

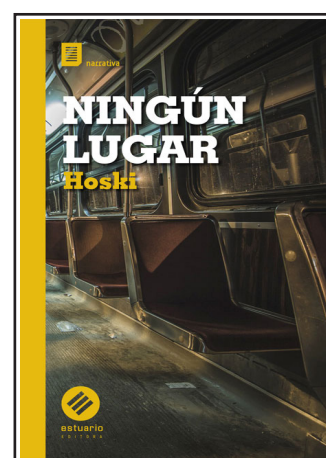
Ningún lugar de Hoski: contra retóricas kitsch

Camila Bellas

(Instituto de Profesores Artigas)

Hoski. *Ningún lugar*.
Montevideo: Estuario, 2017.

*“Hay recuerdos que viven en pedazos de espacio poco iluminados;
reaparecen haciéndome sentir momentos en que nos acercamos
y entramos en la franja oscura de la noche”.*
Felisberto Hernández, *Tierras de la memoria*.



“¡Soy una metáfora, imbécil!”
Hoski, *Ningún lugar*.

“He vuelto tantas veces al que fui que ya no puedo confiar en nada” (61) así comienza “La Batalla de las Piedras”, uno de los cuentos reunidos en *Ningún lugar*. Esta sentencia deja entrever la lógica que anima su narrativa: el ejercicio consciente de la desfiguración.

Desfiguración, “De-facement” es el término que utilizara Paul De Man (1979), en su ensayo *La autobiografía como desfiguración*, aludiendo al proceso de ficcionalización del yo en la escritura, producto del carácter retórico de cualquier textualidad lingüística.

Las páginas de *Ningún lugar* retoman el problema de la tradición teórico-crítica postestructuralista, la carrera inútil tras el signo vacío, y una relectura (que es re-escritura) del estilo autoficcional. En ellas, Hoski (yo-narrador alineado con el yo-autoral) se construye como un noctámbulo itinerante que habita todas las expresiones de lo periférico: el adolescente intelectualoide incomprendido, el “uruguaio” borracho en Valparaíso, el “anarquista de los deseos” (15), el impuntual, el desprolijo, el solitario caminando en las

calles desiertas de Lezica a medianoche, el único pasajero de un ómnibus interdepartamental a las dos de la mañana.

Aquí, de acuerdo al pacto autobiográfico, un autor-narrador-personaje pretende asir el recuerdo, rescatarlo de la inconsustancialidad de la memoria a través de la palabra escrita “He gastado mi pasado por el uso y el único modo de salvarlo quizá sea la escritura. Retomo la historia. Las historias. Voy a desenterrar los huesos y a darles alguna forma” (61). No obstante, esta tarea de recuperación es siempre ambigua, si aceptamos –como propone De Man– que la figura determina al referente. Porque, aun cuando a Hoski la escritura se le propone como la “salvación objetiva” (79) de un pasado irre recuperable, supone asimismo dos problemas ineludibles: el del estilo –“Al fin y al cabo mi vida no es más que una ensalada de ficciones. ¿Cómo contarla?” (79)– y el inherente al soporte escritural que ha escogido, desde Derrida, el significante hueco o la ausencia del significado.

A propósito de este último son pertinentes las palabras de Pozuelo Yvancos (2005), en *De la autobiografía*, cuando recuerda el quid de las narrativas autobiográficas: el problema de la identidad. La misma está “inmersa en el drama de la autodefinición, la relación lenguaje-identidad, la narración como falseamiento” (33).

En tiempos donde el arte experimenta “los peligros de la cultura de lo íntimo” (Giordano 8) que crean unas condiciones de recepción particulares para que la escritura autobiográfica sea decodificada como “performance intimista, valiente y honesta” (8), Hoski no pierde de vista el punto neural del “drama” identitario en la escritura: su carácter problemático, su ser irresoluto, pregunta antes que respuesta.

La ambigüedad del signo lingüístico –su incapacidad de funcionar como sentido último– hace de la narrativa de Hoski un andamiaje fantasmático, asaltado constantemente por la lucidez de un narrador que desconfía de su propio material poético. Escribe en “Valpo”: “En última instancia siempre sabía que nada me importaba y que todo estaba condenado al olvido: los nombres, buena parte de las historias y los mismos personajes y circunstancias” (47), y más tarde en “La Batalla de Las Piedras” dirá: “Y esa historia de que era yo el asesino, ese invento poético de aquellos tiempos, es posible que sea también otro engaño” (74-75)

El empeño de dar forma a los huesos da cuenta de una perspectiva retrospectiva de la narración a partir de la cual el narrador-personaje asume la inquietante tarea de escribir-desenterrar para saldar “una deuda” (78). Los escenarios del libro –a la vez todos y ningún lugar– evocan un pasado que siempre es recuerdo de la culpa. Existe en cada uno de los cuentos la necesidad de escuchar una voz que reprocha por el rumbo que tomaron los acontecimientos: encuentros frustrados, relaciones enfermizas, la verbosidad, la incomunicación, el ostracismo, la borrachera, el sinsentido de los deseos, el amor que

debió ser. Y en medio de un pasado irreconciliable, otra vez literatura. “Escribo, para terminar con todo ¡con todo he dicho!” (79)

De acuerdo a esto, la narrativa hoskiana es una forma de diálogo consigo mismo donde el lector es, muchas veces, el espectador de una riña interna que recuerda –sin inocencia– el drama *A puerta cerrada* de Jean Paul Sartre (1944). En efecto, se advierte en toda la obra una impronta existencialista –más allá de las referencias directas a Nietzsche– a través de la justificación implícita de cada vivificación del recuerdo: responder por ser lo que se es “No puedo vivir huyendo. Es hora de ponerse en pie y enfrentar lo que no se ha escrito” (79).

Animado por esta voluntad de “explicar quién he sido y cómo es que me construyo” (75) se plantea el tema del exceso, que atraviesa toda la obra en diferentes formas: escenarios, situaciones y el propio lenguaje están al servicio de una poética que busca denotar la vulnerabilidad humana, expresada en un constante sentimiento de fracaso. A propósito de esto sirven estas líneas tomadas de “Valpo”: “No es apología del exceso, pero un hombre que no se haya desnudado un momento, que no se haya dejado ir sin negar o vulgarizar todo lo que puede verse, no es un hombre: es un rectángulo” (43)

El estilo de *Ningún lugar* combina el relato de la memoria de perspectiva retrospectiva propia de la escritura autobiográfica (Lejeune ctd por Pozuelo Yvancos, 27) con un manejo inteligente del lenguaje. Con el adjetivo me refiero a la versatilidad con que en un mismo relato se tejen términos que pertenecen a distintas esferas discursivas: lo filosófico, lo teórico literario, lo coloquial, las citas (Bukowski, Onetti, *Los estómagos*) los improprios; todo a un mismo nivel, sin alterar esencias. O alterándolas, sí, pero sin degradación sino haciéndolas participar de un proceso de resignificación.

La capacidad de resignificación de los lugares comunes modernos y post es quizá la mayor virtud en *Ningún lugar*. Justamente el “lugar” de enunciación que adopta (el del inadaptado, el desprolijo, el *outsider*) continúa la tradición romántico-simbolista del visionario incomprendido. Y dentro de los orígenes de esta, la ineludible figura del Marqués de Sade y la escritura maldita: hay en la narrativa de Hoski algo sadiano, el ejercicio de la lógica al servicio del exceso y el uso de la ironía como herramienta para señalar las insuficiencias de la razón lógica –que señaló Martín Hopenhayn (2001) con excelencia–. “¿Qué esperaban encontrar? ¿Sonetos? ¡No! Ironías. La única manera de decir algo era negando la posibilidad de decirlo, eliminando los lugares comunes o tomándolos por asalto” (44).

Señalo estos vínculos porque se respira en la obra una continuidad del malditismo en términos ideológicos y no como un habitar un cliché, o hacer un pastiche, tampoco la mentira retórica del *kitsch*, ese “mal gusto” que gusta. En la postura de la impostura que asume el personaje, en la constante pregunta filosófica que anima su discursar “¿Quiénes

somos, qué mierda es lo que queremos?” (54) se alinea, aún sin quererlo, a una tradición literaria que ilumina la hipocresía y el falseamiento de los absolutos.

Si se acepta de antemano que la literatura es desfiguración se puede jugar-trabajar desde su principal beneficio, la libertad que ofrece su significación ausente “Hoy solo quiero ser una metáfora, ser uno y serlos todos” (122) y unas líneas más adelante agrega: “Soy la vida, en todas sus expresiones; sin el equívoco de la escritura, sin el equívoco de la lectura. Sin mí y sin nadie. ¡Confiesa prisionero, confiesa! ¿Eres Derrida o el propio sol? Una mamushka responde. ¿La mamushka contenida? ¿La mamushka contiene?” (122).

Contra respuestas simplistas –y lectores simplistas– Hoski rescata el valor de lo irresoluto, hay respuestas que no están en ningún lugar.

Bibliografía citada

- Calinescu, Matei. “Kitsch”. *Las cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Trad. Francisco Rodríguez Martín. España: Tecnos, 2016. Impreso.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2008. Impreso.
- Hopenhayn, Martín. *Crítica a la razón irónica: De Sade a Jim Morrison*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Trad. Ana Torrent. Málaga: Megazul, 1994. Impreso.
- Man, Paul de. “La autobiografía como desfiguración.” Trad. Angel G. Loureiro. *Anthropos* 29 (1991): 113-118. Impreso.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.