

La crítica macedoniana: desafío y riesgo

Mónica Bueno

Celehis UNMdP

Resumen

La crítica ha reconocido, a partir de los años sesenta, la singularidad de la figura de Macedonio Fernández. En todo caso, las lecturas literarias han tenido un vórtice en su novela buena Museo de la Novela de la Eterna y las interpretaciones filosóficas han girado alrededor de *No toda es vigilia* la de los ojos abiertos. Nos interesa mostrar el recorrido de esas lecturas y las particularidades del desafío que esos textos presentan para estos lectores empecinados. Tal vez, en el campo así reseñado podamos encontrar estigmas comunes que conjugan cierta mirada y cierta exigencia que la literatura de este autor demanda. Sin pretender agotar el análisis de la bibliografía, nos parece que, con facilidad, se reconocen tres discursos que ejercen cierta impronta fundacional. Me refiero a los textos de Ana María Barrenechea, Noé Jitrik, y César Fernández Moreno. El riesgo que reconocemos en estas lecturas no solo se continúa en sus propios trabajos sino que imprimen su sello en la crítica posterior.

La obra de Macedonio Fernández se coloca en el punto más extremo del arco programático de la vanguardia argentina. Se trata de una literatura que se define por la transgresión a cualquier tipo de normas y que busca -como diría Breton en su *Segundo manifiesto*- “la crisis de la conciencia”. Por otro lado, muestra la construcción de una imagen de autor que trastoca el modelo de escritor que la Argentina moderna había consolidado. Un hombre que decide vivir en pensiones, para quien escribir es el resultado de pensar y no la antesala de publicar, y que además se aleja, con un gesto a la vez arcaico y utópico, de la profesionalización del escritor, un hombre que puede desembarazarse del éxito o del prestigio (propio o ajeno) –pensemos en su actitud ante la llegada de Marinetti a la Argentina y las anécdotas varias que rozan siempre el humor, el desparpajo y la inteligencia–; un hombre escondido detrás de una cortina que juega con su anunciada presencia, la foto con la guitarra y el poncho al hombro, los papelitos desperdigados en las mesas de café y en los libros de la Biblioteca Nacional anunciando su candidatura a Presidente, un hombre que apuesta a la epifanía de la inexistencia...

La crítica ha reconocido, a partir de los años sesenta, la singularidad de la figura de Macedonio. A este respecto quisiéramos describir brevemente los textos que inauguran una mirada diferente sobre su obra. En todo caso, todas las lecturas literarias han tenido un vórtice en su novela buena y todas las interpretaciones filosóficas han girado alrededor de *No toda es vigilia*...

Tal vez, en el campo así reseñado podamos encontrar estigmas comunes que conjugan cierta mirada y cierta exigencia que los mismos textos demandan a la crítica. Sin pretender agotar el análisis de la bibliografía, nos parece que, con facilidad, se reconocen tres discursos que ejercen cierta impronta fundacional. Me refiero a los textos de Ana María Barrenechea, Noé Jitrik y César Fernández Moreno. El carácter inaugural que reconocemos en estas lecturas no solo se continúa en sus propios trabajos sino que imprime su sello en la crítica posterior.

El texto de Ana María Barrenechea, “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”, aparece publicado por primera vez en la revista *Buenos Aires Literaria* en 1953.¹ El número es

1 Cfr. Barrenechea, Ana María, 1953. Este primer trabajo es, luego ampliado y aparece en otras dos publicaciones: “La creación de la nada en el humorismo de Macedonio Fernández”, en Barrenechea, Ana María y Speratti Piñero, Emma, 1957; “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”, en Lafforgue, Jorge (comp.), 1974. Las citas en la tesis son de este último trabajo.

un homenaje a Macedonio al año de su muerte. Mucho se ha escrito para ese entonces sobre Macedonio Fernández, mucho sobre él, y muy poco sobre su literatura. Barrenechea lee sus textos, fundamentalmente *Papeles de Recienvenido* publicado en 1929, a partir de un dispositivo que aparece permanentemente: el humor. Más allá de describir las formas de ese humor conceptual, atiende a la relevancia filosófica que Macedonio le otorga. Ese humor de la nada, como acertadamente define Barrenechea, es motor de una escritura que no reconoce fronteras. En este sentido, el artículo intenta describir las huellas de un pensamiento que se desembaraza del concepto de la nada como vacío. Al respecto, señala Barrenechea:

Sus *Papeles de Recienvenido* movilizan la nada contra la materia, crean una nada más real y más concreta que ella, con leyes propias y con capacidad de ocupar espacio, de desenvolverse en el tiempo, de regirse por encadenamientos de causas y efectos, una nada que se puede pesar, medir, gustar, palpar y que de rechazo hace tambalearse la realidad del mundo externo. (73)

El desafío está entonces, en reconocer esas formas de la nada, esos atributos de lo posible y lo imposible que Macedonio efectúa. A este desafío se lanza Barrenechea, en un recorrido que busca sistematizar modos y estrategias de la conceptualización de la densidad de la nada. La representación macedoniana opera por el absurdo y provoca la risa. El trabajo de Barrenechea lo prueba con abundantes citas. Es, en este sentido, una mirada fundante y productiva a la vez, ya que este recorrido señala hitos sobre los que la crítica posterior volverá exhaustivamente. Por ejemplo, tempranamente Barrenechea detecta la ruptura del vallado lógico en los enunciados macedonianos; estudiar la paradoja es el paso siguiente al que nos hemos abocado algunos investigadores; así también, las rupturas de las dimensiones de espacio y tiempo a las que se refiere Barrenechea han sido descritas con minuciosidad por Alicia Borinsky. Por otra parte, vislumbra las condiciones que constituirán un sistema de préstamos del que hace uso la escritura borgeana. Me parece necesario poner de relieve la efectividad de una mirada crítica que se afinsa allí, donde la tradición centra negativamente sus juicios de valor. Veamos una cita del final del artículo:

Se le ha echado en cara con justicia la incapacidad para organizar la obra, para construir el relato, para desarrollar ordenadamente una discusión filosófica. Él lo reconoció muchas veces, pero supo hacer de su defecto, virtud. (88)

En los cincuenta, Barrenechea se desembaraza de un modo de leer y entrevé, en esa falta de organicidad, una forma nueva que, hoy sabemos, implica cierta ontología de la vanguardia, donde el desorden ilumina, en la incerteza de la totalidad, la magnificencia del fragmento.

Los trabajos de Noé Jitrik tienen, en general, esa suerte de vuelta, de *ritornello*, que hace que la lectura se manifieste como un proceso de sedimentación por el que uno puede encontrar sus propios itinerarios críticos.² Jitrik se ocupa de uno de los problemas más interesantes de la producción macedoniana: la cuestión del género en *Museo de la Novela de la Eterna*. Recordemos que Macedonio empieza a escribir la novela en 1904 y trabaja en el libro durante casi cincuenta años hasta que se publica (quince años después de su muerte) en 1967. En “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández”, Jitrik elabora estas formas nuevas del género y pone sobre el tapete la discusión a partir de una frase de Macedonio en una carta a Gómez de la Serna donde dice

2 A propósito no puedo dejar de mencionar lo sucedido con un artículo mío sobre Sarmiento. Noé Jitrik tuvo la generosidad de ofrecernos varios artículos de su autoría, hasta ese momento inéditos, en un Seminario que dictara en la Maestría en Letras Hispánicas, en Mar del Plata, hace un par de años, sobre la corrección en la escritura. Si bien mi trabajo tiene su origen explícito en la lectura casual del Prólogo de Cané a las Ciento y una, luego de terminado, caigo en la cuenta de que aquel artículo de Jitrik había impulsado en mí una preocupación que me predisponía a buscar las huellas de la corrección en la crítica de la literatura argentina. Los vericuetos de nuestra labor siempre tienen múltiples procedencias, arman diálogos intermitentes, a veces tardíos, como en este caso, con otros textos críticos. Genealogía que no responde al movimiento reactivo e inmediato de la lectura sino que crea un espacio de sedimentación y también de aparente olvido. Es en este sentido que los textos de Jitrik ofrecen esa vuelta productiva y ese espacio para la nueva lectura. Cfr Bueno, Mónica, “Sarmiento: una escritura fuera de la ley”, “Escribir/corregir en Facundo” en *Journal of Latin American Cultural Studies*, King’s College, London.

estar “muy interesado en Estética de la Novela”. Ensayo un sistema de traducciones donde la frase concluye en una forma nueva de la novela.³ El análisis de los pares, de las dualidades, no conforma oposiciones sino una dialéctica inquietante. Teoría y práctica, novela buena y novela mala, técnica y estética, escritura y lectura, son dispositivos de su “trabajo a la vista” que Jitrik, como un detective, va rastreando en la liquidación definitiva de las oposiciones. La imagen de una lectura que se instala en el difícil espacio de la brecha que Macedonio propone, sortea la incomodidad de esa ocurrencia y logra entender el gesto de una discursividad que reconoce fundante. Al respecto, señala:

Es lícito suponer que “la poética del pensar”, que es sobre todo experiencia de la escritura, exige formas que no son las de la literatura tal como la conocemos ni las del pensamiento tal como lo conocemos sino que son nuevas. (32)

Todo su análisis avanzará sobre esta tesis que trabaja la noción de “texto” en relación con la categoría de lo nuevo y la tradición de la novela. Es en la forma del género donde Jitrik vislumbra la certeza ontológica de lo nuevo que socava las viejas, “malas”, formas de la novela. De este modo, entiende que en el juego de la experiencia con el género, con la tradición, Macedonio experimenta “una forma nueva vivida como nueva para todos” o, al menos esa es su pretensión, nos dice el crítico. Lentamente, Jitrik, desplaza con sobradas pruebas, el adjetivo “nueva” por el de “futura”. En cinco apartados que denominará “axiomas”, intenta sistematizar la proliferación de una teoría explicada y puesta a funcionar en el mismo entramado de su práctica. La noción de “texto” de Kristeva le sirve como soporte lingüístico para desandar esa proliferación constante que la producción de Macedonio diseña, casi como un torbellino donde corre el peligro de perderse o transformarse en paráfrasis. A Jitrik no le ocurre tal cosa, porque logra sistematizar cinco “ideas” (que como decía Macedonio nos asaltan de a dos) y ordenar esas formas nuevas que construyen también una lectura nueva. En primer lugar, aborda uno de los vericuetos más estimulantes que tiene esta literatura: el lugar de la ficción. En este sentido, invención y ficción son para Macedonio las posibles políticas del Belarte contra el realismo. En segundo lugar, esta suerte de “trabajo a la vista” que Macedonio postula, resulta ser condición de la forma futura de la novela. Un tercer punto se sostiene en la anulación de la vieja idea de originalidad. En la repetición, cada texto recupera el origen y al mismo tiempo, lo varía (bien lo pondría a prueba el propio Borges). Los dos últimos apartados analizan dos propiedades que definen esencialmente la novela de Macedonio. Todo texto tiene un grado de apertura que le permite la proliferación a la que aludíamos antes. Este ordenamiento tan riguroso que el crítico se impone, se resuelve en postulaciones que refieren y condensan un mundo ontológicamente diferente, donde las leyes de la tradición novelística han sido derogadas. Si Barrenechea cierra su artículo dando una vuelta de tuerca a la crítica negativa que los textos de Macedonio soportaban, y prueba de esta manera que todo texto genera su propia lectura, Jitrik, por su parte, pone sobre el tapete la figura del “precursor” y se pregunta –y nos pregunta– acerca de la significación de este mote en ciertos escritores. El trabajo concluye con una lúcida reflexión acerca del lugar de Macedonio en la literatura argentina. Al respecto, afirma: “ya no se puede escribir en la Argentina como si Macedonio no hubiera existido, el solipsismo ha abierto paradójicamente la historia y la ha hecho cambiar”.⁴

Ciertamente, luego de esta lectura de *Museo de la Novela de la Eterna*, Jitrik se ubica en un lugar nuevo y desprovisto de instrumentos. El programa de esta nueva manera de hacer crítica que, como vimos, hace explícito en los ochenta pero ya desde mucho antes viene pensando y

3 Nos referimos a “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández” [1971] 1974. Las citas en la tesis son de este último trabajo.

4 Jitrik, Noé, *op. cit.*, p. 64. Es necesario aclarar que si bien esta cita corresponde al final del artículo, Jitrik agrega un apéndice sumamente interesante sobre el personaje como “elemento” de *Museo*.

poniendo en práctica, encuentra un escollo que el propio trabajo muestra en una nota a pie de página:

La fórmula puede acarrear confusiones; la empleo sin embargo porque no veo otra forma de indicar la dirección en que se ordena el conjunto de sentidos que corresponde a un conjunto de signos.

Esta, que es una confesión de los riesgos del trabajo crítico frente a una literatura que establece exigencias nuevas, deja ver, al mismo tiempo, la aceptación del desafío. En la dificultad, en el reconocimiento de esa dificultad aparece la figura del teórico. La práctica crítica sobre un texto proteico posibilita la lúcida emergencia de la otra figura. Todo el artículo se tensiona entre la molestia de encontrar límites epistemológicos en los conceptos teóricos empleados, que vienen sobre todo del estructuralismo francés, y la densidad de una obra que exige más. El teórico y el crítico se complementan en el trabajo sobre los textos. Uno soportará el peso del otro y los dos serán perfiles superpuestos de la figura del lector.

César Fernández Moreno escribe sobre Macedonio ya en los cincuenta. Los artículos en *La realidad y los papeles* de 1967, así como “El existidor”, extenso trabajo que forma parte del Tomo III de *Un lenguaje nacional*, tienen antecedentes en la década anterior.⁵ Sobre este último trabajo nos detendremos. En principio, podemos decir que el enfoque de Fernández Moreno es integrador y totalizante y parte de la figura del autor, de su biografía plena de anécdotas y gestos sorprendentes. No obstante esta seducción que el escritor ejerce en el crítico, su lectura logra desprenderse de esos relatos y entrar en una producción que reconoce compleja. De idas y vueltas, de marchas y contramarchas entre esos dos polos –el autor y la obra– está hecho su análisis. Comienza con un epígrafe sumamente interesante que es un disparador. Se trata del fragmento de una carta que Martínez Estrada le escribiera a Fernández Moreno en 1964 en la que lo incita a explicar y explicarse por qué Macedonio fue “el más grande metafísico del Plata” aludiendo a la famosa frase de Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera*.⁶ Al respecto se (le) pregunta Martínez Estrada: “¿No merece que se lo estudie seriamente, que se pierda un año, descifrando sus jergológicos, sus paradojas?”.

Fernández Moreno acepta el desafío e intenta ese desciframiento. Si bien, muchas veces este intento toma el camino del lugar común –por ejemplo, para Macedonio escribir era secundario y esa es la causa de su asistematicidad–, el recorrido crítico resulta interesante en múltiples sentidos. En primer lugar, reconoce, como ya lo hiciera Scalabrini Ortiz, que para Macedonio la pasión es la única justificación del individuo y una de las maneras de acceder al “asombro de ser”. Pasión y Contemplación son los dos únicos métodos en Metafísica declara Macedonio en *No toda es vigilia...* y las obras de la Pasión son perfectas “sin comparación con las obras siempre vacilantes del Arte y el Pensamiento”.

El pensamiento macedoniano es fundamentalmente asistemático, su obra inorgánica y desordenada. Ya vimos cómo Barrenechea revierte este juicio general. Fernández Moreno, en cambio, reconoce esta característica como falta o error y se obliga, entonces, a buscar la coherencia lógica en las postulaciones teóricas. El esfuerzo es interesante pero incompleto porque el punto de partida es falso. No se trata de seguir el trazo lógico sino, como bien lo pedía

5 César Fernández Moreno publica dos artículos sobre Macedonio en *Marcha* en 1957. En 1959 aparece en la *Historia de la literatura argentina* de Arrieta un texto de Fernández Moreno sobre la poesía macedoniana.

6 Recordemos la cita de Scalabrini Ortiz: “El primer metafísico de Buenos Aires y el único filósofo auténtico es Macedonio Fernández. Su libro *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* es ya una biblia esotérica del espíritu porteño. Todo lo que se pueda decir ya está en él. Lástima que solo pocos elegidos pueden salvar el escollo de su idioma enmarañado. Es un alegato pro pasión, un ataque al intelectualismo extenuante”. Es evidente que Martínez Estrada, siempre preocupado por definir el espíritu de los argentinos, la esencia de esta nación, no encuentra asideros en el juicio de Scalabrini Ortiz y pretende explicaciones; es evidente, también, que en la afirmación de Scalabrini Ortiz están subsumidas las claves de la escritura macedoniana. Cfr. *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1964, 123 (primera edición: 15 de octubre de 1931).

Martínez Estrada, operar con las formas de la paradoja. Convengamos que nuestra posición para leer estas sinuosidades paradójicas es mucho más cómoda que hace treinta años porque tenemos a nuestra disposición todo un bagaje epistémico que inauguran las vanguardias, que trabaja la Filosofía del Lenguaje y que, como las capas geológicas, ha sedimentado en los discursos críticos.

Sumamente interesante nos resultó la postulación de una figura de escritor que Fernández Moreno encuentra en la construcción de Macedonio. Dice al respecto:

Macedonio llega a protagonizar un tipo de escritor que la literatura contemporánea ha producido más de una vez –aunque pocas veces con tal originalidad–: el escritor a la vista, espécimen intermedio entre la vida y el arte, entre la pasión vivida y la pasión escrita. Sus preocupaciones sobre el fortalecimiento del lector y consiguiente debilitamiento del autor y los personajes, anticipa, en nuestra lejanía sudamericana, movimientos muy posteriores a él, tales como el objetivismo. (59)

Bien cierto es que Macedonio construye esta figura a contrapelo del modelo de escritor que empieza a consolidarse a principios de siglo y que tiene en Lugones, Gálvez o Rojas, su definición más acabada y en Horacio Quiroga o Alfonsina Storni su dramático perfil. Por otra parte, también desde nuestro ventajoso presente, podemos cuestionar ese carácter de anticipación con el que el crítico ubica las operatorias más vanguardistas de Macedonio. Se trata de ese viejo rótulo de “precursor” que Borges llevó a los límites más extremos y que siempre conviene más al discípulo consecuente, que al borroso antecesor.

Lugones y Borges son los dos nombres con los que el crítico hace dialogar a Macedonio. En el primer caso, opone las dos figuras en función de su coetaneidad y este punto nos interesó especialmente ya que imbrica el Fin de Siglo y la estética modernista en ese diálogo. En el segundo caso, pretende salvar la imagen de Macedonio del débil carácter de precursor que Borges le adjudica y de ciertos clichés borgeanos que encorsetan a su precursor. Así muestra la falacia del discípulo frente a la ubicación política de Macedonio. Borges dice: “Tenía la curiosa idea de que los argentinos no podían equivocarse y que cualquier hombre que eligiesen debía necesariamente ser un buen gobernante”. Fernández Moreno responde:

Pero, leyendo a Macedonio se ve que, contrariamente a Borges nada quería conservar. El era mucho más que un conservador: era un anarquista, y por lo tanto, un vecino del socialismo utópico, tal como era normal en los intelectuales finiseculares: ‘menos Gobierno, más Individuo o Persona, menos Apropiación, más Producción...’. (113)

Nos parece necesario destacar algunas ideas de esta cita. En primer lugar, nos parece precisa la afirmación de que Macedonio es un anarquista no solo con respecto a la política práctica sino como un ejercicio constante frente a todas las instituciones de la sociedad, incluidas, por supuesto, la literatura y la filosofía. En segundo lugar, nos llama la atención el reconocimiento de Macedonio como intelectual de Fin de Siglo (en varios momentos del artículo reitera la idea y revisa algunos de los textos de Macedonio que hasta ese momento se conocían) y por último, nos parece relevante la militancia extrema que los primeros macedonianos –si se nos permite el término– debieron asumir para desarmar el discurso de autoridad (autoridad dada por el conocimiento personal y el nombre de autor consagrado) que Borges esgrimía. Frente a estos juicios tan taxativos de Borges uno puede, al menos, preguntarse (ingenuamente, claro) de qué manera había leído a su “precursor”.⁷

7 Una cita de Borges que corrobora lo dicho: “Si como escritor era mediocre, porque empleaba un lenguaje confuso y de lectura difícil, como persona era genial. Su excelencia estaba en el diálogo y, tal vez, por eso pueda asociárselo a genios que no escribieron nunca, como Sócrates o Pitágoras, o aun como Buda y Cristo.” Creo que la cita me exime de cualquier comentario. Dejo al lector, la ironía. Cfr. Tomás Eloy Martínez, *Lugar común la muerte*, Buenos Aires: Planeta, 1998, 264.

He intentado mostrar cómo estos trabajos críticos entran en una zona de riesgo, riesgo que toman, para desubicar, para sacar la figura de Macedonio Fernández del lugar de individuo es-
trafalario y ocurrente que Borges le inventa, casi un personaje de sus ficciones y meterse de lleno
en los pliegues difíciles de su literatura. Fundan de esta manera una comunidad que se despliega
secreta y dialógica que es también una arquitectura y una ética.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María. 1953. "Macedonio Fernández y su humorismo de la nada", en *Buenos Aires Literaria*, año 1, N° 9, junio, pp. 25-38.
- . 1978. "Macedonio Fernández y su humorismo de la nada", en *Textos Hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Caracas, Monte Ávila, pp. 105-123.
- Barrenechea, Ana María y Speratti Piñero, Emma. 1957. *La literatura fantástica en la Argentina*. México, Imprenta Universitaria, pp. 37-53.
- . 1974. "Macedonio Fernández y su humorismo de la nada" en Lafforgue, Jorge (comp.). *Nueva novela latinoamericana II. La narrativa argentina actual*. Buenos Aires, Paidós, pp. 71-88.
- Fernández Moreno, César. 1976. "La escritura de Macedonio Fernández", en *Un lenguaje nacional*. Tomo III. Buenos Aires, Estudio Entelman, pp. 17-140.
- . 1982. *Prólogo a Museo de la Novela de la Eterna*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 9-80.
- Jitrik, Noé. [1971] 1974. "La 'novela futura' de Macedonio Fernández", en *El fuego de la especie, ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 151-188, en Lafforgue, Jorge (comp.). *Nueva novela latinoamericana II. La narrativa argentina actual*. Buenos Aires, Paidós, pp. 30-70.

CV

MÓNICA BUENO ES DOCENTE E INVESTIGADORA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA. ES PROFESORA EN LA CÁTEDRA DE LITERATURA ARGENTINA DE LA CARRERA DE LETRAS EN ESA UNIVERSIDAD. SE HA ESPECIALIZADO EN EL ESTUDIO DE LA VANGUARDIA ARGENTINA, ESPECIALMENTE EN LA OBRA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ TEMA DE SU TESIS DE DOCTORADO EN LA UBA. DIRIGE EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN CULTURA Y POLÍTICA EN LA ARGENTINA EN EL CELEHIS (CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS) DE LA UNMDP.