

LA ESTETICA DE MACEDONIO FERNANDEZ Y LA VANGUARDIA ARGENTINA

POR

LIDIA DIAZ
University of Pittsburgh

Los escritores de la Vanguardia —tanto en Argentina como en el resto de Hispanoamérica—, se caracterizaron por llevar a cabo un operativo de derrocamiento de íconos como reacción contra una literatura que consideraban anacrónica. La ortodoxia es sacudida por una corriente alternativa que se opone a la hegemónica, descalificando un pasado que no encaja ya con el espíritu del momento.

La Argentina de los años '10 y '20 vive un clima de optimismo propicio para expresiones rebeldes y anticonformistas. La Reforma Universitaria del '18 insufla en los jóvenes su fe en un futuro prometedor y estimula la aparición de proyectos culturales renovadores, sostenidos principalmente por las capas medias intelectuales que hacen sentir cada vez con más fuerza su peso en la sociedad argentina. Une a estos jóvenes, sobre todo, una voluntad de ruptura, de discontinuidad, de negación de una herencia que los ate a orígenes e historia, a todo vínculo con la tradición cultural.

El grupo de la revista *Martín Fierro*, compuesto por muchos de los escritores de vanguardia, se insolenta frente a los cánones literarios anquilosados, mofándose de todo. Sus fiestas, sus tertulias y reuniones de camaradería constituían verdaderos talleres donde se “cocinaba” mucho del material que luego se llevaría a la revista, haciendo centro de una crítica mordaz y cáustica a importantes escritores de la época, con evidente intención de escándalo, que los más jóvenes y radicales ejercían con el fin de “hacer volar el mundo de los viejos”.

Se reacciona con énfasis contra las formas más retóricas del Modernismo y sus poetas más visibles, a los que despectivamente se denomina “bellos espíritus”, y entre quienes no siempre se incluye a Darío, al que se reconoce como iniciador en Hispanoamérica del movimiento de liberación del lenguaje.

En este marco, Macedonio Fernández no corre peligro: la imagen que tienen de él los vanguardistas no es la de un ídolo obsoleto; no tienen la intención de liquidarlo como Lugones, “que era un viejo autoritario que lo había hecho todo y encima se suicida quedando como héroe indiscutido de las letras”¹. La

¹ David Viñas. *De Sarmiento a Cortázar*. (Buenos Aires: Siglo XX, 1971), p. 64.

figura de Lugones como representante de un estadio perimido, tiene para los vanguardistas su contrapartida coetánea en Macedonio Fernández, respetado a pesar de pertenecer a la generación “enemiga”, porque como se expresa en la revista *Martín Fierro*:

... hay viejos pintorescos, medio reos y socráticos que merecen rescatarse: Macedonio es el modelo, el arquetipo marginal que desdeña doctorados, escalafones, la puntualidad, los homenajes, y que nos enseña la manera de encerrarse en una pensión, ser austero prescindiendo de la ciudad y apostar a la ineficacia, la paradoja y el ensueño².

LOS VINCULOS DE MACEDONIO CON LA VANGUARDIA

Macedonio Fernández fue un escritor del “underground”, ignorado por mucho tiempo. El mismo nunca se preocupó por publicar lo que escribía y sólo lo hacía a veces empujado por sus amigos o sus hijos. Al principio su impacto fue casi nulo, pero igualmente no le interesaba el triunfo de librería, ni la admiración de círculos “especializados”.

En una entrevista, Borges consideró que “Macedonio, a pesar de lo admirables que son sus libros, de lo dignos de lectura que son, no dió toda la medida de lo escrito. Creo que Macedonio estaba en el diálogo”³. Y el diálogo es precisamente una de las formas características que signaba muchas de las relaciones que estableció con los que luego recibirían la influencia de su estética de avanzada.

Muchos de sus manuscritos y epistolarios inéditos fueron publicados en ediciones póstumas por su hijo Adolfo de Obieta, y su obra se divulgó principalmente a partir de los '60, cuando muchos comenzaban a descubrir que sus teorías estéticas y filosóficas abrían nuevas perspectivas de indagación para la crítica. Ramón Gómez de la Serna lo calificó como “creador de una nueva arquitectura del espíritu”. Nueva arquitectura que edifica teorías estéticas y filosóficas sobre la base de una propuesta literaria propia, que cuestiona no sólo la literatura anterior, sino los cimientos lógicos y racionales del universo que la sustenta. Por ello, si bien Macedonio pertenece, por edad, a la generación de Lugones, por el carácter de su obra, se lo asocia a la de Borges, al que lo une un descreimiento absoluto e irónico acerca de los sistemas que, ordenados por la razón, pretenden aclarar y explicar el cosmos.

Borges se encargó de reconocer públicamente su condición de discípulo de Macedonio en reiteradas oportunidades; así lo admitió frente a su tumba:

² Viñas, p. 61.

³ Fernández Moreno, César. Prólogo a *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982, p. IX.

... Yo, que por aquellos años⁴ lo imité hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la Metafísica, es la Literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble⁵.

La metafísica a que se alude se plantea en Macedonio casi como una autobiografía, en la medida en que toda su obra —como lo fuera luego la del mismo Borges— es una búsqueda de respuestas a preguntas viscerales que conforman su concepción del mundo:

El universo o Realidad y yo nacimos el primero de junio de 1874 y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí, en una ciudad Buenos Aires. Hay un mundo para todo nacer, y el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo. Nacer y no hallarlo es imposible, no se ha visto a ningún yo que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la Realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como dicen algunos. (PR 115)

La generación del 22, sobre todo la de orientación ultraísta, reconoce en Macedonio su antecedente local, más aún si se tiene en cuenta, como lo sugiere Rodríguez Monegal, que el Ultraísmo argentino fue mucho más metafísico que el español. No obstante, y siguiendo a este autor, Macedonio Fernández no sólo fue precursor del Ultraísmo; fue principalmente precursor de sí mismo. Su ligazón con el movimiento se manifiesta especialmente en la identidad de propósitos y actitudes. Fue en Macedonio una manera de ver la vida, un punto de vista vital más que un estilo literario lo que tuvo singular influencia en Borges:

Hablé un par de veces con Macedonio y comprendí que ese hombre gris, que en una mediocre pensión del barrio de los Tribunales descubría los problemas eternos, como si fuera Tales de Mileto o Parménides, podía reemplazar infinitamente los siglos y los reinos de Europa ... La certidumbre de que el sábado, en una confitería del Once oíríamos a Macedonio explicar qué ausencia

⁴ Nótese el énfasis de la expresión “por aquellos años”, ya que fue principalmente la primera etapa de Borges la que recibió la más contundente influencia de Macedonio. Rodríguez Monegal aclara que en las producciones del primer período de Borges es donde el nombre de Macedonio aparece reiteradamente y él mismo reconoce no sólo la contribución de Macedonio a la poetización de Buenos Aires —al recoger las constantes del alma porteña cruzada por las variaciones que introduce la inmigración—, sino sobre todo la fuerza orientadora de sus meditaciones filosóficas sobre la literatura de Borges.

⁵ Jorge Luis Borges. “Macedonio Fernández”, en *Sur* 209-210. Buenos Aires, abril-mayo 1952, p. 26.

o qué ilusión es el Yo, bastaba —lo recuerdo muy bien— para justificar la semana. En el decurso de una vida ya larga, no hubo conversación que me impresionara como la de Macedonio Fernández⁶.

Macedonio se adelantó a la Vanguardia viviendo a contrapelo del conformismo; su presencia orientadora fascinó a los jóvenes escritores, quienes se reunían a su alrededor en los cafés del centro de Buenos Aires para descubrir en su palabra esas nuevas formas que estaban incubando. A partir de 1921, la irrupción del Ultraísmo en la Argentina lo acercará entonces a nombres como los de González Lanuza, Gironde, Marechal, Borges, Scalabrini Ortiz. Bastante mayor que todos ellos, era considerado “maestro”, pero no los acompañaba en el “jet set” literario, no viajó a Europa ni tampoco asistió a los festines en los que la bohemia tenía cara de clase alta. Además, ese carácter de ejemplo y guía literaria que ejerció Macedonio, no fue un hecho intencional; Macedonio no se lo había propuesto, así como tampoco fue jefe del movimiento; prefirió la soledad, la obra escrita en el anonimato y el silencio, “la actitud iconoclasta hasta consigo mismo”⁷. Por otra parte, si bien adhiere a la política de los ultraístas y los vanguardistas en general, mantiene cierta distancia. Rodríguez Monegal refiere que, “habiendo Macedonio sabido soslayar el floripondio y la imagería modernistas”⁸, no deja de poner en tela de juicio algunas posturas de estos mismos jóvenes cuestionadores y encuentra que también ellos caen a veces en esquemas trillados y lugares comunes en un intento exagerado por la metafORIZACIÓN poética. Igualmente, aunque no compartiera de manera absoluta todos los planteos y las bravuconadas de los vanguardistas, estuvo muy cerca de ellos, colaboró en las revistas *Proa* y *Martín Fierro*, y fue codirector de esta última junto con Borges durante la primera época (1922-23).

Fue abogado fiscal en Misiones, pero lo echaron por no acusar a nadie; después de ello se alejó de la abogacía, profesión que en realidad no ejerció en serio porque la consideraba cómplice del sistema.

En las elecciones de 1927 emprendió una sátira muy planificada, autopostulándose (por supuesto fuera de las listas oficiales) como candidato a presidente. Burlándose del electoralismo y criticando al populismo, intentó crear un malestar general que suscitara la necesidad de un caudillo para curar todos los males (parodia a Irigoyen), a fin de que la desesperación llegara al colmo y él ofreciera la fórmula “Macedonio, la única solución”, restaurando el bienestar y neutralizando con esta estrategia las posibilidades de sus rivales. De hecho, Macedonio no tenía el menor interés en ser presidente: era antiestatista por naturaleza, y esta campaña constituye un capítulo más de su

⁶ Borges, *idem.*, p. 146.

⁷ Emir Rodríguez Monegal. *Narradores de esta América*. T. II. Buenos Aires: Ed. Alfa Arg., 1974, p. 54.

⁸ Rodríguez Monegal, *idem.*, p. 51.

humorística. Para lograr tal malestar, planeó llenar la ciudad con inventos suyos, ideados especialmente para hacer la vida cada vez más insoportable; por ejemplo, instalar salivaderas oscilantes imposibles de acertar, o escaleras desiguales que desorientaran a subidores y bajadores, etc. Estas ocurrencias provocadoras lograrían desubicar al Yo, a la vez que dejarían perplejo al ciudadano para refirse de él, aunque, paradójicamente su primer decreto cuando asumiera como presidente sería: "Prohibido irse de Buenos Aires".

Este episodio anecdótico representa otra muestra de su personalidad desafiante y de su programa tendiente a ridiculizar la realidad como una forma de invalidarla.

Sus primeros trabajos, esporádicos, son de 1892, publicados en *El Progreso*, con artículos de fina ironía y humor sobre las costumbres sociales de la época, similares a las "greguerías" de Gómez de la Serna; admiraba a este escritor, con quien compartía una importante dosis de surrealismo, descubrimiento que realizaron juntos cuando se conocieron en Buenos Aires en 1931. Con él coincide en que el humor no es un simple medio, sino un fin en sí mismo, con el objeto — como dice González Lanuza— de "desarrugar el ceño de la literatura"⁹. Del mismo modo que a los surrealistas, el humor le permite romper con los mecanismos convencionales de la mente y hacer centro en el afán de libertad para desactivar lo real, lo establecido.

La obra de Macedonio Fernández gira alrededor de un esfuerzo por descalabrar la concepción tradicional sobre los géneros, para lo que entrelaza constantemente la creación con la teorización sobre el acto de crear. De este modo, no es posible estructurarla en forma esquemática para su estudio; pero, a los fines descriptivos, se podrían establecer tres períodos en su producción:

a) 1895-1910: escritos orientados hacia aspectos políticos, sociológicos, artísticos y filosóficos, principalmente agrupados en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, que se publicó en 1928. Escribió también algunos poemas de tono intimista y con evidentes elementos ultraístas: verso libre, desdén por el ritmo silábico y la rima, poesía de acento misterioso plena de metáforas que no sólo contienen intrínseca sugestividad sino que se combinan también dando lugar a imágenes condensadas de gran intensidad.

b) 1920-1930: En 1920 falleció su esposa —Elena—, a quien dedicó la mayoría de sus poemas. Este hecho provocó un hondo desajuste en su vida y lo alejó de los ambientes literarios que frecuentaba. Sufrió una aguda crisis y se encerró aún más en sí mismo. Fue éste el momento culminante de su obra, cuando tomó cuerpo su propuesta de la "Belarte Conciencial", que buscaba la liberación de todo tipo de restricciones para construir una literatura no sujeta

⁹Macedonio Fernández no hace explícita su relación con la filosofía surrealista, pero —según Flora Schiminovich—, hay constantes surrealistas en su obra, principalmente en su novela.

a códigos pre-establecidos; el descubrimiento de lo auténtico en el mundo cotidiano, rompiendo la caparazón pretendidamente sólida de las cosas, para encontrar su sustancia, que supone es el secreto del cosmos y de su propia existencia. Esta es la etapa de mayor complejidad en sus reflexiones metafísicas¹⁰.

A partir del '30 comenzaron a desaparecer textos del Martínfierrismo y de otras publicaciones vanguardistas. El humor, la ironía y las actitudes contestatarias no podían sobrevivir en un país que comenzaba una larga historia de golpes de estado y autoritarismo. Macedonio Fernández siguió publicando irregularmente en revistas como *Pulso*, *Columna*, *Destiempo* y en otras de Costa Rica y Colombia. Mientras tanto, continuó trabajando en filosofía y teorizando, hasta que, en 1940, comenzó a colaborar sistemáticamente en una revista dirigida por sus hijos llamada *Papeles de Buenos Aires*, en la que también escribió —entre otros— el vanguardista uruguayo Felisberto Hernández, otro marginal. Es aquí donde se van reuniendo los textos sueltos de lo que luego será su ensayo *Para una teoría de la Humorística*.

(c) La etapa posterior, que ya no se ubica cronológicamente dentro de la Vanguardia, puede ser considerada como la coronación de todo lo que había estado "rumiando" en las dos etapas previas. No fue muy prolífico en poesía, pero de esta época data su poema más representativo, que gira en torno a la muerte de su mujer Elena, titulado "Elena Bellamuerte" y que fue encontrado por casualidad 20 años más tarde en una lata de bizcochos. Pero es en la novela donde parece concentrarse el eje de su trabajo por transformar la literatura. Presenta textos de carácter fragmentario, inconcluso, que según sus palabras, son "prometedores de lo que todavía vendrá". No propone una obra cerrada, sino un discurso que se va elaborando, con lo que introduce un elemento inédito para su tiempo: cambia el rol del lector, en la medida en que lo desafía a completar y desarrollar la obra y rompe con las fórmulas conocidas de la novela tradicional. El lector se sustrae de su función de mero receptor del texto para colaborar con el autor.

Una vez más, Macedonio trata de destruir la dicotomía arte-realidad en la perspectiva literaria. Sus personajes —como veremos luego— se ven liberados de los roles institucionalizados, a través de un mecanismo que propone una lectura que fracture certidumbres y promueva su desequilibrio ontológico. Su búsqueda se puede ligar a la de Unamuno, para quien el símbolo perfecto de la existencia humana es la "niebla", aquello que es misterioso, indeciso entre ser y no ser, confuso. El narrador de la obra de Unamuno, que se siente amenazado de irrealidad, de sueño, de niebla, de muerte, busca sacudir a sus lectores, transmitirles la experiencia de su semi-irrealidad para que se asuman como

¹⁰ Durante 10 años no publica, aunque mucho más tarde se encuentran trabajos suyos realizados en este período.

personajes “nivolescos”. Con sus personajes, Macedonio intenta moverle el piso entonces al edificio de una concepción literaria convencional, haciendo entrar en crisis su verdad instituida al subvertir los mecanismos racionales que dan cuenta de su existencia¹¹.

Muchos escritores posteriores como Cortázar, Bioy Casares, Borges y Marechal, darán cuenta de este tipo de fractura narrativa latinoamericana que inauguró Macedonio, quien luego de un lento proceso de “organización desorganizada” de sus escritos, dio a luz *Museo de la Novela de la Eterna*, obra que es una especie de “revés de la trama” en la que lector y autor interactúan creando juntos. De esta forma, Macedonio Fernández cuestiona históricas trayectorias en el arte de escribir, expresando su auténtico deseo de encontrar el texto independiente, libre de modelos, desligado de influencias y conformismos imitativos.

En conjunto, si bien se han ido publicando numerosos artículos, ensayos y trabajos sueltos de Macedonio, su obra se integra en tres textos principales, que dan razón de su propuesta de adelantado:

—*No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, cuyo título completo inicial fue *No todo es vigilia la de los ojos abiertos, arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el arte, Deunamor, el No existente Caballero, el estudioso de su esperanza*, de 1928.

—*Papeles de Recienvenido*, de 1929.

—*Museo de la Novela de la Eterna*, que fue iniciada casi a principios de siglo, pero se publicó completa en 1967 y contiene gran parte de su humorística.

Macedonio Fernández no encaja automáticamente en la Vanguardia porque por obra y carácter de su figura no puede encajar en nada, pero su postura antisolemne, irónica, desenfadada, superadora de los cánones de la literatura vigente y “oficial” hacen de él un pionero, que si bien en su momento pudo haber sido un francotirador, con la eclosión de los grupos vanguardistas sus propuestas estéticas absolutamente renovadoras encuentran cauce.

¹¹ *Niebla*: novela experimental de Miguel de Unamuno (1907), obra de avanzada con la que el autor inserta la literatura española en las corrientes vanguardistas del siglo XX (culminando así la revolución “nivolistica” que había comenzado a gestar con *Amor y Pedagogía* en 1902). Las líneas de similitud entre la “nivola” de Unamuno y la Belarte macedoniana (incluida su humorística y su teoría del personaje) son notables. *Niebla* es una parodia de la novela realista a través de una teoría de la novela que se ubica dentro de la novela misma, y se introduce el humor “para liberarse de la lógica tirana”. Unamuno propone un “juego de espejos” en el que se confunden escritor y personaje, creador y criatura. El narrador participa en un mismo nivel de existencia que los personajes y el argumento es previo, se va creando al escribirlo, lo mismo que el carácter de los personajes, que a veces consistirá en un no-carácter. Esta obra coincide cronológicamente con la de Pirandello *Seis personajes en busca de un autor*, cuya perspectiva se aparta también de la estética anterior centrándose en una problemática existencial.

Giusti recuerda en la revista *Nosotros*, que “a los 20 años todos fuimos iconoclastas”¹², pero Macedonio Fernández lo fue hasta el final de su vida.

APROXIMACION A SU OBRA

La obra de Macedonio Fernández ha sido organizada por la crítica en tres grupos: la Humorística, la Novelística y la Poética, subyaciendo a las tres su compleja Metafísica como una constante de interrogación acerca de su modo-de-ser-en-el-mundo.

Para Macedonio el absurdo y la irracionalidad liberan el espíritu del hombre del dogma que lo somete al dominio universal de la razón, porque ésta, aunque le otorgue una aparente seguridad, es en sí misma una limitación; deshacerse de sus trabas genera una movilización en las mismas bases del arte literario. Así, ironiza sobre la ciencia revirtiendo los indicadores normales para el tiempo y el espacio literarios. Suponiendo que el discurso esté gobernado por reglas y orden, Macedonio socava esa coherencia engañosa del cosmos, en sus propios términos de caos:

En aquellos tiempos pasados tan lejanos que no existía nadie, pues nadie se animaba a existirlos por lo muy solitarios que eran para toda la gente, y además, no se podía pasar ningún rato en ellos porque carecían de presente en el cual todos los ratos están contenidos y otros además, pues como estaban perdidos en la “noche de los tiempos” no se veía donde estaban¹³.

Su humor irónico se mofa de la filosofía racionalista que ordena el pensamiento lógico y a través de ello denuncia las falacias del sistema literario “consagrado”. El objetivo es ir construyendo progresivamente la Nada en su obra, que es esencialmente su manera de intentar la inmortalidad, la eternidad que gira en torno a la palabra. Si la realidad existente, se asocia con los atributos espacio-temporales, materiales y causales, al someterlos a crítica, Macedonio trata de hacer posible la manifestación de una esperanza de eternidad:

Ni la conciencia del mundo tiene existencia
Ni la conciencia del mundo tiene perfil, unidad
Por ello sus inmortalidades. Somos individualmente inmortales
Porque no existimos. (NTV 202)

El arte pasa a ser así la “Belarte” (la más bella de las artes), y la gran Belarte por excelencia es la literatura o Belarte-palabra. La literatura, en este marco, ha de conmocionar la conciencia: vivimos demasiado seguros de que somos, y

¹² Adolfo Prieto. *Estudios de literatura argentina*. (Buenos Aires: Ed. Galerna, 1969), p. 35.

¹³ Jorge Luis Borges. “Papeles de Recienvenido”, en *Proa* 3. 1ra. serie, julio 1923, p. 2.

justamente la Belarte-palabra o literatura tiene la misión de hacernos poner en duda tal certeza, produciendo un momento de NADA en la conciencia, a partir del cual se puede reconstruir una perspectiva más profunda y menos estereotipada de nuestra cosmovisión.

La Belarte Conciencial condensa las teorías estéticas de Macedonio Fernández a partir de un proceso de negación de lo sensorial, del realismo y del argumento, afirmando como contrapartida el arte conciente, la duda en el arte y las técnicas para plasmarlo. En este contexto, el lenguaje hegemoniza la preocupación como objeto principal de la obra literaria, ya que para Macedonio el material de su quehacer literario no lo constituye lo que proporcionan los sentidos, sino lo verbal. Las palabras compuestas inventadas por él ofrecen claves, se funden para crear una nueva realidad, la de la nada (Bellamuerte-Deunamor-Dudarte-Belarte-Quizagenio).

En este sentido, coincide con concepciones surrealistas respecto del lenguaje:

Empezábamos a desconfiar de las palabras. De pronto nos habíamos dado cuenta de que requerían ser tratadas de modo diferente que como pequeños auxiliares por los que las habíamos tomado siempre; algunos pensaban que a fuerza de servir, se habían refinado mucho; otros, que por esencia, podrían aspirar legítimamente a una condición diferente que la suya; en resumen, se trataba de liberarlas. A la "alquimia" del verbo había sucedido una auténtica química que en principio se había dedicado a despejar las propiedades de esas palabras. Se trataba primero de considerar la palabra en sí; segundo, de estudiar lo más de cerca posible las reacciones de unas palabras sobre otras. Solamente a este precio se podría esperar devolver al lenguaje su auténtico destino¹⁴.

El magisterio del lenguaje más el logro de la conmoción de la conciencia, convierten a la literatura en una Belarte Conciencial; el lenguaje es así autosuficiente, y la palabra pura tiene como objeto decir la Nada eliminando objetos y situaciones extraliterarias, tomar distancia con respecto al discurso artístico reflexionando sobre él y revirtiendo la literatura.

Flora Schiminovich establece un nexo entre los escritores surrealistas y el uso del metalenguaje en Macedonio Fernández, que refleja una capacidad crítica y autorreflexiva inmersa en el interior de la literatura misma, y para demostrar la posibilidad o no de su propia existencia, necesita analizarse como una escritura que gira en torno a su propia intención. Consecuentemente, Macedonio Fernández expone en *Papeles de Recienvenido* un proyecto literario (que es en realidad un antiproyecto) con espíritu similar al de la búsqueda surrealista:

¹⁴ Andre Breton. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Edit., 1972, p. 125.

... Con la presente obra entendemos hacer el lanzamiento, la primera entrega, la soltura, despavorido lector, de la inesperada y acreditada Literatura Confusiva y Automatista, de lectura fácil (de omitir), en la que se espera tanto ... del lector, de su originalidad, inaugurámosla en vista del reducido resultado de la otra cuya perdición se preveía, desde que el público se obstinó en utilizarla principalmente para lectura. (PR 26)

Para ello propone construir un universo sin elementos prestados de la vida real creando una "poemática del pensar especulativo". La Belarte debe nacer de una actitud impráctica, sin otro interés accesorio que el de transmitir un estado de ánimo del autor que nada tenga que ver con la experiencia racional y que será, a su vez, captado por el lector. Se rechaza todo lo que implique exactitud descriptiva, imitación o "verdaderismo", a los que considera la más grande mentira del arte. La vida es todo posibilidad, pero es necesario, según lo propone Macedonio, eludir todos los efectos miméticos que la contaminan:

Llamo Belarte únicamente a las técnicas indirectas de suscitación, en otra persona, de estados de ánimo que no sean los que siente el autor ni los atribuidos a personajes en cada momento, Los asuntos son extra-artísticos, no tienen calidad artística, son meros pretextos para hacer operar la técnica ... el pueril catálogo de "asuntos". Fuera de técnica no hay arte: la invención de asuntos es un juego inocuo frente a la riqueza de temas y tramas de la vida cotidiana¹⁵.

Al negar todo soporte material a la creación literaria, se despoja a la obra artística de sus elementos perecederos y se la sumerge en el ser de la conciencia, quedando de este modo asegurada su perdurabilidad, en un intento por lograr lo eterno.

Si las palabras dejan de ser instrumentos, es lícito para Macedonio violar la normativa de la lingüística tradicional, para desequilibrar la sucesión lógica del pensamiento y lograr un efecto desconcertante; puede entonces alterar las reglas del orden sintáctico, presentar "arbitrariedades" en la puntuación, omitir artículos y burlarse del valor de los preceptos gramaticales. Al repudiar la "coherencia" del discurso realista excluye de la Belarte la copia del mundo, rompiendo con lo referencial: elimina el contexto para centrarse en el texto, en el cual el nivel denotativo no ha de existir. Manifiesta así su antirrealismo:

Construyamos una espiral tan retorcida que canse al viento andar en su interior, y de ella salga mareado olvidando su rumbo; construyamos una novela así que por una vez no sea clara, fiel copia realista. O el arte está demás o nada tiene que ver con la realidad; sólo así es el real, así como los elementos de la realidad no son copias unos de otros. (MNE 109)

¹⁵ Francine Masiello. *Lenguaje e Ideología. Las escuelas argentinas de Vanguardia*. Buenos Aires: Ed. Hachette, 1968, p. 206.

Y el lugar más importante en esa realidad que Macedonio descarta lo ocupa la muerte; por tanto, al negar la causalidad lógica de lo real, tenemos la ineludible posibilidad de no aceptar la muerte. La desestabilización de ese orden encuentra vía de expresión, por ejemplo, en su cuento "El zapallo que se convirtió en cosmos": el zapallo no se resigna a someterse a las leyes del nacer y del morir —¡tan reales!—, y se rebela expandiéndose; invade casas, ciudades, países, continentes, buscando la inmortalidad, hasta que se traga el cosmos. Según dice Ana M. Barrenechea:

... su metafísica del zapallo resuelve el problema de la existencia, pues a causa de que las magnitudes son relativas, ninguno de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un ataúd y si no seremos células del Plasma Universal, que es una totalidad inmóvil, sin relaciones ni traslaciones y por ello sin muerte¹⁶.

Macedonio explora entonces un procedimiento artístico que perturbe y trastorne nuestros grandes principios de razón y nuestra estabilidad intelectual, utilizando el humor conceptual que, tanto como el personaje de su novela, le permitirán llegar a la esencia de la Belarte.

En la Novelística de Macedonio se concentra lo más sustancioso de su propuesta; aquí es donde se profundiza el nexo entre la teoría y la experimentación, donde se concretizan sus ideas en una praxis que cristaliza en *Museo de la Novela de la Eterna*, autocuestionamiento de la obra literaria, ejercicio de la autorreferencialidad, la obra que se critica a sí misma, generando lo que él llamó la "Dudarte".

La Novelística de Macedonio Fernández no acepta el personaje a la manera ortodoxa, sino que, por medio de la conmoción que la lectura produce en el lector, éste se transforma en personaje que está siendo leído y esa es su única realidad. La conmoción que Macedonio provoca en el lector es una expresión del arte que no tiene como fin hacernos conocer lo desconocido; sino todo lo contrario, nos desfamiliariza, desarrolla efectos que centran la atención sobre sí mismos, haciendo tambalear la supuesta consistencia del lector. Busca un lector nuevo, audaz en la lectura, un lector arriesgado que no confíe en tramas ni desenlaces. Borges reivindica esta concepción innovadora:

En las digresiones de Macedonio Fernández, pareceme ver una fantasía en incesante ejercicio; actividad que briosamente va diseñando universos, no legislados y fatales como un problema de ajedrez, sino arbitrarios y burlones como la mejor partida de truco¹⁷. Para justipreciarlos, baste ser una indivi-

¹⁶ Ana M. Barrenechea. *Textos Hispanoamericanos*. Caracas: Monte Avila Editores, 1976, p. 114.

¹⁷ Truco: juego de naipes muy popular en la Argentina, sobre todo en el campo, cuyo atractivo principal consiste en el arte de engañar al contrincante, en uno de los clásicos ardidés de la llamada "viveza criolla".

dualidad perfilada, impar y distinta como tú, ¡oh, lector! —que al igual que todos— ejerces la plausible singularidad de ser alguien¹⁸.

El absurdo y la incongruencia comprometen al lector y ponen en evidencia la fragilidad de la lógica en que se inscribe su existencia: “Al dar ese paso hacia lo que no es, el lector de Macedonio Fernández cuestiona aquello que es”¹⁹.

Como dice Goloboff, Macedonio impugna de raíz la concepción antropocéntrica del personaje como protagonista de aventuras en un mundo presumiblemente semejante al mundo real, y consiguientemente hace caer la noción del personaje clásico creando el personaje que no existe, “Deunamor, el No Existente Caballero”²⁰.

Reafirmando lo antedicho, en su epistolario Macedonio reitera:

(...) El “personaje” es toda la Literatura, y esta Literatura es probablemente la única Belarte. El lector “personaje”, el lector leído es una conmoción concien-
cial única; ninguna de las llamadas belartes puede dar el no-ser en vida al
viviente, y ninguna conmoción sino ésta es artística²¹.

Su estética de la novela es al mismo tiempo una novela, que hace existir a sus personajes —como lo sugiere Noe Jitrik— en el marco de una irrealidad “indegradable a lo real”. De este modo, los personajes de *Museo de la Novela de la Eterna* presentan multiplicidad de opciones en su posibilidad de existencia²².

—el personaje que no figura, que aparece cuando la novela termina y la visita en su condición de “novato”, feliz por haber salido de la noexistencia.

—“el personaje que no puede ser extraordinario en relación al autor, porque el autor no lo es”.

—el personaje autómatas, cuya cuerda lo autoriza a desempeñar una función limitada en el tiempo.

—el personaje convocado o desechado mediante avisos en los diarios.

—el personaje que ha participado en otras novelas en primera línea y no quiere arriesgarse a ser de segunda en las siguientes.

—el personaje como “empleado” de la novela, con las inseguridades y miedos propios de su relación de dependencia.

—el personaje-puente, que dialoga con el autor y el lector.

¹⁸ Jorge Luis Borges, *Proa* 3, p. 2.

¹⁹ Alicia Borinsky. *Macedonio Fernández y la teoría crítica — Una evaluación*. Buenos Aires: Ed. Corregidor, 1987, p. 83.

²⁰ Gerardo Goloboff. “El uso sabio de la ausencia en la aventura de Macedonio Fernández”, en *Revista Iberoamericana* 130-131, enero-junio 1985, p. 167.

²¹ Masiello, *op.cit.*, p. 208.

²² Noe Jitrik. *La novela futura de Macedonio Fernández*. Univ. Central de Venezuela, Caracas, 1973, pp. 88-91.

—personajes de otras novelas, que se comunican con sus colegas de ésta.
 —personajes desechados desde el principio por exceso de realismo, como es el caso de Nicolasa Moreno, “que aceptaba figurar con mucho gusto si su personaje le permitía salirse de la novela a ratos para ir a ver si no se le volcaba la leche que había dejado a hervir”.

La Humorística tiene asignado un rol fundamental en la obra, en la medida en que hace sucumbir al lector en una creencia en el absurdo y lo aproxima a la ansiada conmoción de la certeza del ser concienzudo, a través de la destrucción de los personajes-copia; ello implica que se trastorna la estructura que opera de cimiento, o sea, el argumento, logrando “un espacio vacío en una novela sin sucesos”. Según Nélida Salvador, Macedonio Fernández es, de este modo, “el precursor de la antinovela”²³.

Reafirmando su programa de ruptura, propone entonces una escisión entre la última novela mala que se escriba (la era de la novela tradicional con referente real, con argumento, con personaje “normal”) y la primera novela buena (la nueva era), inaugural de la transformación estética. Con irónico escepticismo se plantea escribir entonces sólo la mala, permitiéndose la broma de reconocer que para un escritor tan “especial” como él no era fácil escribir mal. Sin embargo, escribió las dos. Su novela mala se titula *Adriana Buenos Aires* y es de 1922, y la primera buena, *Museo de la Novela de la Eterna*, se cree que fue escrita inmediatamente después, pero ambas se publicaron varias décadas más tarde.

Adriana Buenos Aires es así, una novela al estilo clásico, a la que se opone la primera novela “buena”, con personajes de consistencia puramente literaria, lingüística. Esta consta de 56 prólogos y 20 capítulos; la superabundancia de prólogos tiene, según su autor, el contradictorio propósito de impedir que uno pueda introducirse en ella; ello conduce a “entrar cada vez más afuera de la novela”, ya que considera que un texto con muchos comienzos provoca al lector para que encuentre las pistas que le posibiliten continuar, novelando su propia vida.

El texto de *Museo de la Novela de la Eterna* no se cierra, queda como suspendido en el “prólogo final”. Tal como lo expresa:

Lo dejo libro abierto, será acaso el primer libro abierto en la historia literaria, es decir que el autor deja autorizado a todo escritor futuro de impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y mi nombre. (MNE 265)

²³Nélida Salvador. *Macedonio Fernández, precursor de la antinovela*. Buenos Aires: Ed. Plus Ultra, 1986, p. 109.

Y en *Papeles de Recienvenido* anticipa: "huyo de asistir al final de mis escritos, por lo que antes de ello, los termino". (PR 72)

Se criticó la desorganización de su obra, la falta de un planteo filosófico coherente. Aceptando tales observaciones (no obstante cuestionar la categoría de "coherencia" en términos racionales), promete organizar los discursos dispersos, los cuentos fragmentados; mientras tanto, concede un paréntesis de vacaciones al lector, que aprovechará para dormir o que el autor utilizará para descansar mientras el lector trabaja.

Para Macedonio Fernández, al suspenderse el accionar racional del pensamiento incurriendo en el absurdo, el lector se libera momentáneamente de la fe en la lógica, y esa libertad le da al ser posibilidades que muchas veces, la estructura convencional de la vida diaria "no absurda", ahoga. Alicia Borinsky señala que el humor realista causa gracia pero no conmueve la conciencia, ya que origina un placer que se agota en sí mismo²⁴. La conmoción provocada en el lector por el Humor o la "Belarte de la ilógica", al nacer de un juego intelectual, penetra más profundamente en la conciencia que el humor realista, porque es provocador, se rebela contra el orden establecido por lo real. Opera construyendo situaciones absurdas al alterar los preceptos que reglamentan el sentido común, y para ello cada palabra tiene asignada una gran responsabilidad en la tarea de demostrar al máximo su eficacia, reafirmando de esta forma el carácter de eje que adquiere el lenguaje en el proyecto de Macedonio Fernández.

Finalmente, en relación a su obra poética, ésta cuenta con sólo veinte poemas, la mayoría escritos después del período que nos ocupa. Algunos de éstos son de verso libre, otros en prosa, a veces mezcla ambos eliminando la distinción en muchos casos, sobre todo en su última etapa.

Guillermo Sucre considera que en la poesía de Macedonio Fernández se vislumbran dos tendencias: una regida por el amor y la otra por el pensamiento especulativo. Y en toda su obra podemos descubrir cómo filosofía y literatura se integran, constituyendo su experiencia verbal del mundo para interrogar, cuestionar, desafiar y negar la realidad²⁵. Esta caracterización conlleva rasgos macedonianos que luego trascenderán en la obra de Borges, especialmente esa combinación de poesía y pensamiento y ese "terror cósmico" que Borges, como Macedonio, intenta conjurar y hacer sucumbir a través de las coordenadas que traza en su obra y el universo de ficción creado por ella.

Sus poemas tienen como fin anular la muerte y eternizar a "Elena Bellamuerte". Por medio de la vivencia erótica, es su intención "llevar al lector al pensamiento del amor con la grandeza y exclusividad de valía que yo le atribuyo como explicación única de la vida, como estética de la vida". De la misma forma que afirma Bretón la idea del amor: "es la única que puede reconciliar a

²⁴ Borinsky, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Avila, 1975, p. 42.

cualquier hombre, momentáneamente o no, con la idea de la vida²⁶. Breton acompaña de esta forma a Deunamor, el No Existente Caballero, en el papel central que da al amor auténtico y en la esperanza —que según Schiminovich se detecta en toda su obra y es una constante de los poetas surrealistas—, de que el hombre encuentre en su camino una mujer única en el mundo, para ser “locamente amada” (como Elena Bellamuerte) y que sea capaz de corresponder tal locura de amor. Así, la ausencia de “Elena Bellamuerte” lo envuelve en una experiencia de la nada amorosa, e identificándose con su personaje, en homenaje a su amor único dirá: “Yo todo lo voy diciendo para matar la muerte en ella”. (PR 261)

Su poesía es así otro aspecto que nos permite reconocer a un escritor que escapa a todos los esquemas, especialmente, como dice Isaacson: “a los esquemas de un contexto cultural que intenta enmarcarlo en un sólo perfil, precisamente a él, que tenía tantos²⁷”.

Macedonio Fernández fue entonces un creador que vivió —como él mismo lo definiera— “a desrumbó”. A desrumbó de una visión del arte maniatada y con orejeras; su obra fue inmune a los moldes y al estatismo, y encontró en la “Belarte” su posibilidad de ser, del ser de una literatura que reflexiona sobre sí misma. Su objetivo: conmocionar al lector para que éste pase a ser protagonista y hacedor, superando límites y encasillamientos. De esta forma, su conciencia se sacude las telarañas convencionales intentando una valoración diferente de la palabra, que a través del absurdo desequilibra las pautas racionales de la realidad, y lo lleve a liberarse del temor a la muerte.

Tardíamente reivindicado, la historia de la literatura reconoce ahora a Macedonio el papel que le cupo jugar en la renovación de una estética cuyos lineamientos fueron atendidos por escritores de reconocida y valiosa trayectoria en las letras de Hispanoamérica.

Concluamos con Borges:

Definir a Macedonio Fernández parece una empresa imposible: es como definir el rojo en términos de otro color; entiendo que el epíteto de “genial” por lo que afirma y lo que excluye, es quizá el más preciso que pueda hallarse²⁸.

Nota: Ref. a obras de Macedonio Fernández:

—PR: *Papeles de Recienvenido*. Buenos Aires: Ed. Corregidor, 1974.

—MNE: *Museo de la Novela de la Eterna*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

—NTV: *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

²⁶ Andre Breton. *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1969, p. 288.

²⁷ José Isaacson. *Macedonio Fernández, sus ideas políticas y estéticas*. Buenos Aires: Ed. de Belgrano, 1981, p. 1.

²⁸ Borges, *Sur*, p. 147.

