UNA LECTURA CON AMBAGES
(SOBRE AMBAGES DE CESAR FERNANDEZ MORENO)

POR

JUANA MARTINEZ
Universidad Complutense, Madrid

Después de una trayectoria iniciada en la poesía con el grupo conocido como “generación del 40”, César Fernández Moreno se interna en el mundo del relato breve y del texto mínimo en sus últimas publicaciones. Su obra poética evoluciona desde su activa inserción en el grupo neorromántico, que se aglutina en un principio en torno a la revista *Canto*, hacia un coloquialismo original y personalísimo que escudriña en la vida cotidiana y que se identifica con la poesía de tono conversacional de la generación del 50. Con sus recursos peculiares y su acendrado prosaísmo será uno de los renovadores de la poesía argentina de esos años y maestro de muchos de los poetas de generaciones subsiguientes. En 1966 publicó su primer libro de relatos, *El joven Franz Moreno*, al que siguió *La vuelta de Franz Moreno* en 1975. Simultáneamente a su poesía y a su prosa de ficción va escribiendo sus *Ambages* que no se editan hasta 1972. Todavía en 1976 publica otro libro de características similares que titula *Con ambages*, cuya autoría adjudica a su heterónimo Franz Moreno.

Ambages es un libro fragmentario que se vale tanto de la prosa como del verso para construir los breves textos de que está compuesto. Por la extrañeza de su índole, César Fernández Moreno se ve obligado a precisar en la introducción qué son los “ambages”:

Decir una cosa sin ambages es decir la sin vueltas, sin rodeos. En este libro, contrariamente, las cosas se dicen *con* ambages: con vueltas, con rodeos; surgiendo por la ironía, por la falacia, por la agachada. Es así como he dado en llamar *ambages* este género de aforismos, y los he ido acumulando a lo largo de más de treinta años hasta formar este librito. No se busque lógica en ellos; búsquese, en todo caso, la lógica del absurdo (que es la del vivir); son tan contradictorios como los refranes (que dicen a veces una cosa y a veces la contraria, y que, por eso mismo, nunca y siempre se equivocan)¹.

Las múltiples proyecciones temáticas y las variaciones formales del ambage hacen del todo imposible una categorización descriptiva del mismo.

¹ César Fernández Moreno, *Ambages*, (Caracas: Monte Avila, 1972), 13.

Pero, en su concisión, —único rasgo invariable en todos— la mayoría constituye una forma híbrida de la lírica y el ensayo: “Mínimos poemas, ínfimos ensayos, es decir, vistazos a la realidad entre emotivos y racionales”². En algunos ambages su autor pone en práctica la escritura autorreferente en un metadiscursio de carácter lúdico en el que aprovecha para reflexionar sobre distintas facetas del ambage como pueda ser la naturaleza poética del mismo (“Los ambages se alimentan con esperma de poema”)³ o el constante y obsesivo proceso de producción de ambages que se le impone durante toda su vida (“La fiebre de ambages se cura con la verdad o con la muerte”, “Cuando por casualidad encuentro un lápiz escribo un ambage como éste y sigo viaje”).

César Fernández Moreno confiesa la deuda que tiene con otros textos breves escritos anteriormente por su padre, incluidos en *La mariposa y la viga* que publica en 1947. En este libro, escrito desde 1928, Baldomero Fernández Moreno registra un mundo fragmentario, visto a retazos, en el que se entrevé la realidad a través de la fauna y la flora, los objetos cotidianos, el ser humano, etc. Según su propio hijo “El libro comenzó por la captación de sutiles ángulos de la naturaleza y de las cosas” y “culminó en aforismos de valor estético, confesional y aun filosófico”⁴. Las dos partes que constituyen la obra, denominadas en razón de su contenido, *Aire aforístico* y *Aire confidencial*, constituyen una clara anticipación de lo que pocos años después César Fernández Moreno escribiría como “ambages”. Existe entre los dos una evidente cercanía en ciertos temas y fórmulas y, también, en una peculiar visión de la realidad. Baldomero practica un acercamiento atomístico al ámbito cotidiano desde flancos muy diferentes que César continuará y ampliará en sus ambages con múltiples prospecciones en la realidad. En términos generales, César reconoce que él no hace sino dar “otra vuelta de tuerca” al sencillismo creado por su padre dentro de la línea “espontánea” de la literatura argentina —la otra sería la “literaria”— iniciada en el XIX con la poesía gauchesca.

Pero, en Argentina, el género fragmentario había sido experimentado antes por otro “hipervitalista”, según denominación del propio Fernández Moreno. Es Oliverio Girondo quien, empeñado en romper ciertas rutinas del modernismo desde su primer libro, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), escribe en el segundo, *Calcomanías* de 1925, sus “membretes”: una colección de textos muy breves, la mayoría de los cuales están elaborados en torno al arte y la literatura, en los que Girondo ofrece, con su retícula perspicaz, innovadora y alegre, una peculiar interpretación del hecho artístico: “Los pintores chinos no

² Fernández Moreno.

³ Todos los ambages que se citan provienen de César Fernández Moreno, *Ambages*, Caracas: Monte Avila, 1972. Se omite la página ya que el lector puede identificarlos fácilmente por su clasificación alfabética en el libro.

⁴ César Fernández Moreno, *Introducción a Fernández Moreno* (Buenos Aires: Emecé, 1956), 100-101.

pintan la naturaleza, la sueñan", "La poesía siempre es lo otro, aquello que todos ignoran hasta que lo descubre un verdadero poeta", "La Maja vestida' está más desnuda que 'La maja desnuda'", etc.⁵. Algo similar a lo que hará más tarde Fernández Moreno en muchos de sus ambages: "La música es una virtud/ no un arte", "La novela nació cuando alguien escribió la palabra 'llueve'", "la poesía se hace con palabras no de palabras", etc. Pero donde hay que buscar las primeras incursiones en nuestros días de este género aparentemente nuevo es en Ramón Gómez de la Serna con quien Girondo mantuvo una estrecha relación desde 1923, y cuyas greguerías no eran ajenas a muchos de sus membretes.

En efecto, quien había iniciado este género minúsculo en el siglo XX fue Ramón Gómez de la Serna con sus greguerías, que constituyen la primera manifestación del texto fragmentario ultrabreve contemporáneo en las letras hispánicas. Su vinculación con las letras argentinas se inicia muy temprano, primero a raíz de la amistosa relación que se estableció entre Gómez de la Serna y escritores argentinos que viajaron a Madrid, y después con los diferentes viajes que Ramón realizó a la Argentina, antes de fijar allí su residencia definitiva en 1936, sin contar sus colaboraciones en la *Revista de Occidente*, y en otras muchas revistas argentinas de la época. Su difusión coincide con la hora más renovadora de las letras argentinas y las greguerías encuentran, por tanto, un ámbito adecuado para su recepción, porque Ramón concibe su invento personal como un método para desordenar el mundo, para descomponer las cosas y descomponerse a sí mismo, y también, como una forma de disolver la literatura apelmazada que le precede. Existía ya entonces en Gómez de la Serna una decidida voluntad de despojar la literatura de anquilosadas retóricas, inútiles para aprehender un mundo difícilmente aprehensible. Como Fernández Moreno hará después, Gómez de la Serna se convierte en su época en un verdadero indagador del lenguaje que explora las múltiples posibilidades de la palabra y experimenta en las greguerías nuevas relaciones entre ellas para sacarlas de la nada verbal en la que se sumergen con el uso y dotarlas de inusitadas significaciones. Por eso afirma que los escritores tienen derecho al "desvarío verbal" en épocas de crisis:

No creemos en las cosas lógicas que hay para llenar el vacío, y por eso nos precipitamos en respuestas incongruentes, en palabras sueltas en frases inauditas, con las que aspiramos a conminarle⁶.

Preocupación por el lenguaje que está íntimamente trabada con su forma de mirar el mundo, con su faceta de observador de lo ínfimo y lo instantáneo que valora por encima de todo "la psicología de lo pequeño", "la estética del átomo". Concepción de la literatura que anticipa el atomismo fragmentario que cuajará

⁵ Oliverio Girondo, *Obras completas* (Buenos Aires: Losada, 1968), 135-149.

⁶ Ramón Gómez de la Serna, *Lo cursi y otros ensayos* (Buenos Aires: Sudamericana, 1943), 201.

después en otros muchos escritores que, como Ramón, inventarán su propio género como los ambages o los “artefectos” de Nicanor Parra o las “guirnaldas” de Bioy Casares, etc. Fernández Moreno recoge, pues, una forma expresiva, generalmente adherida a una tradición literaria de rupturismo e innovación, que establece entre las greguerías y los ambages estrechos vínculos que atraviesan en Argentina por los membretes de Gironde, los aires aforísticos y los aires confidenciales de Baldomero Fernández Moreno, y seguramente otras muchas fórmulas más. César Fernández Moreno inventa su propio “género” para designar su propio mundo porque a lo largo de sus ambages va creando su universo particular, hecho de intuiciones, inversiones, o miradas al sesgo en donde el humor y la ironía son una presencia constante. El mismo reconoce que cultiva esta manera fragmentaria de los “ambages” con una gran carga autobiográfica pues los considera, a su pesar, coincidentes en gran medida con su vida y su persona. Además, también le interesa establecer estrechas relaciones con el lector e inducirle a una lectura activa porque la “ambigüedad inherente” a “tan pequeños conjuntos de palabras” le ofrece “como celdillas vacías donde puede poner alguna gota de miel —o de acíbar— que lleve en sí. Cada ambage le propone una breve obra en colaboración”. En realidad, no sólo cada ambage sino el libro en su totalidad, tal y como está concebido, requiere la aquiescencia del lector que se enfrenta ante una obra atípica, inclasificable.

Ambages está constituido por un conjunto de textos mínimos ordenados alfabéticamente. Si bien comienza con un inicial orden numérico que parece anunciar una organización aritmética —la más usual para establecer divisiones en cualquier libro— no avanza más allá del número uno que se acompaña de la leyenda: “Para empezar a contar no está mal”. El tono jocoso de la misma burla la expectativa del lector, que verá cómo se deja en suspenso ese orden iniciado para asistir, a partir de entonces a una ordenación alfabética. Las letras del abecedario indican el comienzo de cada serie de ambages, así como la numeración de los capítulos de una novela anuncian nuevas secuencias de la misma. Se impone entonces la disciplina del orden alfabético, disciplina que en realidad se usa con un fin lúdico y estético, para jugar ajustándose a las reglas de ese orden sin transgredirlo, para decorarlo sin desordenarlo, para presentar distintas variaciones del mismo. Así, las letras del alfabeto usado pueden cambiar de tamaño, diversificar su espacialización en la página, incorporar o no alguna leyenda alusiva a la letra en cuestión, etc. De esa manera parodia los abecedarios clasificatorios de índole didáctica, la rigurosidad del orden alfabético desde dentro de ese mismo orden pero transformando sus elementos constitutivos para poner de manifiesto, en última instancia, su falta de operatividad y, también, el escepticismo del autor a quien no parece inquietar en absoluto que la “i” griega esté colocada al principio o al final de su libro, porque su mundo es caótico y sabe que es imposible ordenarlo, y que el orden alfabético es sólo “el más

⁷ César Fernández Moreno, *Ambages* (Caracas: Monte Avila, 1972), 17.

aparente de los órdenes” no un orden real. Aunque después se desdiga y reconsidere que no es tan aparente “porque avecina temas, crea como insistentes moldes, facilita armonía, gradación o montaje en el desamparado curso de un ambage a otro”⁸, la lectura del libro demuestra que ese es un orden frágil, nada persuasivo, como el mismo Fernández Moreno confirma con la falsa ecuación con que acompaña la primera letra del alfabeto: “A no es B/ y si no todo es A”⁹. (En nota a pie de página: “*y si todo es A/ ¡bah!”). El libro, en suma, propone una renovada experiencia de lectura que se intensifica al añadir a la dimensión escrita del texto una dimensión visual que la complementa, no sólo por las variantes empleadas en las letras del alfabeto que, más que imponer un orden, adornan el libro, sino también por la presencia de algunos juegos tipográficos, cuadros sinópticos, llaves agrupadoras, escrituras apaisadas y dibujos alusivos a ciertos ambages.

Demoler la noción de la obra literaria como representación de una realidad unívoca y ordenada parece ser uno de los presupuestos de Fernández Moreno, de ahí que organice su libro bajo un orden sólo aparente y cifre su escritura en el fragmento y no en el texto unitario —vieja empresa de las literaturas de avanzada— viene a constituir una de las mayores preocupaciones de Fernández Moreno en *Ambages*. Los refranes populares, por ejemplo, que él considera “formas de expresión poética de por sí, gracias a su uso sintético, alógico y musical del lenguaje”, y cuyo gusto le viene, según asegura, de un “compañero” de su niñez—Sancho Panza—, le proporcionan un conjunto de ambages basados en la parodia de frases paremiológicas usadas como hipotexto cuyo significado es trastornado. Algunos ambages, sin embargo, con significado parecido a algún refrán alteran su significante; “A palabras necias oídos sordos” se convierte en el ambage: “A campanas de lata oídos de lana”; “Agua que no has de beber déjala correr” se traslada a otro nivel en el ambage: “Mujer que no has de vivir déjala dormir”. En otros ambages se producen inversiones radicales como la que se opera en el hipotexto: “Al que madruga Dios lo ayuda” que se transforma en el hipertexto: “Al que ayuda Dios lo madruga”; igual procedimiento había utilizado Gómez de la Serna en algunas de sus greguerías como “Más vale soltar el pájaro que tenerlo en la mano”. Son ambages que conservan la misma estructura del refrán pero con un significado contrario al orden social que implica la máxima popular. Como también en “Cada oveja con su pareja” que se convierte en el ambage: “Cada loco con su cuerdo”. Otras veces, Fernández Moreno desemboca en lo absurdo o, como decía Ramón, en el “desvarío verbal”, en ejercicio del derecho que tiene el escritor para decir lo indecible. Así el refrán “No hay mal que por bien no venga” se transforma en: “No hay mano por bien no renga”, que prácticamente sólo conserva una homofonía vocálica con el hipotexto de referencia sin ninguna conexión significativa, y muy parecido es lo que ocurre en este otro caso: “No hay peor sordo que el que no quiere oír” que se convierte en el ambage: “No hay peor gordo que el que no quiere ir”. Lo que

⁸ Fernández Moreno, 15-16.

hace es exagerar la nulidad de un significado desgastado por el uso llevándolo a otro radical vacío significativo por medio de la incoherencia semántica.

Por los mismos motivos regeneradores del idioma, los clichés lingüísticos son también objeto de destrucción en los ambages. Dice Fernández Moreno: "Anoche tuve un insomnio reparador", "No hay que ser más monista que el mono", "Antes de levantarme/ lo consultaré con la almohada", etc. Junto al objeto verbal anónimo y popular también incluye, en un constante ejercicio de intertextualidad, la parodia de frases célebres, cargadas normalmente de trascendencia y solemnidad, a base de otorgarles un tono acriollado y coloquial con una clara intención trivializadora ("Che Sócrates/ sólo sé que sé saber", "Che Calderón/ la vida es somnolencia"). Con la misma finalidad utiliza la apostilla desmitificadora junto a la frase sentenciosa ("Dice Shakespeare que la madurez es todo pero qué gracia siendo Shakespeare", "Dice Plinio que no hay libro por malo que sea que no tenga algo bueno pero no hay algo bueno por bueno que sea que no tenga algo malo y esto malo a su vez algo bueno ¡al final todo es tan chiquito!").

De la parodia destructora o reestructora a la falsificación creadora no hay más que un paso, que Fernández Moreno no se resiste a no dar. El arte de crear fórmulas paremiológicas a fuerza de reproducir la breve y sencilla arquitectura de un refrán con su tono generalizador se plasma en algunos ambages de convincentes resonancias populares: "De cariño y de farmacia/ la mujer nunca se sacia", "Las comidas muy calientes/ son malas para impacientes". Fernández Moreno opta claramente por la oralidad que es más dinámica que la palabra escrita ("Quiero llegar a escribir como si hablara ...", "Yo no hablo de lo que escribo/ escribo de lo que hablo") pero sobre todo por una ligereza del lenguaje que permita flexibilizar no sólo las formas escritas sino también las formas orales esclerotizadas e inamovibles a través de los tiempos. Animar el idioma con las tonalidades y la frescura del habla coloquial es una de las contribuciones de Fernández Moreno a la lengua poética:

Al incorporar giros de la calle, voces dialectales, expresiones provenientes de jergas en principio prosaicas, vulgares, no se obtiene necesariamente la degradación del lenguaje tradicionalmente poético; lo deseable, aun a expensas de perder lo bueno que cierta tradición pudo haber sabido conservar, es que el habla de una ciudad, una región, un país con sus ritmos y voces como con sus temas, alcance un orden o un estado poético y penetre como una cuña en el tronco del idioma⁹.

Además, el autor de los ambages está convencido de que "Cada palabra tiene por contexto el cosmos y la historia", y, por lo tanto, cada escritor debería usarla de acuerdo a su propio contexto; por eso reacciona contra las más anquilosadas formas del idioma y contra todo intento normativo y regulador.

⁹ D. G. Helder, "El poeta y su trabajo", *Diario de poesía* (Buenos Aires: Primavera, 1991), 20.

De ahí que ridiculice también el talante codificador y programático de los manifiestos literarios que coartan la libertad del poeta y, en última instancia, devienen en objetos inoperantes e inútiles, como en el manifiesto que él parodia:

MANIFIESTO/

los poemas deben ser cortos
 las novelas largas
 los ensayos que se entiendan
 las películas de acción contemporánea
 y todas las óperas son atroces.

Por otra parte, Fernández Moreno no cree en el poder absoluto de la palabra, parece persuadido de que el lenguaje resulta insuficiente para expresar la existencia múltiple y cambiante, quizás por eso asegure que "las palabras son broches para tender a secar la realidad". Entonces, dadas las grandes dificultades del lenguaje para aprehender las experiencias vitales mutables y escurridizas, empeña la palabra en la tarea aparentemente más simple de designar y definir brevemente los seres y los objetos que componen su universo personal. La poesía y el ensayo se funden en la empresa común de desentrañar el mundo en minúsculos atisbos al vivir de cada día a través de los animales domésticos o los objetos de uso cotidiano que forman parte del entorno y la intimidad. En la observación minuciosa de esa cotidianeidad pueden descubrirse originales inversiones del quehacer diario ("los zapatos deben guardarse contra el techo") o de nuestra normal percepción del orden cósmico ("Tanto jode el gallo que al fin sale el sol") con las que parece substituir la lógica del mundo con otra lógica personal, a lo que contribuye también con redefiniciones puramente intuitivas e irracionales del mundo animal que realmente están inventando otra fauna ("Los pájaros son el polen del paisaje", "Los peces son personas atadas de pies y manos", "Los gatos en realidad son ciempiés") o con re-ubicaciones del yo poético a base de la personificación de objetos muy personales como si se diera una transferencia entre ellos ("Mi cama me trata como a un inválido", "La tengo loca a mi lapicera").

Los objetos de uso personal, denominados por Violette Marin "biocéntricos o biográficos", por contraposición a los objetos "cosmocéntricos o protocolares" se consumen día a día por el usuario y, según ella, "objeto y usuario se utilizan mutuamente y se modifican recíprocamente en la más estrecha sincronía"¹⁰. Objetos funcionales del vivir concreto como la pipa y el despertador o la afeitadora y la corbata, los que "reciben gota a gota la pátina de las actividades cotidianas", son los que pueblan el universo particular de los ambages ("El despertador piensa por mí que debo levantarme", "Cuando estoy encendiendo

¹⁰ Violette Marin, "El objeto biográfico", en VV. AA., *Los objetos* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1971), 189.

la pipa no es el momento de preguntarme si te quiero”, “Cuando la pipa se está apagando ningún poema parece bueno”). Todos estos objetos mantienen, según Violette Marin, “una simbiosis viviente con su poseedor; considerados por este último como irremplazables, envejecen al mismo tiempo que él, se incorporan a la duración de sus actividades. Se gastan, por así decirlo, biocéntricamente, sin ninguna de esas redundancias exhibicionistas provocadas por la inserción del mundo de los demás”¹¹. La incorporación de los objetos al ámbito personal de la existencia, su integración en las actividades más netamente biológicas (“Los sentidos son seis/ gusto/ olfato/ vista/ oído/ tacto/ pipa”) convierte a los ambages en poesía de la experiencia cotidiana de la cual emerge singularmente entre los objetos el yo poético; se produce una filtración de la vida que es lo que constituye el fundamento y causa de los ambages (“Cada ambage de este librito me ha costado la vida”). Es decir, a través de los objetos personales se va perfilando un sujeto, un hombre forjado en los detalles más nimios de la vida diaria. La subjetividad aflora a primer plano en un tono entre confesional e irónico (“Mi estilo mejora a medida que me desgasto”), al tiempo que un profundo vitalismo, desgajado de una concepción también vitalista de la creación literaria (“Un poema es un lugar para vivir dentro”), transita todos los textos.

Junto a la tarea puramente inventariable o catalogadora de su universo personal, Fernández Moreno persiste, pese a su convicción en las limitaciones del lenguaje como instrumento de la realidad, en hacer de los ambages una literatura del conocimiento humano, una “disciplina cognoscitiva” más entre los distintos exponentes del arte contemporáneo que colaboran en la tarea filosófica de aprehender la realidad (“Yo no sé si soy poeta pero de algunas cosas me doy cuenta”, “Señas de identidad”: ... Mi profesión es darme cuenta ...”). Oscilantes entre el sujeto y los objetos, los ambages, así concebidos, vendrían a coincidir con lo que su autor denomina la “línea existencial” de la lírica contemporánea, “a la vez interesada en el objeto temático (la vida cotidiana) y el sujeto receptor (todos y cualquier hombre), ... que se expresa en lenguaje conversacional”¹². Escritura vivida, pues, la de los ambages que, proviniendo de un poeta de estirpe romántica, no extraña que esté sustentada en los hechos de su propia existencia (“Lo único que no me gusta de mi poesía es mi vida”). Una existencia que se dibuja en el entrecruzamiento de distintos campos de energía vital como la aceptación de una soledad regeneradora (“Cuando más me abandonan más soy”) o la vivencia —en este caso antirromántica— del amor afincado en la rutina cotidiana (“A la final no hay amores imposibles”) e incluso la burla al actual mundo consumista (“De los bienes materiales/ sólo me interesa el dinero”).

Pero el hombre de *Ambages* es sobre todo un ser impregnado de temporalidad. Temporalidad que, interiorizada como algo que fluye implacable y

¹¹ Marin, 189-190.

¹² César Fernández Moreno, *¿Poetizar o politizar?*, (Buenos Aires: Losada, 1973), 239.

machaconamente ("El tiempo es un campanario que da la hora cada segundo"), mediatiza toda la existencia con su incesante transcurrir, y cuya percepción, sin embargo, es ambigua y hasta contradictoria. Tan pronto se niega la existencia del presente ("El presente no existe/ la vida es un compuesto de nostalgia y anhelo") como se afirma su presencia testimonial ("El presente es un mirador en la confluencia del pasado y el futuro"). Pero lo verdaderamente cierto es que el tiempo conduce ineludiblemente hasta la muerte ("La muerte es hija de la vida/ el tiempo es el cordón umbilical que las une"). Y, sin embargo esa muerte es aceptada como un signo más de la vida cotidiana sin ningún atisbo de trascendentalismo ("Total por morirse nadie se va morir —morir es que se te acaba el tarro de tabaco y es domingo"). Desde una perspectiva absolutamente vitalista, el destino mortal del hombre es abordado como algo inevitable pero de forma irreverente ("Díganle a la muerte que por ahora no voy a poder recibirla", "La muerte ¡Qué pérdida de tiempo!"). Es decir, la muerte no es prevista más que como un acontecimiento puramente trivial e inofensivo, inherente a la vida diaria como una variante de la existencia ("Ya estaba por ser inmortal cuando me resfrié"). Pese a esta visión intrascendente y risueña de la muerte, el libro está recorrido por un sentimiento de aflicción que asoma desde el principio aún sin perder el tono lúdico que domina en los ambages ("A cada rato estoy en las últimas", "PROFESION me ocupo de estar mal"). Así pues, el ambage se integra dentro de la denominada corriente existencial que, sobreponiéndose a los inconvenientes propios de un mundo sin apoyaturas estables, se arriesga a indagar en la relación del hombre con su entorno inmediato y concreto; corriente cuyo fundamento explica así Fernández Moreno:

La corriente existencial hinca sus palabras en la realidad vivida, y funda sus valores poéticos en la captación de la expresión de esa realidad, sabiéndola un aspecto, un avatar, un episodio de la realidad esencial que, a lo largo de los tiempos, el hombre va desplegando con distintos años existenciales¹³.

La estrategia de los ambages consiste en hacer pequeñas incisiones en el entorno inmediato y efectuar sondeos concretos en las experiencias vitales del ser humano. Su ajustada brevedad podría asociarse a la noción de levedad en literatura desarrollada por Italo Calvino como búsqueda cognoscitiva en virtud de la cual "el conocimiento del mundo se convierte en disolución de la compacidad del mundo, en percepción de lo infinitamente minúsculo, móvil, leve"¹⁴. Fernández Moreno habría elegido este método del ambage —el de la escritura leve y fragmentaria— como queriendo hacer confluir los tres elementos fundamentales (temática de calidad, pereza de escribir, lector lánguido, salteado o mareado) que Macedonio Fernández propusiera para la creación de una "literatura

¹³ César Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, (Madrid: Aguilar, 1967), 399.

¹⁴ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, (Madrid: Siruela, 1989), 20.

inseguida" o como también la denominaba "automatista" o "confusiva": "Confusiva, desde luego, —afirma Fernández Moreno— para provocar confusión, lo que es la única forma de quebrar un falso orden, social, desde luego, pero sobre todo individual"¹⁵. Esta misma actitud provocadora puede advertirse durante la lectura de un libro como *Ambages* construido a base de múltiples quiebras y de múltiples y variados textos desordenados, donde el lector puede llegar a sentirse desorientado, burlado, a veces.

Parece que esta tendencia a la escritura fragmentaria, antigua en la literatura, se acrecienta en el siglo XX coincidiendo con los descubrimientos científicos que se producen en el campo de la física en torno a la desintegración del átomo. La certidumbre de que el átomo ya no es una unidad indivisible sino un complejo sistema contribuye a plantear el cuestionamiento de la realidad como un orden compacto y unitario en distintos ámbitos del arte y del pensamiento. Gómez de la Serna, que fue uno de los pocos contemporáneos de Macedonio Fernández que supo entender sus propuestas para una "literatura inseguida", seguramente porque él también había puesto en práctica la manera fragmentaria de la greguería, explica la adecuación de la creación literaria al progreso científico de la época:

La literatura se vuelve atómica por la misma razón por la que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo, abandonadas más amplias abstracciones buscando el secreto de la creación en el misterio del átomo (...). Las cosas pequeñas tienen valor de cosas grandes y merecen la fijeza del escritor, que no puede rechazar lo atómico para dedicarse a lo supuesto o lo abstracto. Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvente"¹⁶.

A partir de las doctrinas neopositivistas se estrechan los vínculos de la filosofía con las ciencias experimentales; por eso un filósofo como Bertrand Russell elabora sus estudios sobre filosofía de la ciencia y teoría del conocimiento sobre la base del atomismo lógico, en virtud del cual trata de describir la estructura de la realidad como un conjunto infinito de elementos separados. La ciencia y la filosofía vienen entonces a modificar la noción de lo fragmentario como algo roto, partido, incompleto, para pasar a designar precisamente lo contrario, lo esencial, lo nuclear. Todavía en nuestros días el vínculo entre la literatura fragmentaria y las ciencias experimentales no ha perdido actualidad cuando escritores cercanos a la ciencia, como Nicanor Parra, asimilan los experimentos físicos a sus fórmulas expresivas. El escritor chileno afirma que sus "artefactos" se explican por "un método que podríamos llamar discontinuo:

¹⁵ César Fernández Moreno, prólogo a Macedonio Fernández, *Museo de la novela de la eterna* (Caracas: Ayacucho, 1982), XLVI.

¹⁶ Ramón Gómez de la Serna, *Prólogo a Greguerías*. Selección 1910-1960. (Madrid: Espasa Calpe, 9ª ed. 1991), 66-67.

el método de la física moderna, el método cuántico, que no concibe la realidad como continua, sino discontinua¹⁷. Y toda la trayectoria de su obra desde los “antipoemas” hasta los “artefactos” la interpreta como un “proceso de desintegración atómica: desintegración con liberación de grandes cantidades de energía. Ese es el principio de la bomba atómica. Se desintegran los elementos pero la radiación está ahí a disposición¹⁸”.

Así es como actúan también los ambages de César Fernández Moreno, como radiación expansiva: es la idea del fragmento no como ruina o despojo inerte sino como potencialidad activa; lo que Ph. Lacoue-Babarthe y J.-L. Nancy denominan “fragmento-proyecto”, basándose en la idea de Schlegel de que “un projet est le germe subjectif d'un objet en devenir¹⁹”. Fragmentos-proyectos que hacen del libro un conjunto de miniaturas que expanden su germen a lo largo de una lectura también fragmentaria y discontinua: una forma de lectura no innovada, desde luego, por Fernández Moreno —como ya se ha visto— pero ciertamente incómoda desde el momento en que el lector quiera obtener una visión totalizadora de la obra, porque cada ambage actúa como una pieza de un rompecabezas que el lector debe recomponer, a no ser que prefiera optar, en otra vía lícita de acceso a la obra por una lectura esparcida, dispersa. *Ambages*, pues, constituye una totalidad formada por fragmentos cerrados sobre sí mismos como múltiples motivos de la cambiante realidad, ni siquiera ordenados sistemáticamente sino sólo con el aparente orden alfabético que los distribuye como frágiles pero sobrevivientes seres de un inabordable y caótico mundo que inexorablemente se cuarteas.

¹⁷ Leónidas Morales, *La poesía de Nicanor Parra* (Santiago de Chile: coed. Andrés Bello y Universidad Austral de Valdivia, 1972), 213.

¹⁸ Morales, 217.

¹⁹ Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire* (París: Seuil, 1978), 101.