formación de un espacio (por ej. “La calle de los mendigos” donde se despliega lo que hay dentro de un encendedor: ese espacio en apariencia mínimo se despliega y prolifera, crece hasta dimensiones insospechadas) o el espacio *hace* al relato (por ej. *El lugar*, donde se pasa y pasa de una habitación a otra, idéntica o con una mínima diferencia, a la espera de lo que habrá más adelante, incesantemente: ese trayecto hace al relato).

En muchas ocasiones, entonces, el espacio puede pensarse como algo que no está dado (de antemano) o presupuesto, que además no es estable sino dinámico, y que no se lo “hace ver” por medio de la narración, sino que la narración, la descripción, hace al espacio y tiene por ello un valor performativo.

Esto responde a un procedimiento de escritura de Levrero que dice que se escribe a partir de imágenes. La imagen, una imagen, es un comienzo o más bien un germen, es una imagen inicial: ella sola no constituye un relato. Pero esa imagen en sí es dinámica, tiene un desarrollo, tiene un recorrido que traza un trayecto. La imagen es dinámica y varía, deviene. Y así es el relato levreriano: es el trayecto siempre hacia delante de una imagen, su desarrollo (en otro sentido, esa imagen inicial tiene un

*studium* que no estaría dado por las marcas de su pasado, sino que sería, contrariamente, una proyección hacia delante, pero que aun así tiene sus elementos en la imagen inicial).

Con todo lo anterior se puede plantear que antes que espacio en la narración de Levrero hay “operaciones de espacialización”.

Y ¿cómo se forma por tanto el espacio en la narrativa de Levrero? ¿qué operaciones se llevan a cabo y qué elementos intervienen?

El espacio, respondemos, es una construcción que se vuelve presente (manifiesta) por vía de los sentidos.

El narrador levreriano, casi siempre un narrador en primera persona, se distingue en principio por dos elementos: 1) parece un sujeto aislado del mundo; sujeto “extraño”, “marginal”, “despojado” (adjetivos usados por la crítica, ver De Rosso, comp.). No es un individuo tipo de la sociedad actual o moderna, con trabajo, familia, relaciones sociales, etc. De esto despuntan particularidades de su vida y de su carácter, cuestiones psicológicas (piénsese en el Levrero del “Diario de la beca” un individuo menos que normal, de muy poca actividad, muy pocas relaciones, y con una “vida psicológica” importante: lo que sucede, sucede en su cabeza y su escritura, sin embargo, es “extrovertida”: busca establecer el más próximo contacto con lo exterior y pensar cómo es afectado por eso). 2) es un individuo en estado de alerta respecto de los estímulos que afectan a su cuerpo. Es un individuo “sensible” (no sentimental) a su entorno, en contacto estrecho con el entorno: se vale de todos los sentidos para percibir y construir su espacio circundante. Esto es una marca de individuación.

A partir aquí, se infiere que el espacio es siempre “próximo”, cercano al individuo; si se ve a lo lejos, entonces ese espacio se ve difuso, *es* difuso.

El cuerpo en Levrero es, por lo mismo, un cuerpo “estesiado”. La narración “hace ver” el cuerpo: da cuenta de su potencia, de sus poderes, de sus operaciones. El

cuerpo en Levrero se opone al “borramiento ritualizado” del cuerpo de la modernidad (Le Breton). Levrero construye sus ficciones poniendo énfasis en el cuerpo, principalmente al crear espacios desde lo sensible heterogéneo (con intervención de todos los sentidos). Así pone en primer lugar (lugar visible) al cuerpo: lo muestra: lo que se ve no son los objetos y el exterior de los espacios, sino las operaciones de espacialización del sujeto/narrador. La descripción tiene una función refleja: refleja el mecanismo descriptivo y esto señala hacia un cuerpo, que es un cuerpo complejo: no es un solo modo de ver, ni el cuerpo es siempre el mismo: toda vez que la descripción muestra el cuerpo, lo vuelve a definir.

Para terminar, sobre los recorridos: la crítica se explaya con insistencia sobre la condición de “en viaje” de los narradores en Levrero. El relato es siempre el de un recorrido, el de una “búsqueda” o “huida” que se inician por una carencia, por la falta de un elemento o por la necesidad de ir de un lugar a otro (ver De Rosso, comp.). Este sería (el viaje) el elemento constituyente de la ficción en Levrero.

Sin embargo, con todo lo anterior, podemos decir que el espacio, su física y su fenomenología (su aparecer) es lo que hace al recorrido que a su vez va siempre hacia delante (todas las tramas son lineales). Los sujetos viajan y se mueven porque es el espacio el que pasa a través de ellos. El recorrido se da porque están atravesados por un espacio que es fluido, móvil y deviniente, como esa imagen germinal, anterior al relato levreriano y en virtud de ella.. Ante un espacio así, no pueden estarse quietos. Es el relato (la narración del recorrido) lo que los traspasa.