NOTAS SOBRE MACEDONIO EN UN DIARIO*

Ricardo Piglia

Carlos Heras habla de Macedonio Fernández, inesperadamente, en un seminario sobre el año '20. Lo conoció en Misiones cuando Macedonio era fiscal en el Juzgado de Posadas. «Habría que hacer una investigación», dice Heras, «sobre los argumentos y las acusaciones de Macedonio como fiscal. Ninguno de los reos acusados por él resultó contenado». Recordaba el caso de un hombre que había asesinado a sus dos hijas con una navaja, primero a una y dos horas después a la otra, que por supuesto estaba casi desmayada de terror, y las había enterrado en los fondos de una iglesia porque era tierra bendita. «Macedonio logró construir una acusación que hace casi innecesaria la condena.» Heras dijo que el argumento de Macedonio consistió en sostener que el hombre había matado a sus dos hijas, una de doce y otra de catorce, porque no quería verlas condenadas a repetir la vida de su madre que había terminado loca, ni la de la hermana mayor, Elisa Barrios, una conocida cancionista popular. El hombre había planeado matarse pero no tuvo valor o no consiguió suicidarse, a pesar, dijo Macedonio, de que trató de ahorcarse con un alambre de púas. El hecho de que hubiera usado un alambre de púas se había convertido en un elemento central en la acusación de Macedonio. El profesor Heras no recordaba bien los movimientos del razonamiento pero veía con nitidez, decía, la sala del tribunal y la figura enjuta y clara de Macedonio argumentando frente a un público escéptico que había ido para oírlo. El profesor estaba casi seguro de que el asesino de las hijas había sido absuelto o había recibido una pena simbólica. De un modo muy elegante Heras conectó el trabajo de Macedonio como fiscal en Misiones con los problemas de doble legalidad que se habían presentado en Buenos Aires el día de los tres gobernadores.

12-VI-62

«A Macedonio», me dice el profesor Heras mientras salimos de la facultad y caminamos por la calle 7 hacia la estación de trenes, «le gustaba evitar los contactos indeseados. Quería permanecer aparte. Creo que no le gustaba dar la mano». Por otro lado, parece que reflexionaba sobre su cuerpo más de lo que era habitual entre los intelectuales de su tiempo. «Sin embargo», dijo el profesor, «las mujeres se le entregaban con una facilidad asombrosa, sin ofrecer la menor resistencia. En fin, antes que sin embargo habría que decir», dijo el profesor Heras, «a causa de».

* Ricardo Piglia, «Notas sobre Macedonio en un diario», en *Clarín, Cultura y Nación*, Buenos Aires, 12 dic. 1985, pp. 1-3.

«A Macedonio no le gustaba hacer planes sobre el futuro ni que le llamaran la atención sobre las bellezas naturales. Ya es bastante difícil, decía, captar los verdaderos momentos eríticos.»

Mientras el tren entra en la estación y la gente se amontona para subir, el profesor me recomienda que busque en la biblioteca de la facultad el ejemplar de *Una novela que comienza* porque tiene notas manuscritas del mismo Macedonio Fernández.

4-VI-62

La edición de *Una novela que comienza* fue donada por alguien, quizá por Virasoro. Tiene una dedicatoria («A Benjamín Virasoro, patriota y metafísico, con total amistad», Macedonio Fernández) y en la última página estas notas escritas por Macedonio con su letra microscópica:

«Son hombres pequeños (físicamente frágiles) (tachado y escrito arriba: esmirriados), como por ejemplo, Raskolnikov que pesaba 58 kilos o Kant (1,60) o ese jockey japonés que vi una tarde en unas cuadreras en Lobos, con un impulso particular nacido mitad del vulcanismo y mitad de la apatía. En el campo de las relaciones sociales son perfectamente carentes de interés. Por lo común son asaz tranquilos, elegantes y tranquilos, por cierto que no pueden llevar a término todo de una sola vez. Es necesario, dicen, saber ser lento, se debe saber callar. Valéry por ejemplo se mantuvo en silencio durante 20 años, Rilke no escribió ni un poema durante catorce años, después aparecieron las *Elegías de Duino*.»

Abajo y al costado:

«Nada. El artista está solo, abandonado al silencio y al ridículo. Tiene la responsabilidad de sí mismo. Empieza sus cosas y las lleva a término. Sigue una voz interna que nadie oye. Trabajan solos, los líricos, siempre, porque en cada decenio viven pocos grandes líricos (no más de tres o cuatro) dispersos en distintas naciones, poetizando en idiomas varios, por lo común desconocidos unos para los otros: esos *phares*, faros como los llaman los franceses, esas figuras que iluminan la llanura, los campos, por largo tiempo, pero permanecen ellos en las tinieblas.»

«Knut Hamsun vivió hasta los 93 años pero terminó su vida en un hospicio. Interesante también Ricarda Husch que vivió hasta los 91 y se suicidó (Lagerlöf 82, Voltaire 84). Los viejos son peligrosos: el futuro les es completamente indiferente. Atardeceres de la vida, ¡esos atardeceres de la vida! La mayor parte en la pobreza, con tos, encorvados, toxicómanos, borrachos, algunos incluso criminales, casi todos no casados, casi todos sin hijos, casi todos en el hospicio, casi todos ciegos, casi todos imitadores y farsantes.»

En la otra página:

«Cuando el contrabandista de diamantes Oskar Van-Velde saltó desde el puente Barracas (¿o fue desde el edificio Alea?) dejó un misterioso mensaje: "A siete mil trescientos metros sobre el nivel del mar, tal es el confín de la muerte, un kilómetro más y habremos llegado. El viajero mira hacia abajo." Una buena noticia, digo yo (escribe Macedonio), ni arriba, ni abajo, el centro arruina todo, aguja magnética y rosa de los vientos fuera de cuestión, pero el conformismo crece y se refuerza. Para evitar el contagio en esta sociedad que agoniza corroída por la avidez de dinero y de honores, hay que aislarse de las corrientes del medio e ignorarlas: no comprender cómo las creencias dominantes pueden ser lo que son.»

(Estas notas fueron escritas por Macedonio, según parece, a mediados de 1941.)

6-VI-65

Anoche, en Los 36 Billares, discusión sobre el estilo de Macedonio. Se trata, creo, de un estilo oral, aunque parezca su antítesis. La forma de la oratoria privada, que supone un círculo de interlocutores bien conocidos, con los que se manejan todos los sobreentendidos. La presencia real del oyente define el tono y las elipsis. Prueba de que la oralidad es antes que nada musical y tiende a la ilegibilidad. Analizar los discursos de

Macedonio en las cenas de *Martín Fierro*: el escenario de su estilo. Sobre ese espacio se cruzan los neologismos, las alusiones, la jerga filosófica, el placer barroco de las incidentales. Además digo, anoche, que el escritor más próximo a Macedonio Fernández es el padre Castañeda: la forma del panfleto y la diatriba, el gusto por el escándalo, la violencia satírica de la polémica, todo eso es convertido por Macedonio en estilo íntimo, en Musica de cámara.

En Macedonio la oralidad nunca es lexical, se juega en la sintaxis y en el ritmo de la frase. Macedonio es el escritor que mejor escribe el habla, desde José Hernández.

2-XI-67

El pensamiento negativo en Macedonio Fernández. La nada: todas las variantes de la negación (paradojas, «non-sense»; anti-novela, anti-realismo). Sobre todo la negatividad lingüística: el placer hermético. El idiolecto, la lengua cifrada y personal. Creación de un nuevo lenguaje como utopía máxima: escribir en una lengua que no existe. El fraseo macedoniano: los verbos en infinitivo: el hipérbaton. La sintaxis arcaizante del habla popular. «Una gramática onírica», dice Renzi. «En eso se parece a Gadda. La oratoria criolla como pastiche. La payada filosófica. Un *guitarrero*. Era –dice Renzi– un guitarrero. Por eso se sacaba todo el tiempo fotos con una guitarra, no porque la supiera tocar, sino para decir, de un modo discreto, que sólo le interesaba ser un guitarrero argentino. ¿O no?», dice Renzi. «Si.¿Y qué mejor? Payador y guitarrero, a mucha honra.»

12-I-68

Releo el *Diario escrito en la estancia*. Macedonio lo escribió entre enero y marzo de 1938, en La Suficiente, de Pilar. Anotaciones cotidianas absolutamente excepcionales, mezcladas con su lectura de Schopenhauer. «Yo soy el que mejor ha sentido el asombroso desamparo de su lenguaje en sus relaciones con el pensar. En verdad, me pierdo en mi pensar como quien sueña, como quien entra súbitamente a su pensamiento. Yo soy el que conoce las delicias de la pérdida.» Nota que es una definición clave de la Eterna: la novela no narra otra cosa. En este *Diario* se entiende por qué el escritor no puede llevar sino el diario de la obra que no escribe.

2-V-71

La poética de la novela. Polémica implícita de Macedonio con Manuel Gálvez. Ahí están las dos tradiciones de la novela argentina. Gálvez es su antítesis perfecta: el escritor esforzado, «social», con éxito, mediocre, que se apoya en el sentido común literario.

Hasta que Witold Gombrowicz no llega a la Argentina se puede decir que Macedonio no tiene a nadie con quien hablar sobre el arte de hacer novelas. *Transatlántico*, novela argentina, ya es una novela macedoniana (para no hablar de *Ferdydurke*). A partir de Gombrowicz se puede leer a Macedonio. Mejor, Gombrowicz deja leer a Macedonio.

4-V-71

En 1938 se propone «publicar la novela en folletín en *Crítica* principalmente, o *La Nacion*. Movimiento típico de la vanguardia: aislamiento, ruptura con el mercado y a la vez fantasías de entrar en los medios masivos. Estudiar esa estrategia (siempre fracasada) en entender la tensión interna de la forma en su novela (los prólogos didácticos). La vanguardia es un género, Macedonio lo sabía bien. Un escritor arribista, decía, es el que todavía no ha arribado. ¿No es de todos modos fenomenal que se le haya ocurrido pensar el *Museo de la novela de la Eterna* como un folletín?

Macedonio empieza a escribir el *Museo* en 1904, lo retoma en 1922 y trabaja en el libro hasta su muerte. Durante casi cincuenta años se entierra metódicamente en una obra desmesurada. El ejemplo de Musil, *El hombre sin cualidades*. Un libro cuya concepción

misma excluye la posibilidad de darle fin. La novela infinita que incluye todas las variantes y todos los desvíos; la novela que dura lo que dura la vida. El fracaso como forma literaria.

9-VII-71

En el *Diario argentino* de Gombrowicz (p. 202) descubro una nota sobre Macedonio en la que no me había fijado antes. «Hay un tartamudeo propio del lenguaje argentino que me llena de una extraña exaltación. Es un ritmo más o menos así: da, da, do, da, da, que es interno a las palabras mismas y no se da sólo entre palabra y palabra. Una letra con otra chocan como guijarros en una lata. Macedonio Fernández es el único que ha sabido transmitir ese tocotoc, tocotoc, tocotoc, del galope criollo en el estilo. Ese señor Fernández, le digo a mi amigo Mastronardi, ese señor Fernández *sabía*, ejem, escribir, ejem, tenía ¿cómo decirle? una idea del ritmo ¿o no? Si, claro, por supuesto, me contesta Mastronardi, como no, en efecto, no cabe duda, así es. ¿Quiere otro tecito?»

6-VII-73

El amor como cliché narrativo. En el *Museo* la historia de la Eterna, de la mujer perdida desencadena el delirio filosófico. Se construyen complejas construcciones y mundos alternativos. Lo mismo pasa en *El aleph* de Borges, que parece una versión microscópica del *Museo*. El objeto mágico donde se concentra todo el universo sustituye a la mujer que se ha perdido. Curiosamente, varias de las mejores novelas argentinas cuentan lo mismo. En *Adán Buenosayres*, en *Rayuela*, en *Los siete locos*, en el *Museo de la novela de la Eterna*, la pérdida de la mujer (se llame Solveig, la Maga, Elsa o la Eterna, o se llame Beatriz Viterbo) es la condición de la experiencia metafísica. El héroe comienza a ver la realidad tal cual es y percibe sus secretos. Todo el universo se concentra en un «museo» fantástico y filosófico.

5-V-74

Las notas de Butos sobre Joyce me hacen pensar en Macedonio. (Desde el título: «Pequeño crucero preliminar a un reconocimiento del archipiélago Joyce».) Al describir su lectura del *Finnegans* reproduce, de hecho, la teoría del lector del *Museo*. Una lectura salteada, parcial, episódica, suspendida. Hay relatos que provocan ese suspenso: folletines por entregas, en realidad.

Quiero decir, usan el viejo truco del folletín de suspender la lectura pero fragmentado o repetido en la misma página o condensado. El relato se entrega: el relato se desarrolla en el vacío entre una entrega y otra.

Macedonio trabaja los fragmentos dispersos de la lengua jurídica, filosófica, entrerriana, española del Siglo de Oro, barrial, de comité, traducida del alemán, y las trata como si cada una fuera un idioma diferente. En eso se parece al Joyce de *Finnegans*.

13-II-78

Larga conversación con Renzi sobre Macedonio Fernández. «Era él, por supuesto, quien le escribía los discursos a Hipólito Yrigoyen. Está comprobado», dice. Se conocieron por intermedio de Clara Anselmi. Según Renzi los une también la influencia del krausismo, que es clave en Macedonio. «Yrigoyen lo contrata por primera vez cuando tiene su polémica con Leopoldo Melo y Pedro Molina en el año '12, se le arma una fracción en el partido que se opone a la abstención larga. Macedonio le escribe toda la polémica. A partir de ahí le da su estilo a la Causa. En esos años Macedonio no publica nada. Cuando se distancia de Yrigoyen en el '22 empieza a publicar otra vez. Pero a partir de ahí el que permanece mudo es Yrigoyen. «Por ese lado –dice Renzi–, habría que estudiar los efectos de la política en la lengua de una época. Se trata, por lo demás, de una tradición nacional. A Juárez Celman, por ejemplo, el discurso cuando asume el poder se lo escribe Eduardo Wilde y

el texto de la renuncia Ramón Cárcano. Por otro lado —dijo Renzi—, a partir de ahí Macedonio empezó a delirar con el Presidente y lo puso como personaje central en el *Museo*.»

«Pero hay otra cuestión», dice Renzi. «¿Cuál es el problema mayor del arte de Macedonio? Las relaciones del pensamiento con la literatura. Le parece posible que en una novela puedan expresarse pensamientos tan difíciles y de forma tan abstracta como en una obra filosófica, pero a condición de que parezcan falsos. Esa ilusión de falsedad —dice Renzi— es la literatura misma. El pensar, diría Macedonio, es algo que se puede narrar como se narra un viaje o una historia de amor, pero no del mismo modo.»

LENGUAJE E IDEOLOGÍA

Francine Masiello

Macedonio y Borges*

En los textos creativos, estas discusiones fueron lúdicamente abordadas por Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, los escritores argentinos que codificaron con mayor eficacia las reglas del arte de vanguardia. Pese a que discursos mutuamente excluyentes solían invadir sus escritos, se adhirieron a una teoría de los textos que explica la conducta subjetiva en los empeños de la vanguardia y proporcionan una híbrida filosofía para realistas sociales y estetas cosmopolitas. Desde el primer número de *Proa*, que anunció el proyecto de la vanguardia, estos dos escritores discutieron allí sus propósitos para la literatura.[1] En ese número, Macedonio publicó un poema que había escrito en 1904, como enérgica anticipación de los debates de la década del veinte. En «Suave encantamiento» escribió: «Ojos que se abren como las mañanas y que cerrándose dejan caer la tarde».[2] ¿Controla el mundo el yo perceptor dándole vida a las cosas que mira? ¿Destruye todos los fenómenos cuando lo invade la somnolencia o el sueño? Y ¿puede uno usar la razón para controlar las «cosas» observables? Respondiendo en sus últimos ensayos con el humor y la soltura que lo caracterizan, Macedonio alterna impulsos de razón y charlas intrascendentes para ridiculizar la filosofía racionalista; en el proceso se burla del valor de la sintaxis, la semántica y la gramática. Y finalmente, como desafiando las afirmaciones poéticas antes mencionadas, rechaza entonces el sistema que proporciona un modo singular de ser.

[1] Francine Masiello, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986, II parte, cap. III, pgr. 3, pp. 95-106

[1] En *Proa*, primera serie, 1, nº 1, 1922, Macedonio publicó «Desperezo en blanco» y «Confesiones de un recién llegado» y Borges incluyó su famoso ensayo «La nadería de la personalidad». En subsiguientes números de *Proa*, Borges comentó los escritos de Macedonio y publicó las cartas del bardo.

[2] «Suave encantamiento» también apareció en *Papeles de Recienvenido*, 1929, reimpr. Buenos Aires, Centro Editor, 1967, p. 246.

Macedonio se opone en principio a los enfoques convencionales de la obra de arte. Le interesan particularmente la organización de la escritura, el modo de producir significación, y sus reglas de operación internas que determinan el acto del discurso. Suponiendo que el discurso está gobernado por reglas y orden, expone entonces distintos modos de subvertir esa coherencia aparente. En realidad, esta vigorosa ruptura es central en el estilo de Macedonio y determina la lógica de sus obras de creación al igual que la de sus anotaciones ocasionales. En «Confesiones de un recién llegado», incluido en el primer número de *Proa*, sugiere que el escritor inmerso en el juego, invierte formas de comunicación en el arte. El texto está bajo una niebla de pensamientos conflictivos, que revierten los indicadores normales para el tiempo y el espacio literarios:

> 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 carecía 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 dónde estaban.[3]

Este pasaje frecuentemente citado, pieza característica que ejemplifica de la mejor manera el anárquico humor de Macedonio, denuncia el sistema literario que ordena el pensamiento lógico; se opone también a las premisas de la representación mimética en lo impreso. Anunciando una broma contra el lenguaje y la razón que sirven al discurso comunicativo, el experimento señala hacia las posibilidades no referenciales de los signos literarios, «nada» se convierte en «algo» al propósito del arte. Este tipo de juegos de palabras lógico y lingüístico anticipa los problemas que se plantean en las filosofías burlescas de Macedonio. A veces sostiene que el «yo» es una entidad indistinguible entre otros seres; en otros casos defiende al «yo despótico» por su control de los fenómenos y la materia. Pero en todos sus ensayos pone a prueba al yo perceptor mediante el interminable movimiento del juego literario. Para ello, busca la plenitud del momento presente, en su deseo de capturar todas las sensaciones en un dominio atemporal. Esto suele reducirse a una proposición estática, dado que las sensaciones y formas en oposición invalidan todo *significado* subyacente y descargan el texto de historia y tradición. Además, el texto que se vincula con el presente perpetuo excluye la idea de una obra literaria orgánica condicionada por la reflexión y el orden. Es especialmente en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), una compilación de ensayos ordenados al azar y que incluye textos de 1903, donde Macedonio refunde una deforme apología de la metafísica neokantina con una investigación apasionada del «yo».[4] El texto está destinado a elogiar la conciencia humana colocándola en el centro del mundo fenoménico. Pero el estudio de conciencia, en el amplio sentido en que aparece en el libro de Macedonio, rechaza una historia acumulativa, el pasado o la memoria y responde sólo a instancias de tiempo aisladas o a acontecimientos particulares. Esta recíproca relación entre los fenómenos y el perceptor se repite como tema de investigación en los ensayos y ficciones de Macedonio, si bien a veces con falta de respeto por el orden y poca consideración a la lógica. En consecuencia, entramos a los textos de Macedonio con extrema cautela y desconfianza porque sus erráticas interpretaciones de la filosofía suelen subvertir la razón y la verdad.[5] Macedonio reluerce

[3] Macedonio Fernández, «Confesiones de un recién llegado», *Proa*, primera serie, 1, nº 1, 1922, p. 1.

[4] *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, 1928, reimpr. Buenos Aires, Centro Editor, 1967.

[5] Germán L. García, en *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975, comparte mi desconfianza de las confusas filosofías de Macedonio, pero críticos como Jo Ann Engelbert han tratado de tomar en serio sus escritos. Véase su *Macedonio Fernández and the Spanish American New Novel*, Nueva York, New York University Press, 1978.