

Introducción a Macedonio Fernández



César
Fernández
Moreno

Introducción a Macedonio Fernández

César Fernández Moreno

Editorial talía, Buenos Aires, 1960
Colección Brevarios de cultura, nº 1

Los números entre corchetes corresponden
a la paginación de la edición impresa.

Letra e

INTRODUCCIÓN A LA INTRODUCCIÓN

Si usted viaja en un vagón subterráneo repleto, no puede ni agrandarse ni achicarse: si se agranda lo rechazan, si se achica lo aplastan; debe mantenerse en tensión, en su propia justa medida. Ésta puede ser la situación de la cultura en Europa. En cambio, si usted viaja en un subterráneo vacío o poco menos, cada arrancón o frenada lo tirarán al suelo o lo obligarán a desairadas contorsiones, salvo que usted sea un genio natural del equilibrio o que dediqué todas sus energías a prenderse de las agarraderas y las manijas de los asientos.

La segunda hipótesis de esta urbana alegoría trasunta la realidad cultural de cualquier país americano y por tanto inmaduro, como la Argentina. Cuando surge alguien dotado para cualquier disciplina, encuentra el vacío a su alrededor y la consiguiente impotencia de vivir según su especial capacidad. Si este alguien no es genial, o siquiera tenazmente autocrítico, terminará, a medias entre sus limitaciones y la indiferencia agresiva del ambiente, por considerar la principal de sus tareas atender a su propia personalidad: en adelante ya no pensará, escribirá, compondrá o pintará sino para demostrar su personalidad;

su fin no será el logro filosófico, artístico o científico sino el éxito social.

Ahora bien, como esta tarea egolátrica no la puede realizar ante un espejo opaco (el ambiente general), necesita una caja de resonancia. Esa caja será el grupo, degenerado inmediatamente en clan, con todas sus ventajas para el afirmador de su personalidad (obtiene algunos reflejos y algunos ecos) y todas sus desventajas (para obtener esos ecos debe a su vez reflejar a otros autoafirmadores). Y como el único sostén de la cultura [6] en un país desierto es la burocracia (estatal, periodística, gremial), pronto los clanes, en su desorientado girar por el vacío, se implantan en alguna de estas estructuras, adoptan su forma y entran a detentar el poder cultural.

El poder lo emplearán, naturalmente, en lo que podríamos llamar la potenciación de los mediocres: individualmente, cada mediocre llama al que no le hará sombra por tan mediocre como él; el clan, por su parte, se entrelaza con todos los otros clanes, en cooperación o en oposición, pero siempre en el plano de la mediocridad, que es el presupuesto de todo clan (dado que el individuo abdica en él). Es así como se reproducen los homenajes, los banquetes, los premios, las antologías, donde los mediocres se ensalzan recíprocamente, para confusión del público si existiese.

Los que tenían algún capital de inquietud en sus años juveniles, llegan en esta forma a una mediana consagración (traducida en medianas posiciones de poderío en el medio cultural), y ahí cesa su inquietud. En adelante, su credo estético queda clausurado y, con el sagrado

fin de proteger lo adquirido, cualquier medio será bueno para rechazar, tanto a las nuevas generaciones como a aquellos que, siendo de su misma promoción, permanecen espiritualmente despiertos, indiferentes a un éxito que sólo radica en consentir la mediocridad general.

El talento de aquellos pequeños triunfadores no daba para más; su inquietud paraba en su pequeño triunfo. Este déficit individual pudo tal vez haber sido compensado por un eficaz estímulo del ambiente: si, para conservar sus posiciones, hubieran debido enfrentar una competencia seria y fuerte, los mediocres se hubieran visto exigidos tal vez a avanzar unos pasos más. Pero esa competencia es aislada, episódica, individual; basta con un vigilante desdén para frustrar tan débiles asaltos.

Esta situación es particularmente grave en aquellas actividades culturales que para funcionar requieren la continua reacción e intercambio con el medio, es decir, que son específicamente sociales. Tales actividades constituyen zonas baldías en nuestra cultura (por ejemplo, el crítico literario). En cambio, la tradición argentina ha podido producir algunas personalidades individuales que, por su fuerza aislada y por la naturaleza de la función a que se dedican, no necesitan mayor cooperación del medio para realizarse (por ejemplo, el poeta lírico).

De una manera u otra, los pocos valores que gratuitamente surgen, o se ven obligados a aislarse como enfermos (ejemplos: Macedonio Fernández, Enrique Banchs), o viven en perpetuo antagonismo con su medio (como Alfonsina Storni), o, a poco que aflojen su rigor indivi-

dual y su intolerancia con el medio ambiente, son usados por los clanes para sus propios fines (ejemplos, en clanes opuestos: Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada). Y las raras figuras que conservan talento vivo en la madurez (por ejemplo, Juan Carlos Paz), deben alternar casi [7] exclusivamente con jóvenes en agraz, por el solo hecho de que, en ellos hay siquiera una promesa, insuficiente desde luego para las necesidades sociales de esas figuras de excepción.

Fijaremos hoy nuestra atención en Macedonio. Sí, Macedonio a secas, pues los pocos que lo conocen, lo conocen por el rotundo nombre, para no desconocerlo por el monótono apellido. Macedonio, argentino tan notable que ha sido catalogado como “loco” por un prestigioso historiador de la literatura hispanoamericana. ¡Loco Macedonio! Nadie más cuerdo que él: su filosofía, su biografía y su literatura conviven como las raíces, el tronco y las hojas de un extraordinario árbol, pero plantado y crecido en la nada, según dicen las páginas siguientes.

C. F. M.

VIDA

Macedonio Fernández no concibió nada más perfecto que la pasión: esto sentado, escribir es obviamente secundario, ya que la pasión puede realizarse tanto en las letras como en la vida. Mejor en la vida: las obras vividas de la pasión “son perfectas, sin comparación con las obras siempre vacilantes del arte y del pensamiento”. Por eso Macedonio jamás se preocupó de escribir, coleccionar sus escritos, sistematizar su pensar. Rigurosamente, no fue nunca un escritor, sino un pensador, un sentidor. En la última página de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* inserta esta tierna y misteriosa confidencia, reveladora de lo que en verdad le significaba escribir: “Suave encantamiento y placer-dolor de instante de vida a desrumbos. Es lo que siento al decirle a este libro: Fin”. La única forma de empezar el conocimiento de Macedonio es, por tanto, abordar esa vida a desrumbos, para, lo que mucho nos ayuda su azarosa obra escrita.

“El Universo o Realidad y yo —dice en sus *Papeles de Recienvenido*— nacimos en 19 de junio de 1874”. Siete páginas después lanza un aparente desmentido: “Nací tempranamente, en una sola orilla (aún no me he secado del todo) del Plata. Me encontraba en Buenos Aires a la sazón; era en 1875, era el año de la revolución del 74... Pocas personas han empezado la vida tan jóvenes... Durante un minuto fui el americano de menos edad. Aclara con doble orgullo: “Nací de ascendencia, materia y potencia hispana con muchas generaciones de americano”.

El nacer es para él una fiesta a la que vuelve una y otra vez: “Como no hallo nada sobresaliente que contar de mi vida, no me queda mas que esto de los nacimientos”. Insiste luego: “Nací el 19 de [9] octubre de 1875 y desde este desarreglo empezó para mí un continuo vivir”. Se contradice otra vez: “Nací porteño y en un año muy 1874”. Definitivamente, declaró que le gustaría haber nacido en 1900. En síntesis, nació.

El solo hecho del nacimiento pone *ab initio* a Macedonio Fernández en el corazón del problema metafísico. Su solución es el subjetivismo absoluto o idealismo: el Ser es “lo sentido, y únicamente lo sentido por mí y actualmente”. “El mundo (material) es un sueño de la afección”. El nacimiento es, pues, el vértice luminoso del mundo. A partir de él transcurre la vida, bifronte de realidad y Ensueño: si sólo lo sentido es, si “sólo hay una sensibilidad, la misma en que acontece el Ensueño y la Vigilia, no es de esperar que hallemos diferencia alguna esencial entre estos, y sólo alguna variante de relación”. Todo ello sucede —y de lo contrario no podría suceder— en el plano del Amor. A nada teme la Pasión; ella es el “amor entre iguales”, “la única sensatez”. “Con su Memoria exaltada que recobra el pasado amor, cada capítulo de la compañía vivida, en cada coloquio del presente amor, anula las magias del tiempo, es sin límites en poder y en conocimiento. Para esta exaltación la Realidad (como limitante) sólo es un descuido de su poder de Ensueño”.

En su primera juventud, Macedonio se retiró a una isla del Paraguay, buscando vivir con un reducido grupo, la plena verdad de la naturaleza: naturalmente, fracasó. Cuando volvió, nadie: creía que existiera. Luego, anduvo por el Uruguay entre siglo y siglo: “Muy muchacho, en

Pocitos, me mordió un caballo el hombro y casi me extrajo así de encima. Qué animal paciente: tironeaba y seguía tirando, pero como era tan largo... entre los dos no conseguíamos salirme de él. En Ramírez me puse a buscar aire en un pozo bajo el agua y saltaba hacia la superficie, pues no encontraba sótano al líquido... En Mercedes dediqué todas mis temporadas al caballo: nunca he andado tanto a pie. Allí una muchacha más bien fea me dijo tilingo. Otra señorita, de nombre Mecha, me besó”. Así estimulado, publicó un par de poemas. Pero prometía mucho más a su tía Ángela: “Confío que a mi regreso entraré en plena actividad y realizaré durante 1905 y 1906, si vivo, algunos trabajos literarios que siempre he ambicionado y a los que hasta hoy no he podido consagrar verdadera meditación, por las exigencias de la vida”. Desde entonces no publicó nada hasta 1922. Entre 1906 y 1911, eso sí, mantuvo correspondencia filosófica con William James; como presunto resultado, llegó a anunciar un trabajo que sigue inédito: *¿Algo más en Metafísica después de William James?* En cambio, no logró justificar el reticente “si vivo”: vivirá hasta 1952.

“Abogado desde los veintiún años, ejercí mi amena profesión veinticinco años sin empleos del Estado”. Tampoco es totalmente exacta la ausencia de empleos: fue fiscal durante breve tiempo en Misiones, pero lo dejaron besante por no acusar a nadie. Des-[10]pués, “se muda” de la abogacía. “¡Muchas gracias!, dijo la Abogacía.” Comienzan, por tanto, sus “treinta años vividos en muy módica situación económica”. “Se pierde varias veces en medio del bosque de la vida —dice Gómez de la Serna— y vive en pensiones absurdas y una larga temporada en una habitación adjunta a una juguetería de barrio”. Por entonces escribe a un amigo: “He cambiado de domicilio, es decir,

escribe a un amigo: “He cambiado de domicilio, es decir, estoy en la calle hasta que encuentre pieza. Si es cierto lo que temerariamente adelanta *La Prensa* de hoy en sus cinco columnas editoriales de *Piezas se alquilan*, en la palle Misiones 143 hay una pieza en que se puede estar sin estar en la calle. Es mi candidata. Pero espero confirmación; el propietario me alquiló mis cincuenta pesos y todavía no me ha entregado la pieza”. Suele notificar a sus relaciones: “Mi actual cambio de domicilio es...” Por ejemplo, es Corrientes y Libertad. Allí va a visitarlo otro joven amigo, una siesta de calor y sol implacables. Macedonio le ofrece, con aire de conspirador, cigarrillos extranjeros. Al abrir el ropero para buscarlos, la hoja de éste oculta la única bombilla eléctrica que iluminaba la habitación, herméticamente clausurada al verano de afuera. ¿Cómo encontrar los cigarrillos? ¡Ah! Macedonio enciende una linterna eléctrica que, precisamente para tales casos, tiene guardada en el interior del ropero, junto a su guitarra de payador.

En 1902 se había casado con Elena de Obieta: éste fue el segundo hecho fundamental de su vida, segundo nacimiento, integración definitiva de su ser. Tercero y último: en 1920, Elena alcanza su máxima virtud, la muerte.

Ahora se avecina la elección presidencial de 1927, que, con el nuevo triunfo de Yrigoyen y la casi inmediata revolución de 1930, iniciaría la subsiguiente versión local del caos universal. Macedonio emprende una irónicamente formidable campaña presidencial a su propio favor, campaña que, a la vez que una larga broma para gozo propio y de sus amigos, es una profundísima crítica a la improvisación y prosopopeya nacionales. Es más fácil ser presidente que lustrabotas, aduce Macedo-

nio, pues, evidentemente, menos personas se proponen ser el presidente que ser lustrabotas. Con esta lógica implacable proyecta su publicidad: series de llamados telefónicos recomendando su candidatura; ristras de papelitos con su nombre, dejados caer en los tranvías; su olvidado sello profesional lo estampa ahora en obras maestras de distintos idiomas que pide en las bibliotecas públicas, para suscitar a su favor una verdadera conjunción internacional. Pero lo más importante y original de su plan publicitario consistía en crear un verdadero malestar general, para suscitar la necesaria venida de un gran caudillo que lo conjurara, o sea el propio Macedonio. Medidas concretas propuestas por él en ese sentido eran: repartir peines de doble filo, que lastimaran el cuero cabelludo de quienes los usaran; instalar salivaderas osci-[11]lantes, que imposibilitaran acertarles; solapas desmontables, que se quedaran en las manos del contendor cuando, en el calor de la discusión, se tomara de ellas para convencer al contrario; escaleras desparejas, donde las dificultades para calcular el ascenso o descenso de cada escalón agotarán a quienes pretendieran subirlas o bajarlas. Este plan, ¿no anticipa, sarcásticamente, los siniestros métodos de los dictadores que por entonces comenzaban a enseñorearse del mundo?

A todo esto, Macedonio escribía, pero no publicaba si no era empujado por sus amigos o por sus hijos. Un simple vistazo a su bibliografía nos muestra dos períodos de actuación literaria netamente coincidentes con las dos primeras generaciones vanguardistas argentinas: entre 1922 y 1929, con la ultraísta; entre 1937 y 1945, con la neorromántica. El primer período registra la fundación y dirección, con Jorge Luis

Borges, de la primer revista *Proa*, y los libros *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* y *Papeles de Recienvenido*, filosófico el primero y humorístico el segundo. “Naturalmente —exagera Macedonio— los descritos éxitos no necesitaron más que un lapso de treinta años de silencio para que renaciera el impulso de escribir otros libros”. Sobreviene así el segundo período; publica en Chile *Una novela que comienza* y aquí la reedición muy ampliada de *Recienvenido*, sin olvidar la importante revista *Papeles de Buenos Aires*, que animó entonces con sus hijos Adolfo y Jorge de Obieta.

Después de 1952, la gloria, por lo general amante de muertos, se encargó de aplastar en un solo punto intemporal todo lo producido por Macedonio Fernández a lo alto de la columna de días. En 1953 apareció en México la edición póstuma de sus *Poemas*, con lo que dos de sus cuatro libros resultan haberse publicado fuera de su patria. Las últimas generaciones de escritores argentinos, en cambio, lo han colocado ya en una de las numerosas vacantes de sus ídolos. En rigor, Macedonio se dirigió a la juventud desde la primera página de su primer libro: “Sólo reverencio la Pasión, y tú, joven, eres ella”. [12]

EL ESCRITOR A LA VISTA

Supuesto ya el deslinde de lo que fue en Macedonio pasión vivida y pasión escrita, queda todavía otro por hacer: qué primó en él, si el filósofo o el poeta*. Macedonio siente la tensión entre estos dos polos a lo largo de toda su obra y en cada uno de sus pasos particulares; cuando se ha lanzado por un camino es requerido casi automáticamente por el otro. A pesar de sus esfuerzos teóricos y prácticos, nunca llegó a definirse, y esta dificultad insuperable nace de un hecho más vasto, del cual Macedonio no es más que un caso particular: la contemporánea confusión de ambas disciplinas.

Varias notas diferenciales han compensado tradicionalmente la común preocupación de la filosofía y la poesía por el ser. Frente a la filosofía, en primer lugar, el secundario papel de la palabra se reduce a redactar lo que el espíritu ha concebido previa y completamente, mientras que en el proceso de la creación poética, las exigencias del lenguaje aplicadas sobre el contenido psíquico dan por resultado, precisamente, la poesía. Desde un punto de vista psicológico, la poesía usa predominantemente el sentimiento; la filosofía, la razón. La filosofía trata de ver la realidad claramente, porque la razón, el pensamiento es claro; la poesía se conforma con verla oscuramente, trata de conocer a la realidad en su oscuridad, porque el sentimiento es oscuro.

* Este ensayo se atiene a lo literario, y menciona pero no valora la obra filosófica de Macedonio Fernández.

“El poeta —dice Chesterton— sólo pide introducir su cabeza en los cielos. Es el lógico quien procura introducir el cielo en su cabeza”. La filosofía [13] ataca a la realidad como generalidad, procura coordinar sus avatares concretos, tomándolos, así, como base, pero superándolos en esquemas de vigencia universal. La poesía, en cambio, atisba en lo concreto, se sumerge en el acaecer cotidiano, sondea a través de sus resquicios y se queda con el producto inmediato de esa cacería, queriendo sorprender en la piel del minuto el principio ordenador de la eternidad.

Estas son, a grandes rasgos, las diferencias teóricas entre poesía y filosofía. Pero, según la evolución histórica de ambas actividades, la poesía se interna por momentos en lo filosófico, intentando introducir un ver claro en la realidad (por ejemplo, *La Divina Comedia* y, en general, los que Eliot ha llamado poetas metafísicos); a la inversa, una filosofía como la contemporánea, que acepta las tinieblas de la realidad, se acerca a la poesía, e incluso se expresa mejor mediante ella — *lato sensu*— que en el campo estrictamente filosófico (por ejemplo, las novelas y el teatro del existencialismo). Contemporáneamente, este proceso de acercamiento recíproco se ha acelerado hasta el vértigo. ¿Por qué?

El hombre renacentista trató de comprender al mundo con el intelecto, y por eso daba de él estructuras explicativas (filosóficas) de tipo racional. A su lado, consagrada específicamente a producir obras bellas, la poesía desempeña un papel más bien ornamental. Pero nuestra época ha pulverizado, en los hechos las esperanzas que la burguesía moderna había concebido acerca de un mundo ético y

científico, regido por la razón, y ha ejercido y predicado, en cambio, un irracionalismo que procura coexistir con el misterio, o, por lo menos, un racionalismo abierto hacia el misterio. Frente a este panorama, el hombre abandona el ideal de una sinopsis completa del universo presidida por alguna disciplina subordinante —religión, filosofía—, y adopta una de las dos siguientes actitudes:

La primera se sumerge en la más rabiosa especialización, acotando cada ciencia o arte su campo autónomo de realidad, regido por leyes de Vigencia sólo interna, y lindera en su ápice, cada una de estas realidades especiales, con la gran incógnita nuevamente perceptible. Se logra así un inestable deslinde entre las esferas particulares, a cambio del caos como resultado total.

La segunda actitud consiste en procurar comprender al mundo con la totalidad de las fuerzas y facultades humanas a la vez: la razón, el sentimiento, el cuerpo, la fe, practicándose así una especie de surrealismo total, una asamblea de fuerzas que hace el esfuerzo ¡comprensivo más grande y más profundo de la historia, tratando de conocer al mundo vivencialmente, en un acto global de la personalidad humana, a la manera de un árbol que fuera a la vez inteligente. Es preciso considerar la dificultad de esta manera de conocimiento, que no sólo aparece en el acto aprehensivo de la realidad, sino, subsecuentemente, en la ulterior ex-[14]presión del saber así adquirido; no hay todavía lenguaje fluido para ello, de donde deriva el hermetismo de las ciencias y artes contemporáneas.

Esta doble y contradictoria reacción frente a la quiebra del racionalismo, explica que las disciplinas, tanto cognoscitivas (religión, filosofía, ciencia) como expresivas (artes y técnicas), a la vez que pretenden diferenciarse con rigor, se confundan inextricablemente; si la filosofía se acerca a la poesía, aprende este acercarse de la ciencia, que, desarmada ya de sus leyes sin excepción, sólo acierta a explicarse por metáforas, esto es, artísticamente; y la poesía, al proclamarse medio de conocimiento, se acerca a la filosofía, quedando pendularmente suspendida entre ésta y las bellas artes.

Uno de los efectos de esta situación es que las artes han aprendido a colocarse a sí mismas en su propia masa temática. Es una muestra de inseguridad; preguntadas por el mundo, contestan sobre sí mismas, sobre sus posibilidades de expresarlo. Preguntadas: ¿qué?, responden: ¿yo? Ya Miguel Ángel había comenzado a dejar el bloque de mármol a continuación de sus atletas; ya Velázquez, en *Las meninas*, había pintado el pintar. Hoy el arte ha llegado al mármol puro, sin atletas; al pintar puro, sin meninas. Macedonio Fernández, bien inmerso en este proceso, llega a concretar un tipo de escritor que el mundo contemporáneo ha producido, aunque pocas veces con tal intensidad y menos en la Argentina: el escritor a la vista, espécimen precisamente intermedio entre la vida y el arte, entre la pasión vivida y la pasión escrita.

Macedonio se muestra continuamente a sí mismo durante el proceso de la creación, nos cuenta sus emociones y sus reacciones frente a lo que está escribiendo. Es como una hoja que se dividiera en dos; cortada por un filo muy delgado, cada página se duplica, mostrándose en blanco debajo de lo escrito. El lector presencia así lo escrito y el

escritor, más todo el lapso que media entre el escritor y su propio escribir; recibe una versión del arte, no sólo ya sobre el plano horizontal de lo escrito, sino sobre un plano vertical que abarca un corte de lo escrito, más el escritor y su ámbito. Por eso el autor se muestra, en todas las obras de Macedonio, como autor y como personaje a la vez, y el lector aparece constantemente como último término de toda la actividad literaria; correlativamente el texto pierde importancia. Como el escribir le parece no escribir, sino tal vez vivir, está constantemente asombrado de que a su no escribir pueda corresponder el leer de un lector, y por eso llega a colocarse en una posición crítica, dubitativa, en la relación lector–escritor; la desdobra, y a cada momento le hurta la hoja al lector, interrumpe el paso, como para solazarse de que se realice esa increíble comunicación: “No lea tan ligero, mi lector, que no alcanzo con mi escritura adonde está usted leyendo. Va a suceder si seguimos así que nos [15] van a multar la velocidad. Por ahora no escribo nada; acostúmbrese. Cuando recomience se notará... Ahora continúo”. En otra parte, tiernamente: “¿Qué has dicho, lector?... Creí oírte...”

Este desquicio de las habituales estructuras literarias conduce a Macedonio a la que él llama “literatura inseguida”, y también “confusiva” o “automatista”: “Ser metódico cuando un tema expositivo me ha costado mucho pensarlo y me entusiasma poseerlo y exponerlo, es mucho para mí, debido a que estoy impaciente de estampar pronto los asertos netos, dejando su desarrollo para un momento ulterior. En cambio si se me perdona desorden en la temática, concentraré mi esfuerzo en seleccionar una que valga la pena de lectura intrincada. En

suma, que lo hasta aquí escrito y que hoy no se alargará más es un espécimen y alegato pro-literatura enseguida que reúne tres particularidades: temática de calidad, pereza de escribir y lector lánguido”.

Pereza de escribir, pero correlativa de una enorme exigencia estilística (interna, no externa); aguda contemporaneidad de su estilo que no lo desliga de la tradición más clásica del idioma. Se han notado las conexiones de Macedonio con Quevedo, pero es necesario recordar también a Cervantes, un Cervantes ascetizado por un resecaante pensar filosófico, un idioma cervantino forzado por una mente que precisa obtener de cada palabra, a cualquier costo, su significación más rigurosa. La conciencia estilística de Macedonio es tan severa como lo muestra esta advertencia que hace al lector dispuesto a leer uno de sus poemas: “lectura de ver hacer, sentirás lo difícilmente que la voy tendiendo ante ti. Trabajo de formularla; lectura de trabajo: leerás más como un lento venir viniendo que como una llegada”. [16]

CONCEPCIONES

Si bien Macedonio Fernández —¿poeta, novelista, ensayista, filósofo, todo en uno o en varios?— es ejemplo cabal de esta contemporánea confusión de los géneros, es también ejemplo de cómo esa confusión trata de esclarecerse a sí misma buscando para las disciplinas artísticas y literarias un nuevo y más real, deslinde*.

Punto de partida: “el arte es emoción, estado de ánimo, y jamás sensación... Bajo el análisis la emoción es un complejo de sensaciones, pero su origen es *central-mental*, y el de la sensación es periférico, bruto”. Arrancando de este concepto fundamental, deben excluirse de *Belarte* (contracción de las palabras “bella arte” y luego “bellarte”, ejemplo del proceso de simplificación lingüística que Macedonio persiguió a lo largo de toda su obra) la *sensorialidad* y la información o *instructividad* (estos sustantivos abstraídos de adjetivos recuerdan a su vez las pintorescas localizaciones de la frenología finisecular).

“Todo arte que se aproveche de lo sensorial por su agrado en sí, no como signo de emoción a suscitar”, queda fulminado bajo el mote de *arte culinaria*. No son, por tanto, bellas artes, la poesía [17] fundada en

* La doctrina estética de Macedonio está dispersa y aun contradicha en varios de sus escritos. Me valgo principalmente para exponerla de los siguientes: *Doctrina estética de la novela...* en *Revista de Indias*; *Para una teoría de la humorística*, en *Papeles de Recienvenido*, 1944; *Novela de la Eterna*, en *Una novela que comienza*; *Poema de poesía del pensar*, en *Poemas*; y su carta *Sobre “belarte”, poesía o prosa*, en la revista *Poesía* (véase la *Bibliografía*).

la “palabra musicada (metro, rima, sonoridad)”; menos aun, por las mismas razones, el recitado, oratoria, canto con palabras, ópera y teatro dramático; no lo son las descripciones (“pintura escrita”); no lo es la habitual novela que hace “meras alusiones sin técnica a temas”, temas que, “con sólo nombrarlos”, agradan al lector y desatan su imaginación, gozando éste de sus “propios tesoros de fantasía emocional”. Se sigue que la gran Belarte es la Literatura o *Belarte-palabra*, o simplemente, *prosa*, por ser la única que tiene a su disposición un medio no sensorial y por tanto, indirecto: el lenguaje escrito, siendo la escritura “un órgano completamente puro por su perfecta insipidez intrínseca”, un “garabato insulso y uniforme, que no contiene, por lo mismo, ninguna impureza de sensorialidad... lo que no pasa con los colores en la pintura, los voluptuosos acordes de la música, etc.”

Aquí viene lo que Macedonio llama “el segundo problema”. El “estado de belleza artística” tampoco debe tener “ninguna instructividad o información”, ni “ninguna otra finalidad que sí misma”. No obstante que “la palabra es el instrumento prominente de la información, la instrucción, la ciencia... debe obtener estados de ánimo enteramente exentos de noción”. No es, por ejemplo, belarte, “el ensayismo literario enredado con didáctica o ciencia”,.

Entonces —se pregunta Macedonio— “¿qué queda para la prosa, suprimiendo la narrativa, la descripción, los famosos caracteres, las sonoridades, las imitativas fonéticas, las doctrinas o ideas... las enseñanzas, las sabidurías y todo el género de la sensorialidad? Debe quedar lo que sólo con palabras escritas... se puede obtener”. O sea: 1) Toda belarte es una técnica, “fuera de la técnica no hay arte; 2) Toda

belarte busca producir en otra persona una emoción, no una sensación ni una noción; 3) En principio, belarte sólo podría fundarse en la palabra, único instrumento en el que pueden cumplirse las exigencias anteriores, y la Belarte–palabra o prosa sería por tanto la básica Belarte Conciencial.

Macedonio despreciaba una cosa en Quevedo: su moralismo; y admiraba dos: su humorismo y su pasión. Estos dos rumbos positivos corresponden a los de la Belarte–palabra: la Novelística Literatura Seria o de Pasión; y la Humorística Conceptual o Ilógica del Arte; aquélla procura la expectativa del relato, ésta la expectativa del concepto. La Novelística aspira a crear en la psique del lector “el momento de la nada del ser conciencial, usando de los personajes... para hacer al lector, por un instante creerse él mismo personaje, arrebatado de la vida”, en tanto la Humorística procura crearle “el momento de la nada intelectual”; ambos dos momentos “únicos genuinamente artísticos”.

Según juicio de Macedonio, a ninguno de los personajes de las novelas tradicionales “le sucedió nunca nada en ninguna de las en esquinas y recovecos de la más urdida trama... Los personajes [18] tienen existencia de un solo o para un solo suceso”, y este suceso es “que por una técnica exquisita, sutilísima, el gran artista los pase súbitamente a la Vida”. Un ejemplo le basta para iluminar esta concepción de la novela: el *Quijote*, “la más grande de las casi novelas”. En esta “obra máxima de arte no consciente —dice— se inauguró la prosa técnica o consciente. Leed nuevamente el pasaje en que el Quijote se lamenta de que Avellaneda publique una inexacta historia de él: pensad en esto: un *personaje* con historia. Sentiréis un mareo; creeréis que Quijote vive al

ver a este personaje quejarse de que se hable de él, de su vida. Aun un mareo más profundo: hecho vuestro espíritu por mil páginas de lectura a creer lo fantástico, tendréis el escalofrío de si no seréis vosotros, que os creéis al contrario vivientes, un *personaje* sin realidad”*. Define: “En suma, una novela es un relato que interesa sin que se crea en él, y retiene al lector distraído para que opere sobre él, de tiempo en tiempo, la técnica literaria, intentando en él el mareo de su certidumbre de ser, el mareo de u yo”, esto es, la “nada del ser conciencia!”.

Tan importante es la Novelística para Macedonio que, en alguna de sus definiciones, llega a identificarla con la Belarte Conciencial: “Llamo bella arte únicamente a las técnicas indirectas de suscitación, en otra persona, de estados de ánimo que no sean ni los que siente el autor ni los atribuidos a los personajes en cada momento”. Y luego: “Sólo es belarte aquella obra de la inteligencia que se proponga no un tópico o faz de la conciencia, sino la conmoción de la certeza del ser de la conciencia en un todo, y que para ello no se valga nunca de raciocinios”.

La novelística consiste, pues, en la sustitución del acaecer vital del lector por el de los personajes, arrebatando momentáneamente su ser al lector. La humorística, en cambio, sólo lo priva, también momentáneamente, de su intelecto (en ambos casos el lector resulta el ingrediente teleológico de la literatura). La humorística consiste en lanzar al lector hacia una transitoria creencia en el absurdo, pronto desplazada

* Casi textualmente lo mismo sostiene Borges en *Magias parciales del Quijote* (*Otras inquisiciones: 1937-1952*; Sur, 1953), aclarando que “es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez, y quizá, muchas veces”.

por la retoma de normal conciencia. La comicidad surge entonces: en el autor, por su capacidad de ingenio y su intención de jugar con el lector; en éste, por su traspaso de lo lógico a lo absurdo, ida y vuelta, y por la conciencia de jugar con el autor.

La definición macedoniana de la humorística viene a quedar incluida en la de su género próximo: la comicidad, que “es el placer inesperado de una percepción de aferramiento a la felicidad excesiva, o sea que la gran fuente de placer de lo cómico es la hedonística fundándose en el espectáculo ingenuo (comi-[19]cidad realista), o la vivencia de un imposible mental (comicidad conceptual)”. La comicidad conceptual es, precisamente, aquella que persigue la humorística, y se integra por dos notas: lo inesperado y la referencia a la dicha, elemento éste que el autor proclama como su máximo descubrimiento en este campo. Los investigadores precedentes, afirma, “no han visto que el signo afectivo constante de la temática de la risa es que la esencia del sucedido sea alusión a felicidad”, lo que es “el signo afectivo de la causa de ese placer, la condición hedónica fundamental, sin la cual ese placer no se produce”. Condición hedónica que se cumple en una vasta gama: “al humorista incumbe —dice en otra parte— no sólo poner a las almas en risa, sino ponerlas en esperanza; en ambas posturas se trata de la alegría”.

Hasta aquí hablamos de lo que para Macedonio es prosa. ¿Y qué cabida tiene la poesía en la Belarte Conciencial? Ninguna, porque la poesía no es belarte sino vida. “La máxima esperanza Poesía es que el mundo (la Contingencia) solo exista por consentimiento de la Conciencia en su naturaleza de amor... La metafísica del poeta es la naturaleza de la conciencia en su actitud de recepción activa del acontecer o

contingencia. *La poesía* —subrayamos— *es cada acto de esa aceptación...*” La poesía está en cada uno de estos consentimientos; la poesía es, por tanto, vida. Lo que puede ser arte, en cambio, es la “Poemática del Pensar”, que “intentará la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos en que acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real”.

¿Entra, pues, la Poemática en la Belarte Conciencial? No lo dice expresamente Macedonio, porque no le conocemos formulación completa y sistemática de su teoría; por nuestra parte creemos que sí. Aunque su teoría de la humorística parece reducir la Belarte Conciencial a ésta y la Novelística, y algunas otras definiciones sólo a la Novelística, la Poemática del Pensar tendría de común con estos géneros no valerse nunca de racionios y usar el órgano de la escritura (único capaz de conducir a belarte). En cambio, como la Humorística, no se propone la conmoción de la certeza del ser de la conciencia en un todo, sino un tópico o faz de dicha conciencia: lo que pasa en ella cuando acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real (doloroso debe ser aquí entendido genéricamente, como patético),

Por último, Macedonio admite, sin desarrollar, su teoría, otros ejemplos de arte puro, aunque no indirectos por no valerse de escritura y estar contaminados de sensorialidad: “el cine mudo y sin membrete es un tipo de arte puro precioso”, y también la palabra hablada pero “sin gesto, inflexión ni lujos de bella voz”, o “el relato de un anciano descolorido, marchito”.

Todo lo dicho puede concordarse, sistematizarse y sintetizarse en el siguiente cuadro: [20]

Belarte concienzial: Técnica para producir en otra persona una emoción, sin sensorialidad ni instrucción.

Literatura, Belarte-Palabra o Prosa: Artes indirectas, por verse de la palabra, órgano intrínsecamente sin sensorialidad.

Artes directas (ejemplos)

Conmueve la certeza del ser de la conciencia en un todo

Conmueven una faz de la certeza del ser la conciencia

Cine mudo y sin membrete.

Palabra hablada sin gesto, inflexión ni lujos de bella voz.

Retrato de un anciano descolorido, marchito.

Novelística, literatura seria o de pasión: Creación en el lector de la nada del ser concienzial, usando de los personajes para hacerlo por un instante creerse el mismo personaje, arrebatado a la vida.

Humorística conceptual o ilógica del arte: Provocación en el lector de la vivencia de un imposible mental (comicidad conceptual), o sea de la nada intelectual, mediante lo inesperado y con referencia a la dicha.

Poemática del pensar: Transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos en que acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real.

Macedonio no tuvo ni quiso tener tiempo, en su larga corta vida, para formular su teoría concretamente como lo pretende esta sinopsis. Le interesó más crear un chiste o un poema que una teoría sobre humorística o sobre poemática. Más: tuvo temor de infatuarse con teorías y caer en la “conferenciabilidad” (capacidad de dar o escuchar conferencias), sólo conjurable, a favor de los auditores, por la “faltancia” y a favor del conferenciante por la “cacha” o cachada. Por eso pidió para sí, después de exponer alguna de éstas cuestiones, ese antídoto argentino, “la cachada de gran señor, o sea la que hace feliz al

cachado, en que el gran señor se deleita ampliamente de hacer feliz a un fatuo halagando su desorbitada autoestimación”. Nosotros sabemos que no era ése su caso, pero, por si lo era, él anunció: “Para ser cachado por lo dicho: de tres a cuatro de la tarde en mi domicilio, que es un vagón de tren que parte, toda persona será bien recibida, sin enfado”.

[21]

MACEDONIO Y EL VANGUARDISMO

En 1920 llega a Macedonio de Europa, con Jorge Luis Borges, la última escuela poética de España y primera de acá: el ultraísmo. Recién llegado o venido al mundo literario, Macedonio o Recienvenido encuentra, sin buscarlo, un rótulo, resultando ser y haber sido, antes del vanguardismo, un escritor vanguardista. Recíprocamente, la existencia de Macedonio compensaba a Borges la privación de Europa: “La certidumbre de que el sábado, en una confitería del Once, oiríamos a Macedonio explicar qué ausencia o qué ilusión es el yo, bastaba, lo recuerdo muy bien, para justificar la semana”.

Se ha llamado a Macedonio precursor del vanguardismo argentino; en realidad, es menos y más que eso. Su actuación literaria se produce juntamente con las dos primeras generaciones vanguardistas de nuestro país: por eso es menos que un precursor; y por eso mismo es más, pues, al surgir y actuar con sus menores, su personalidad intransferible no cambia para nada; se mantiene dura, en el mismo sentido que la de ellos, pero siempre al margen, por los cauces de su individualidad. “Yo sentía: Macedonio *es* la metafísica, es la literatura”, dice Borges, y agrega: “no imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble”. De esta manera sustancial irradiaba Macedonio su influencia, porque, si bien fue un escritor que empujó nuestras letras hacia el futuro, fue, antes, una persona asombrada de vivir, y de vivir en este

lugar, a orilla de semejante río y semejante llanura. Pero, si queremos considerarlo estrictamente como escritor, deberemos calificarlo sencillamente, como un nato escritor de vanguardia, no tanto en razón de su activi-[22]dad literaria concreta como en razón del contenido esencial de su obra. Veamos cómo y por qué.

Existe en las bellas artes un elemento creativo bastante misterioso que aporta a la obra, una vez concluida, nuevos datos de realidad que aparecen adheridos a la materia expresiva (palabras, sonidos, colores, volúmenes) y que no se sabe bien si provienen de la psique del artista o de una suplementaria e inconsciente aprehensión de la realidad. Este elemento adicional de las artes puede considerarse bajo dos aspectos: como fuente de un objeto cultural completamente autónomo respecto de la realidad, o como su mensaje cifrado.

Esta última es la concepción del artista como mensajero de los dioses, que arranca de Platón; la del arte como medio de conocer la realidad, que es su consecuencia, fue formulada por los estetas de los siglos XVII y XVIII, pero limitándola con un prurito imitativo de la naturaleza que, por ejemplo, los llevaba a proscribir lo increíble y a desplazar lo verdadero a beneficio de lo verosímil. Quienes han llevado esta concepción a su posible ejecución son los artistas de las tendencias inmediatamente sucesivas, los románticos en primer término, con su efectiva creencia de que el poeta puede percibir la realidad por medios directos ajenos a la ciencia. Esta visión romántica confluye con el contemporáneo torrente de irracionalísimo y da por resultado —dice Albérés— la ambiciosa actitud cognoscente de la nueva poesía. Explica éste que los simbolistas franceses y alemanes —Rimbaud, Mallarmé,

George, Hoffmansthal— se dirigen a las “fuerzas dinámicas que conducen al hombre y al mundo”, las que “deben en cada época recibir de los poetas y su genio una forma mítica que las haga perceptibles a los hombres”. Claudel formula: “el verso deviene así un medio de interrogar lo desconocido, le hace una proposición, le ofrece una condición sonora de existencia”. *Creía yo*, brevísimo pero denso poema de Macedonio, puede dar razón de esta actitud de la poesía:

*No a todo alcanza Amor pues que no puede
Romper el gajo con que Muerte toca.
Mas poco Muerte logra
Si en corazón de amor su miedo muere.
Mas poco Muerte logra, pues no puede
Entrar su miedo en pecho donde Amor.
Que Muerte rige a Vida; Amor a Muerte.*

Paralelamente a esta actitud afirmativa del vanguardismo, se ha desarrollado con él todo un proceso crítico respecto al arte tradicional, que consiste, en lo poético y según Paul Valéry, en la “culminación de la voluntad positiva de aislar definitivamente a la poesía de toda otra esencia que no sea ella en sí”. Ahora bien, ¿cómo va realizando la poesía este aislamiento y, a la vez, [23] su propia unidad? Merced a una serie de liberaciones, desnudamientos, rebeliones, que tienden a darle su soberanía como disciplina cultural.

La lírica de vanguardia desecha, en primer término, la tradicional exigencia de belleza, sea en el objeto o en su representación literaria. La segunda de sus notas negativas consiste en su rebelión contra las

costumbres que había heredado de la música; es así como se ha desprendido totalmente de la rima y los moldes formales. Adrede dejamos para el final la tercera rebelión de la poesía vanguardista: la que intenta contra el lenguaje, porque ella significa un movimiento mucho más incisivo que los anteriores. Así lo establece Pedro Henríquez Ureña, al deslindar en dos etapas la revolución literaria contemporánea. En la primera, el romanticismo había derrocado toda regla literaria, respetando solamente las limitaciones surgidas de la naturaleza del lenguaje. La segunda va más allá: “en movimientos más recientes — expone Henríquez Ureña—, en los que se lleva el romanticismo a sus últimas consecuencias, desde Mallarmé hasta Gertrude Stein y los surrealistas, se hace el intento de trascender aun estas limitaciones”. En tal forma, esta última rebelión se dirige contra la función comunicativa del poema —que parecería inevitable dada la contextura lingüística de éste—, y pretende, en sus más audaces manifestaciones, destituir a las palabras de su significado y usarlas como material para la creación de una realidad poética completamente autónoma. Esta división en dos etapas, aclaramos, es más dialéctica que cronológica: se trata de etapas en profundidad revolucionaria.

Sin perjuicio de la evidente unidad que las informa, las múltiples escuelas de vanguardia que hemos visto nacer durante el siglo deben dividirse en dos vertientes: una se dirige hacia la vida y otra se preocupa especialmente por el arte, ambas de una manera excluyente y exagerada. Estas dos líneas se hermanan en una común exasperación: por una parte, en la actitud que podemos llamar hipervital, la literatura procuró expresar toda la vida sin mediación perceptible del arte; por

otra, en la actitud hiperartística, trató de refugiarse —artísticamente— en la esencia misma del lenguaje. Ambas líneas participan por igual de las notas comunes al vanguardismo que hemos determinado más arriba; ambas, en su rebelión contra el lenguaje, llevarán a sus últimas consecuencias un proceso destructivo paradójicamente derivado de la función renovadora y creadora del lenguaje que ha correspondido siempre a la poesía en virtud de sus posibilidades de trasladar y precisar los significados. Apollinaire, en el arranque de las dos grandes líneas que integran el vanguardismo, pregonó textualmente la destrucción de la sintaxis. Ya en el siglo xx, las sucesivas escuelas han procurado destilar nuevos jugos al lenguaje por medio de aproximaciones inusuales, construcciones tortuosas, elipsis y explicaciones inconcebibles para los cánones [24] tradicionales. En la línea hipervital, el dadaísmo reduce el lenguaje poético a sílabas; el surrealismo tergiversa y rompe las funciones lógicas y gramaticales, por exigencia misma del objeto que quiso expresar (la psique en concreto absoluto). En la línea hiperartística la especialidad del lenguaje poético se acentúa, según el consejo mallarmeano, a medida que el tema va desapareciendo, para dar lugar al mero chisporroteo lingüístico que pretende ser el poema creacionista. Por fin, culminando sus tendencias iniciales (sustitución de la realidad por la idea, representación de la realidad sin idea alguna), ambas líneas vanguardistas llegan a la ruptura de toda relación entre la palabra y la realidad, es decir, a la ruptura de la palabra misma. Una y otra terminan por *despalabrizar* las palabras: la hipervital obligándolas a recorrer un camino inverso del que siguieron al nacer, retrocediendo de la esfera racional, donde viven su adultez, a la irracional donde se gestaron; la hiperartística, queriendo desvincular el

lenguaje de sus significados convencionales. La poesía, que es lenguaje, viene paradójicamente a atacarse a sí misma, en su propio cuerpo de palabras, se suicida.

Todo este proceso del vanguardismo se reconoce tanto en la teoría general de Macedonio como en las notas típicas de su literatura. Ese odio a la poesía musicada, a la literatura pictórica, ese pregón del tecnicismo literario, esa exclusión de la vida, son notas típicas del ala hiperartística del vanguardismo; nadie las ha postulado en la Argentina con semejante profundidad e incisión. Al mismo tiempo, se advierten en Macedonio fuertes tendencias hacia el opuesto campo hipervital. Por ejemplo: la romántica apología de la pasión, la surrealista concepción de la literatura confusiva y automática, la aceptación de lo cotidiano.

En el fondo, el idealismo absoluto de Macedonio viene a resolver el problema cumbre del vanguardismo, con su creencia de que el ser es sólo y exclusivamente la sensibilidad, tanto en la forma de vigilia como en la de ensueño, lo que conduce a la final identificación de estos dos términos tradicionalmente antitéticos, a esa conciliación de los contrarios que persigue el surrealismo.

En el terreno puramente lingüístico, el vanguardismo se debate y revuelve queriendo crear un arte independiente de la vida: la naturaleza representativa del lenguaje lo reenvía invenciblemente hacia la vida. Pero en la metafísica de Macedonio Fernández el problema halla solución: si el ensueño y la vigilia son iguales, no es obligatorio “sentar que toda imagen sea posterior a una percepción o sensación, que la

invención absoluta de imaginación no sea perfectamente posible”. He aquí el único fundamento viable para todo tipo de creacionismo: que el poeta invente realidad, más adentro del campo lingüístico, en el óntico; ello supuesto, el problema de dar forma escrita a tal invención [25] es ya puramente literario y tal vez resoluble, aunque el propio Macedonio, volviendo al campo lingüístico, advierte que “el lenguaje estrictamente idealista no será asequible todavía”.

Queda así sustentada la unidad profunda del vanguardismo mediante una extremada posición individualista, que podría explicarse histórica y psicológicamente por un retraimiento del individuo hacia sí, ante la falla total de lo que había fuera de sí. Estando la realidad en mi propia sensibilidad, nada tendría de extraño que la creación literaria no admitiera otras leyes que las dadas por mi soberanísimo arbitrio. [26]

REALIZACIONES: NOVELÍSTICA Y HUMORÍSTICA

El ejemplo más claro de la permanente batalla que en Macedonio libraban el filósofo y el poeta son sus esfuerzos narrativos, donde buscó y encontró (o encontró sin buscarlas) todas las formas posibles de eludir la estructura tradicional de la novela, para aproximarse a esa suspensión del ser concienical que su definición de la novelística exigía. *Una novela que comienza* es un muestrario de tales formas. Detallando: 1) La *novela de la “Eterna” y la Niña de dolor, la “Dulce Persona” de un amor que no fue sabido*, es una serie de promesas y prólogos de una novela que, precisamente, no comienza; 2) El relato específicamente llamado *Una novela que comienza* es el planteo de una situación novelística, lo que en lenguaje cinematográfico podría ser una *idea* para desarrollar; 3) “Preveo —dice Macedonio al final de este relato— una *Novela que no sigue*; 4) Y confiesa, acto seguido, otra forma de escamoteo novelístico: “Menos suerte tuvo mi *Novela Impe-dida*, que no pudo empezar porque nació un impedimento canónico no dirimible: una de las personas resultó ser hermana del autor”; 5) *Suicidio*,, iniciada con dulcísimo diálogo entre Quiza-genio y Dulce-Persona, se resuelve en un análisis filosófico del suicidio; 6) *Tantalia*, poema más épico que lírico, es clarísima y hasta ingenua alegoría para mostrar una idea filosófica; 7) Pero Macedonio seguía soñando con dar término a su *Novela de la Eterna*, pues en 1944 la anunciaba todavía como “de próxima publicación”, con el rótulo de “primera novela

buena”, y después de *Adriana Buenos Aires*, también anunciada como próxima pero como “última novela mala”.

Estas dificultades de realización nacían de la propia descomunal [27] exigencia impuesta por Macedonio a la novelística. A veces logró vencerla, en relatos más circunscriptos, como ser: 1) *Cirugía Psíquica de extirpación*, que narra la ejecución de Cósimo Schmitz, quien, mediante sendas intervenciones quirúrgicas, había cambiado su pasado y perdido su futuro: “yo he dado aquí un cuento total, la juventud y muerte de un hombre”; 2) *Donde Solano Reyes era un vencido y sufría dos derrotas por día*; una de las claves de este cuento es una sobrina cuyo nombre no sólo se ignora (como en el *Quijote*), sino que también debe ignorarse, pues la sobrina morirá si algún cuentista la nombra; 3) Algunas manifestaciones menores de la narrativa, híbridas ya de humorística; por lo general son brevísimas y conciernen a la nada; el ejemplo más patente, en *Recienvenido*, es *Un paciente en disminución*:

El Sr, Ga había sido tan asiduo, dócil y prolongado paciente del Doctor Terapéutica que ahora ya era sólo un pie. Extirpados sucesivamente los dientes, las amígdalas, el estómago, un riñón, un pulmón, el bazo, el colon, ahora llega el valet del Señor Ga a llamar al Doctor Terapéutica para que atendiera el pie del Señor Ga, que lo mandaba llamar.

El Doctor Terapéutica examinó detenidamente el pie y “meneando con grave modo” la cabeza resolvió: “Hay demasiado pie, con razón se siente mal: le trazaré el corte necesario, a un cirujano”.

A poco que se medite en esta historia, se advertirá, debajo del mero juego, una macabra alegoría de la progresiva desintegración (a manos del intelecto) del hombre contemporáneo. Y el ejemplo narrativo lo es ya simultáneamente de la humorística de Macedonio, mucho más fácilmente fiel a su propia doctrina, y constituida por una inextricable mezcla de la más abstrusa metafísica con la más tierna redención literaria de la vida cotidiana, “Si muchos miedos y una constante imposición del misterio hacen humorista, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo”. Optimistas, pero no complacientes; los *Papeles de Recienvenido* constituyen una de las más diamantinas críticas a tradicionales vicios argentinos: la solemnidad, el burocratismo...

El originario *Recienvenido* de la editorial ultraísta Proa se componía de un breve número de breves prosas humorísticas donde el suceso principal era el recién venir de Macedonio al mundo social de la literatura. La reedición de 1944 se amplía considerablemente con una serie de absurdas autobiografías que, en definitiva, tienden a desintegrar ante el lector, por irrisión, la personalidad del autor, como una introducción a su literatura de la nada. Siguen los relatos y/o ensayos de *Continuación de la nada*, a los que pertenece el caso del Señor Ga. Aparece luego [28] la burlesca serie de crítica ciudadana atribuida al “Bobo de Buenos Aires”; un serio ensayo sobre la humorística; y, por fin, los varios *Temas de libro que se despide*, que no olvidan lo metafísico, como *El zapallo que se hizo cosmos*: “¡y nos hallamos en la inminencia de un Mundo de Zapallo, con los hombres, las ciudades y las almas dentro!” [29]

REALIZACIONES:
POEMÁTICA DEL PENSAR

En cuanto a la poesía de Macedonio Fernández, debió ser modernista, como correspondía a su generación, pues nació en el mismo año que Leopoldo Lugones. Pero la recoleta vida de Macedonio configura en alguna forma una oposición total a la del cordobés, hombre esencialmente público, portador de su inquietud multiforme a todos los amplios sectores de su capacidad. Y la obra lírica de ambos es radicalmente diversa, ya que la de Lugones está signada por una básica y variable preocupación formal, en tanto la de Macedonio sigue un constante proceso de profundización intelectual.

El primer poema que le conocemos a Macedonio se llama *Lo tarde*, y su tono es mucho más romántico que modernista:

*Ahora ya la tarde del día victorioso
Su pensativo paso hacia el ocaso lleva.
Su rubia cabellera roza el celeste velo,
Su blanco pie en las aguas del mar penetra apenas.
Su forma delicada, allá entre mar y cielo,
Resbala y, por instantes, detenerse parece.
Alza un dedo a los labios, mira en torno suspensa,
Luego el paso recobra, y al confín palidece.
Del cielo y de la tierra despréndense, creciente,
La invasión silenciosa de las sombras tras ella...*

*Como de amor transida, la Tierra ante mí, tiéndese
Dormida en el recuerdo del beso de la Siesta.
Desde mis pies partiendo, desborda el horizonte
El ser inmenso y claro del Mar incontrastable. [30]
Un alentar tranquilo levanta y estremece
El cendal de su seno sin límites, mudable.
¡Abrumadora imagen de una dicha perenne,
Su inmensidad se mece respirando dormida!
El ver de fondo móvil chispea, penetrado
De luz que alegre ríe en cristalinos pliegues.
Deteneos; miradle. Su seno transparente
Una mirada clara os devuelve; y responde,
Dentro de vos, el eco de aquel Dolor, que eterno
Persiste en las cenizas del turbio seno humano.
Entretanto la tarde, su fatal paso apura
Hacia la hoguera ardiente por donde el sol partiera
Llega y postra; inclina la adorable cabeza;
En sus cabellos de oro, breve reflejo tiembla.
Su contorno amoroso, colúmbrase en los lindes
Del fantástico incendio de las luces postreras,
Arrójase y perece en el Ocaso rojo.
Un sollozo impalpable de un confín a otro vuela.
Las cenizas del día sobre la tibia hoguera
Flotan aún. Sobre ellas me mira inmóvil, frío
Un celaje. En la arena asústame mis pasos.
De un pesar que se ahonda llevo mi pecho herido.*

Romántico, sí, pero no desmedido como el moribundo romanticismo de su hora, sino muy ágil dentro de la pesada métrica elegida, y muy sutil y justo en la descripción de matices crepusculares y sentimentales y temporales (anticipa un tema muy macedoniano; la siesta). Este poema se publicó el 1º de setiembre de 1904 en *Martín Fierro* (la primitiva, cuyo nombre adoptaría después el portavoz ultraísta de Evar Méndez). El 14 de noviembre y en la misma publicación, Macedonio nos tranquiliza definitivamente respecto a su originalidad y porvenir poético con *Suave encantamiento*, casi tan inhallable como el anterior, y de mucho mayor vigencia lírica:

*Profundos y plenos
Cual dos graciosas y pequeñas inmensidades
Moran tus ojos en tu rostro
Como dueños;
Y cuando en su fondo
Veo jugar y descender
La llama de un alma radiosa
Parece que la mañana se incorpora
Luminosa, allá entre mar y cielo,
Sobre la línea que soñando se mece
Entre los dos azules imperios,
La línea en que nuestro corazón se detiene
Para que sus esperanzas la acaricien
Y la bese nuestra mirada; [31]
Cuando nuestro ser contempla
Enjugando sus lágrimas*

*Y, silenciosamente,
Se abre a todas las brisas de la Vida;
Cuando miramos
Las cenizas de los días que fueron
Flotando en el Pasado
Como en el fondo del camino
El polvo de nuestras peregrinaciones.
Ojos que se abren como las mañanas
y que cerrándose dejan caer la tarde.*

Este último poema será recogido por la segunda *Martín Fierro* en 1925, destacando entonces a Macedonio como precursor del ultraísmo: “Verso libre, desdeñoso del ritmo silábico y la rima, pero grandemente eufónico. Poesía pura, recóndita, de acento misterioso. Hasta la casi ausencia de puntuación que caracteriza a los nuevos. Pero, sobre todo, el amor a la imagen, en el gusto particular de los ultraístas. En esta forma, en el lapso de dos meses y medio, Macedonio se adelanta dos generaciones a sí mismo; y, estilísticamente, pasa del romanticismo al ultraísmo, por sobre modernismo y postmodernismo.

En un tercer y definitivo estadio de su poesía, tal como se lo ve en su póstumo libro *Poemas*, Macedonio supera ya, cuando éste llega, al movimiento ultraísta que él había anticipado. Su poesía se debate, definitivamente ya, en el mismo filo que su autor: al borde de la filosofía, del pensamiento racional, a punto de salirse y por momentos evadiendo esa prohibición de raciocinio que la propia definición de Helarte le impondría. Suele presentarse en forma de largos versículos arrítmicos, o bien con un ritmo casi paragráfico más propio de la prosa

(entendida ésta como –escritura de raciocinio) que de la poesía. El contenido de estas estrofas oscila entre este intelectualismo:

El todo decir de la Siesta: Presente no fluente, Moción sin Traslación; lo Ser, el Todo hace un Mundo sin Marcha, que es y que no va; el Ser se da una sola vez; Vibración, Oscilación sin Repetición Idéntica o causalidad hacen al tiempo un solo Hoy.

Y esta ternura dirigida a la luna, en su hermosísimo *Poema al astro de luz memorial*, tan penetrante tal vez como ninguno de los que Lugones acumuló en *Lunario sentimental*:

El único mirar dulce que viene desde lo alto es el tuvo el chispear del viaje de indiferencia de las otras estrellas molesta y agita, y no nos mira.

Heridos de ellas, corremos a tí cuando apareces.

Pero, en rigor, la más profunda poesía de Macedonio Fernández gira en torno a su mujer. Su poema más representativo [32] es *Elena Bellamuerte* y tenía que serlo, porque se refiere al episodio central de su vida, a la máxima aceptación dolorosa de la contingencia que cupo jamás a su conciencia: la muerte de Elena Bellamuerte. Existen dos versiones; la segunda de ellas, titulada *Otra vez* insiste a trechos en este prosístico modo:

No eres tú, Muerte, quien por nombre de misterio logre hacer pálida mi mente cual a los cuerpos haces. Nada eres y no la Nada. Amor no te conoce poder y pensamiento no te conoce incógnita.

No es poder tuyo azorar la luz de mi pensar: aunque de mejillas y rosas caiga el tinte tributo a la hacendosa, ingenua Siega, que es el sencillo engaño donde tu simplicidad se complace. Mortal te veíamos Muerte, y en todo día veíamos más allá de ti.

Este conceptismo que llega a neutralizar lo patético desaparece en *Elena Bellamuerte*, primera versión, descubierta por azar veinte años después de ser escrita y olvidada por Macedonio en una absurda caja de bizcochos.

Guarda éste un ritmo entrecortado pero muy acentuado (y, en alguna parte, hasta fuertemente rimado, pero como al descuido); con un lenguaje comprimido al máximo, donde se ven cumplidos y a fondo esos deseos ultraístas de eliminar los trebejos ornamentales, los nexos y frases medianeras. Irracional ritmo, duro y recio lenguaje, que dan como resultado una poesía de extraña acuidad y fuerza, donde parece producirse una excepcional alianza del pensamiento y la emoción. He aquí este poema, que es, para el entusiasmo crítico de Roy Bartholomew, “tal vez lo más profundo y más elevado” que hasta ahora se ha escrito en el Río de la Plata, “tan perfecto que podría por sí sólo justificar un país o una cultura”^{*}:

*No eres, Muerte, quien por misterio
pueda a mi mente hacer pálida
cual eres. ¡Si he visto
posar en ti sin sombra el mirar de una niña!*

^{*} Roy Bartholomew: “*Cien Poetas Rioplatenses*”, 1800–1960. Al mismo debemos y agradecemos el hallazgo y comunicación de “*La Tarde*”.

*De aquella que te llamó a su partida
y partiendo sin ti, contigo me dejó
sin temer por mí. Quiso decirme
la que por ahínco de amor se hizo engañosa:
“Mírala bien a la llevada y dejada; la. Muerte
obra de ella no llevo en mí alguna
ni enójela.
su cetro en mí no ha usado,
su paso no me sigue,
no llevo su palor ni de sus ropas hilos
sino luz de mi primer día. [33]
y los alzados vestes
que madre midió en primavera
y en estío ya son cortas;
ni asido a mi llevo dolor
pues ¡mírame! que antes es gozo de niña
que al seguro y ternura
de mirada de madre juega
y por extremar juego y de amor certeza
—ved que así hago contigo, y lo digo a tus lágrimas—
a sus ojos se oculta.
Segura
de su susto curar con pronta vuelta”.
¡Si he visto cómo echaste
la caída de tu vuelo, tan frío,
a posarse al corazón de la amorosa!
Y cuál lo alzaste al pronto*

*de tanta dulzura en cortesía
porque amor la regia
porque amor defendía
de muerte allí.
¡Oh! Elena, ¡oh! niña
por haber más amor ida,
mi primer conocerte fue tardío
y como sólo de todo amor se aman
quienes jugaron antes de amar
y antes de hora de amor se miraron niños
—Y esto sabías: este grave saber
tu ardiente alma guardaba;
grave pensar de amor todo conoce—
así en ternísimo
invento de pasión quisiste esta partida
porque en tan honda hora
mi mente torpe de varón niña te viera.
Fue tu partir así suave triunfando
como se aquieta ola que vuelve
de la ribera al sena vasto
en tu frente un fin de ola se durmió
por caricia y como en fantasía
de serte compañía
y de mostrar que allí
Ausencia o Sueño pero no muerte había;
que no busca un morir
almohada en otra muerte.*

*Pero sí sueño en sueño;
niño se aduerme en madre.
Y te dormiste en Inocente victoria.
¿Te dormiste? Palabras no lo dicen.
Fue sólo un dulce querer dormir, [34]
fue sólo un dulce querer partir
pero un ardiente querer atarse
pero un ardiente querer atarme.
¿Dónde te busco alma afanosa
alma ganosa, buscadora alma?
Por donde vaya mi seguimiento
alma sin cansancio seguidora
mi palabra te alcance.
La que se fue entendida
cuál ninguna, entendida en su irse
y su retorno.
Y sí así no es, es porque es mucho más.
Y si así no es, ¿no cortes Hombre mi palabra!
Criatura de porfía de amor
que al Tiempo destejó.
Que llamó a sí su primer día
se hizo obedecida a su porfía;
y se envolvió la frente
y embebió su cabeza
y prendió a sus cabellos
la luz de su primer sagrado Día
dócil al sagrado capricho*

*de hora última de mujer
en el terrenal ejercicio.
Y me decía
su sonreír en hora tan oscura:
“Déjame jugar, sonreír. Es un instante
en que tu ser se azore.
Llévome de partida tu comprenderme. Voyme entendida,
torpeza de amor de hombre ya no será de ti”.
Niña y maestra de muerte
fingida en santo juego de un único, ardiente destino.
Fingimiento enloquecedor
que por Palabra tuvo
el torrente de las lágrimas corriendo.
Cual cae en seriedad y grave pulsa
pecho de doncella turbado
por cercanía de amor
y pénese en valentía y pensamiento
de la prueba fortísima,
quedó aquél para sólo quien
fue entendida, oculta y mostrárase de nuevo,
la amorosa.
Yo sabía muerte pero aquel partir no.
Muerte es beldad y me quedó aprendida
por juego de niña que a sonreída muerte
echó la cabeza inventora [35]
por ingenios de amor mucho luchada.
¡Oh qué juego de niña quisiste!*

Niña del fingido morir
—con más lágrimas visto que el más cierto.
Tanta lucha sudorosa hizo la abrumadora cabeza
cuando la echaste a dormir tu “muerte”
en la almohada
—del Despertar Mañana—
ojos y almas tan dueños del mañana
que sin amargarse en lágrimas
todo lloro movieron.
Tanta certeza en el ser de una niña florecida
secos tuvo sus ojos: todo en torno lloraba—.
Oh niña del Despertar Mañana
‘que en luz de su primer día se hizo oculta
con sumisión de Luz, Tiempo y Muerte
en enamorada diligencia
de servir al sacro fingimiento
del más Hondo capricho en levísimo juego,
de último humano querer de la ya hoy no humana.
Muerte es Beldad
pero muerte entusiasta,
partir sin muerte en luz de un primer día
es Divinidad
Grave y gracioso artificio
de muerte sonreída.
¡Oh cuál juego de niña
lograste Elena, niña vencedora!
Arriba de Dios fingidora

*en hora última de mujer.
Mi ser perdido en cortesía
de gallardía tanta,
de alma a todo amor alzada.
¿Cuándo será que a todo amor alzado
servido su vivir,
copa de muerte a su vivir servida,
prueba otra vez, la eterna vez del alma,
el mirar de quien hoy sólo el ser de la Espera tiene
cual sólo el ser de un Esperado tengo? [36]*

UN REALISMO DE LA NADA

Macedonio Fernández, hombre, filósofo y poeta, vivió en la nada, asediado por la nada. El fundamental rayo de la nada que converge hacia él provenía de su propia concepción filosófica, idealista absoluta: “El Yo, Materia, Tiempo, Espacio, son los faltantes en el mundo”.

Esta nada esencial se le ilustraba a Macedonio en relación al medio histórico que le cupo vivir, especialmente en lo cultural: desde aquellos solemnes faltantes hasta la recomendable faltancia a las conferencias, hay el paso enorme y breve que va de la metafísica a la humorística. El mundo vino a él en un año “muy” 1874, eje de nacimientos de la última generación modernista, pero el poeta Macedonio, según lo hemos visto, salta por montera esa tendencia, instalándose de entrada en la, poesía de vanguardia, siendo ésta la literatura de la nada en que la desintegración de la cultura occidental ha dejado al hombre. Y, filosóficamente, su idealismo subjetivo, como lo subraya Luis Emilio Soto, “chocaba con la mentalidad positivista de fines de siglo”, esa mentalidad estancada, según dice Francisco Romero, “en un pragmatismo cómodo y oportunista, ambiente en el cual nacen algunas de las peores propensiones de nuestra vida colectiva” (y contra el cual reaccionó Macedonio, aunque no lo mencione Romero*).

* En ninguno de los ensayos que integran *Sobre la filosofía en América*, Raigal, 1952.

Macedonio Fernández se debe, pues, a sí mismo, emerge exclusivamente de su propio talento, no toma nada del medio ambiente: el medio ambiente es nada para él. Por último, la muerte de su mujer le dio una desgarradora experiencia de la nada amorosa: no en vano se había identificado con su personaje Deunamor, el no existente caballero, de un amor exclusivo. Esta muerte de Elena es en alguna forma el eje ulterior de Macedonio y su poesía: “Yo todo lo voy diciendo para matar la muerte en Ella”.

Estamos, pues, frente al individuo puro, sin otro ser que el propio, y ajeno a la contingencia. Su múltiple redundancia en la nada lo lleva, forzosamente, a ser el escritor de la nada. Él se declaró ayudante de ella, y terminó por escribir la *Continuación de la nada*, de la que *Papeles de Recienvenido* habría sido el comienzo. Llegó a formular todo un arte del no hacer; la *Novela de la Eterna* es un sorprendente ejemplo de la literatización de ese intervalo que media entre el impulso creador y la creación misma. Su *Leccioncita de psicoestética* llega a postular una literatura sin contexto: “Honestamente aseguro al lector que las refinadas conciencias artísticas de autores y oyentes de los humanos del futuro no tolerarán las construcciones, no usarán sino el chiste sin contexto, la poesía de la Pasión sin contexto”. Como la realidad no le existe, Macedonio la busca permanentemente persiguiendo su autobiografía (en esa obra como poeta lírico), pero como no se existe a sí mismo, le sale la autobiografía de su no ser.

“¡Lo que hubiera sido Macedonio Fernández si desde el principio cierto público le hubiera asegurado que estaba en lo cierto!”, se queja Ramón Gómez de la Serna, y tal vez sin razón. Tal vez dos siglos más

adelante —supuesto el progreso—, Macedonio hubiera sido un buen y funcional escritor del siglo XXII; lo cierto es que en el siglo XX fue un escritor extraordinario; su ubicación histórica lo puso frente a una irrealidad que, para su talento, representó un extraordinario estímulo que lo llevó a escribir extraordinariamente. Por eso mismo resulta un escritor centralmente preocupado por lo argentino, es decir, por lo que no es en el momento en que él vive (o, por lo menos, no «s en la medida del escritor que lo escribe). En esta forma paradójica, un individuo prácticamente asocial entrega su fértil acción a la gente que vacuamente lo rodea. Borges describe las formas de esta acción: “las mejores posibilidades de lo argentino —la lucidez, la modestia, la cortesía, la íntima pasión, la amistad genial— se realizaron en Macedonio Fernández, acaso con mayor plenitud que en otros contemporáneos famosos”.

Ramón es más gárrulo y agota frente a este escritor su inagotable vocabulario: indolencia, prudencia, gravedad, mansedumbre, bonanza, inconsciencia, guasa, desobediencia, profunda ironía, ingenuidad, seria, indominabilidad, despección, nirvana, controversia, payada, siesta, día, angustia, gozosidad, sencillez, adanismo. Y lo caracteriza, en definitiva, como el arquetipo del [38] americano, ese americano que ha oscilado hasta ahora entre nuestra nada cultural originaria y la máscara seudocultural sucesiva, fabricada con “lo más *standard* trasplantado y desarrollado hasta el énfasis”. ¿Macedonio Fernández, a partir de la nada, el primer americano, para siempre “el americano de menos edad? Vendría a ser, en América, el increíble europeo precolombino; representaría una especie de vuelta atrás para empezar de nuevo; se ocupa-

ría premiosamente de la nada para hacerla ver (la nada que éramos cuando nos descubrieron, la nada que hemos hecho desde entonces); sería el primer descriptor realista de nuestra nada.”

Sólo queda por agregar una cosa, pero fundamental: que el prolijo mundo de la nada en que se mueve Macedonio no le interesa en sí, sino que constituye, en realidad, un mundo-atajo para llegar a lo que realmente es; se trata de un formidable mecanismo humorístico, ya que, como lo quiere Bergson, menciona lo que es fingiendo creer que así debiera ser.

En el fondo de esta burla anonadante saltan, por implícita oposición, las enormes creencias positivas y constructivas de Macedonio, como el espiritualismo místico y el individualismo sociológico. Macedonio ha sido aquí una notable semilla del futuro, que hoy vemos ya germinar entre nosotros bajo la forma de una creciente actitud autocrítica, tan seria como irónica, asestada contra nuestra solemnidad y sus subyacentes complejos de inferioridad. El “continuo vivir” de Macedonio, que sigue hoy más intenso que nunca, es así una preciosa exigencia y ayuda para todos los argentinos.

CÉSAR FERNANDEZ MORENO

Marzo de 1960.

BIBLIOGRAFÍA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

1 – Libros

No toda es Vigilia la de los Ojos Abiertos. (Arreglo de papeles que dejó un personaje de Caballero, el estudioso de su esperanza. Buenos Aires, Manuel Gleizer, editor, Colección “índice”, vol. VI, 1928.

Papeles de Recienvenido. Cuadernos del Plata, dirigidos por Alfonso Reyes, para la Editorial Proa, Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1929. [Cuatrocientos cincuenta y seis ejemplares sobre papel pluma, numerados del 1 al 450; diez ejemplares sobre papel de puro hilo, del I al X, y cinco sobre Holanda Gvarro vergé, del XI al XV, fuera de comercio. Edición con una fotografía inédita del autor]. *Una novela que comienza.* (Con un prólogo de Luis Alberto Sánchez: *Macedonio Fernández, metafísica*). Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1940.

Muerte es beldad. Poemas, con una nota de Marcos Fingerit. La Plata, Ediciones de M. F., 1942.

Papeles de Recienvenido. Continuación de la nada. (Con un “Prólogo” de Ramón *novela creado por el arte, Deunamor el No Existente* Gómez de la Serna). Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., Colección “Prosistas de España y América”, [Tapa de A. Rossij, 1944. *Poemas.* (Con un *Prólogo* de Natalicio González). México, Editorial Guaranía. Colección Nezahualcoyotl, 1953. [En edición de quinientos veinte

ejemplares numerados del 1 al 20, fuera de comercio. Lleva ilustraciones de Carlos Cofeen Serpa].

Poemas, ensayos y cuentos.

Psicología Atomistas (Quasi-Fantasía). Periódico *El Tiempo*, Bs. As, 3 de junio, 1896. [40]

La "Ciencia de la Vida". Periódico *El Tiempo*, Bs. As., 11 y 12 de enero, 1897.

La Desherencia. Periódico *La Montaña*, (dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones), Bs. As., 1 de mayo, 1897, núm. 3; reproducida por Dardo Cúneo, en *El romanticismo político*, Bs. As., Ediciones Transición, 1955, págs. 91-102.

Una carta a José Ingenieros. En *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, Bs, As., 14 de enero, 1902; reproducido en el periódico *Argentina Libre*, Bs. As., 4 de abril, 1940.

La tarde. En *Revista Martín Fierro*, (dirigida por Alberto Ghiraldo), Bs. As., 19 de setiembre, 1904, N° 26.

Suave encantamiento (ídem), 14 de noviembre, 1904, N° 36, reproducido en el periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núms. 14 y 15, 24 de enero, 1925; reproducido por *Gaceta*, Bs. As., 20 de octubre, 1934.

Confesiones de un recién llegado al mundo literario. En *Revista Proa*. (la primitiva), Bs. As., núm. 3, julio de 1923.

Desperezo en blanco, (ídem).

El Recienvenido. En *Revista Proa* (la primitiva), Bs. As., núm. 3, julio de 1923.

- La Metafísica, crítica del conocimiento. La Mística, crítica del ser.* En Revista *Proa*, Bs. As., núm. 2, septiembre de 1924, pág. 30.
- La oratoria del hombre confuso.* En periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núms. 10 y 11, septiembre–octubre de 1924.
- El “Capítulo Siguiente” de la autobiografía de Recienvenido.* En revista *Proa*, Bs. As., núm. 4, noviembre de 1924, pág. 15.
- Evar Méndez.* En revista *Proa*, Bs. As., núm. 6, enero de 1925, pág. 12.
- Carta a Ricardo Güiraldes.* En revista *Proa*, Bs. As., núm. 11, junio de 1925, pág. 48.
- A propósito de los derrumbes.* En periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núm. 19, 18 de julio, 1925; recogido en su libro *Papeles de Recienvenido*. Bs. As., 1929, con el título de *Los amigos de la ciudad*.
- Ramón Gómez de la Serna, (ídem).*
- Un artículo que no colabora.* En periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núm. 22, septiembre de 1925.
- Artículo diferente.* En periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núm. 24, octubre de 1925.
- El capítulo siguiente y Sobreviene dicho capítulo.* En revista *Proa*, Bs. As., núm. 14, diciembre de 1925, págs. 5–7.
- Carta abierta Argentino–Uruguay.* En periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núm. 34, 5 de octubre, 1926.
- Brindis a Ricardo Güiraldes.* En periódico *Martín Fierro*, Bs. As., núm. 36, 12 de diciembre, 1926.

Carta a Alberto Hidalgo. Incluida por éste en su libro *Diario de mi sentimiento*, Bs. As., 1937, págs. 316–317.

Autobiografía. En *La Gaceta del Sur*, Rosario, núm. 3, mayo de 1928.

Palabras descreídas. Palabras de pasión. En *La Gaceta del Sur*, Rosario, núms. 4–5, junio–julio de 1928.

Boletería de la gratitud. En *Pulso*, Bs. As., núm. 1, julio de 1928. [41]

Brindis a Gerardo Diego. En *Pulso*, Bs. As., núm. 2, agosto de 1928.

El dato radical da la muerte. En *Pulso*, Bs. As., núm. 3, septiembre–octubre de 1928.

Brindis inasistente. En *Carátula*, Bs. As., julio de 1929.

Novela de la Eterna. En revista *Libra*, Bs. As., núm. 1, invierno, agosto de 1929. [Número único].

Fragmento sobre la metáfora. (Carta a Francisco Luis Bernárdez, fechada 20/5/1929). (ídem).

Sobre “helarte”, poesía o prosa. (Carta a Pedro Juan Vignale) . En revista *Poesía*, Bs. As., núm. 1/2, junio de 1933.

Metafísica, no va sin prólogo. En periódico *Destiempo*, Bs. As., noviembre de 1936.

Carta al autor del Obelisco. En revista *Columna*, Bs. As., diciembre de 1937.

La conferenciabilidad y la cacha. En periódico *Destiempo*, Bs. As., diciembre de 1937.

Fragmento de una carta, (ídem).

Leopoldo Lugones, o la Psique, pistolera también. En revista *Columna*, Bs. As., marzo de 1938.

La nueva obra literaria de muy próxima publicación en cuya tapa se leerá “Novela de la Eterna” y la “Niña de Dolor Dulce–Persona de un Amor que no fue Sabido”. En revista *Columna*, Bs. As., núm. 11, marzo de 1938.

Doctrina estética de la novela o sea ideas estéticas del peluquero, del modisto, del manicura y del masajista de una bella dama... de ajedrez. En *Revista de las Indias*, Bogotá, núm. 19, julio de 1940, págs. 412–417.

Una teoría de la humorística. En *Revista de las Indias*, Bogotá, noviembre–diciembre de 1940, págs. 96–97.

El intelectual frente a la Guerra Europea. En periódico *Argentina Libre*, Bs. As., 1940. [Respuesta dada por Macedonio Fernández a dicha encuesta].

Es la sombra en el día de amor. (Poema a la eterna, 1930). En *Revista Teseo*, La Plata, núm. 3, 1941.

Elena Bellamuerte. (Poema). En revista *Sur*, Bs. As., núm. 76, enero de 1941, págs. 14–20.

Prólogo del “Museo a la novela de la Eterna”. El hombre que fingía vivir. En revista *Huella*, Bs. As., núm. 1, marzo de 1941, págs. 10–13.

Cirugía Psíquica de Extirpación. En revista *Sur*, Bs. As., núm. 84, septiembre de 1941, págs. 30–38.

- Descripción metafísica: El todo pensado como no-ser, como un “todo” de “no-ser”.* En revista *Sustancia*, Tucumán, III, abril de 1942, pág. 62.
- Poemas.* (Elena Bellamuerte y otros). En revista *Cuarania*, Bs. Ai., núm. 2, agosto de 1942, págs. 141–152.
- Layda.* En revista *Papeles de Buenos Aires*, Bs. As., núm. 1, septiembre de 1943; reproducido en revista *Sur*, Bs. As., núm. 143, septiembre de 1946, págs. 23–24. [42]
- Poema de Poesía de Pensar.* En revista *Sur*, Bs. As., núm. 108, septiembre de 1943, págs. 43–51.
- Dos de los 29 prólogos de la obra “Museo de la novela de la Eterna y de Niña de Dolor la dulce Persona de-un-Amor que no fue sabido”.* En *Revista de las Indias*, Bogotá, núm. 53, mayo de 1943, págs. 203–210.
- Sobre la guerra.* En la revista *Papeles de Buenos Aires*, Bs. As., septiembre de 1943.
- Una imposibilidad de creer.* En revista *Donar*, Bs. As., núm. 22, abril de 1944.
- Donde Solano Reyes era un vencido y sufría dos derrotas por día.* En la revista *Papeles de Buenos Aires*, Bs. As., núm. 5, mayo de 1945.
- Solicitada (de Agradecimiento),* (ídem).
- Hechizada memoria de Güiraldes.* En *Boletín de la SADE*, Bs. As., XV. núm. 30, 1947.
- Psicología del Caballo de Estatua Ecuestre; Una novela para nervios sólidos; y Símbolos.* En revista *Orígenes*, La Habana, V. núm. 19, otoño de 1948.

Esquema para arte de encargo – (Literatura). 1. La Ella–sin–sombra. 2. El asesino y donador de días felices previos a su victimación. (Cine)
3. En revista *Reseña*, Bs. As., núm. 1, mayo de 1949, págs. 3–4.

Prólogo a lo nunca visto. [Este Prólogo apareció por primera vez en la revista *Libra*, 1, invierno de 1929, con el título de *Novela de la eterna...*]; *La conferenciabilidad y la cacha*; *Ya es el día...* (poema) : *Creía yo...* (poema); *Hay un morir...* (poema); / recogidos en la última edición, *Poemas*, México I; *No más literatura condescendida* (Carta a Gabriel del.Mazo); *Dos cartas.* En revista *Buenos Aires Literaria*, Bs., As., núm. 9, (dedicado a Macedonio Fernández), julio de 1953, págs. 1–24. [Además un fragmento manuscrito].

2 – Fragmentos recogidos en Antologías

Bartholomew, Roy. – *Cien poesías rioplatenses (1800–1950)*. Antología ordenada por... Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954, pág. 273–276. [Recoge el poema *Elena Bellamuerte*].

Borges, Jorge Luis, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo. – *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones “El Inca”, 1926, págs. 80–87. [Recoge los fragmentos: *El Recienvenido*, *Elena Bellamuerte* y *Deurtamor el No Existente Caballero*, prosas poemáticas].

Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. – *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940, págs. 114 y sig. [Se incluye, *Tantalia*, cuento].

3 –Estudios.

Anderson Imbert, Enrique – *Macedonio Fernández*, en *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1954, pág. 242. [43]

Barbieri, Vicente, – *Mascarilla de Macedonio*. BAL, núm. 9, Junio de 1953, págs. 54–56.

Barrenechea, Ana María. – *Macedonio Fernández y su humorismo de la nada*. BAL, núm. 9, junio de 1953, págs. 25–38.

— *La creación de la nada en el humorismo de Macedonio Fernández*, en *La literatura fantástica en Argentina* (en colaboración con Emaná S. Speratti Pinero), Ed. Imprenta Universitaria, México, 1957, págs. 37–53.

Bartholomew, Roy. – *Macedonio Fernández*, en *Cien poesías rioplatenses*, Bs. As., Edit. Raigal, 1954, págs. 271–272.

— *Carta macedónica a la calle Macedonio Fernández*. Hogar, 17 de agosto, 1956.

Bernárdez, Francisco I. – *Espectro de Macedonio Fernández*. Sur, núm. 52, enero de 1939, págs. 28–31; reproducido en RNC, XVI, núm. 101. 1953, págs. 53–55.

— *Imagen de Macedonio Fernández*. CritBA, XXVI, 1953, págs. 762–763.

Borges, Jorge Luis. – *Macedonio Fernández*. Sur, núms. 209–210, marzo y abril de 1952, págs. 145–147.

Brascó, Miguel. – *Un homenaje de “Buenos Aires Literaria” a Macedonio Fernández*, Letra y Línea, Bs. As., núm. 1, octubre de 1953.

- Canal Feijóo, Bernardo. – *Teoría de Macedonio Fernández*. Davar, núm. 1, julio–agosto de 1945, págs. 61–67.
- Carilla, Emilio. – *Literatura Argentina* (Esquema generacional). Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1954.
- Coq, J. – *El libro de Macedonio*. Claridad, núm. 170, 10 de noviembre, 1928, pág. 18.
- Cúneo, Dardo. – *El romanticismo político* (Lugones, Payró, Ingenieros, M. Fernández, Ugarte, Gerchunoff). Bs. As., Ediciones Transición, 1955, págs. 85–92.
- Devoto, Daniel. – *Imagen de Macedonio Fernández*. BAL, núm. 9, julio–junio de 1953, págs. 57–61.
- Eggers, Eduardo. – *Macedonio Fernández, Pájaro Azul de nuestra literatura*. Supl. Hogar, núm 27, 8 de abril, 1955.
- Invitación a parar rodeo*. BAL, núm. 9, junio de 1953, págs. 54–56.
- Un episodio epistolar entre Juan B. Justo y Macedonio Fernández*. Nac. 5 de febrero, 1956.
- Fernández, Javier. – *Homenaje a Macedonio Fernández*. Oeste, año VIII, núm. 14, junio de 1952.
- Fernández Latour, Enrique. – *Macedonio Fernández*. Sur, núms. 209–210, marzo y abril de 1952, págs. 147–149.
- Fernández Moreno, César. – *Continuo vivir de Macedonio Fernández*. Marcha, Montevideo, núm. 364, 31 de mayo, 1957.
- El escritor a la vista*. Marcha, Montevideo, núm. 865, 7 de junio de 1957.

— *Introducción a Fernández Moreno*. Bs. As. Emecé Editores, S. A., 1956.

— *Esquema de Borges*. Bs. As., Edit. Perrot, Col. Nuevo Marido, 1957.
[44]

— *La poesía argentina de vanguardia*, en *Historia de la Literatura Argentina* (dirigida por Rafael Alberto Arricia), Bs. As., Editorial Peuser, tomo IV, 1959, pág. 614 a 621.

García Martínez, J. A. – *Macedonio Fernández, filósofo presocrático*, C. II, núm. 7, septiembre–diciembre de 1954, págs. 50–54.

— *Macedonio Fernández, metafísica paradójica (Intento de aproximación)*. SC. núm. 6, octubre de 1950, págs. 11–15.

Chiano, Juan Carlos. – *Constantes de la literatura argentina*. Bs. As., Edil. Raigal; 1959.

— *Los poemas de Macedonio Fernández*. Sur, núm. 231, noviembre–diciembre de 1954, págs. 109–114.

— *Poesía filosófica: Macedonio Fernández*, en *Poesía Argentina del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1957, págs. 98–101.

Giomar. – *Macedonio Fernández, escritor insólito*. RepAm, 23 de mayo, 1942. Gómez, Miguel Ángel. – *Macedonio o la Espontaneidad*, Clarín, Bs. As., 1 de noviembre, 1959.

Gómez de la Serna, Ramón. – *Siluetas de Macedonio Fernández*. Sur, núm. 28, enero de 1937, págs. 75–83.

— *Macedonio Fernández*, en *Retratos contemporáneos*, Bs. As., Edit. Sudamericana, 1944, págs. 153–174.

- Prólogo*, en Macedonio Fernández, *Papeles de Recienvenido. Continuación de la nada*. Bs. As., Edit. Losada, S. A., 1944, págs. 7–46.
- González, Natalicio. – *Prólogo*, en Macedonio Fernández, *Poemas*. México, Editorial Guaranía, 1953, págs. 11–15.
- González Lanuza, Eduardo. – *Macedonio Fernández, Una novela que comienza*. Sur, núm. 79, abril de 1941, págs. 115–118.
- *Macedonio Fernández: Papeles de Recienvenido*. Sur, núm. 121, noviembre de 1944, págs. 75–79.
- Gris. – *Humorismo criollo o Macedonio Fernández*, Rep. Am., 23 de mayo, 1942.
- Hidalgo, Alberto. – *Diario de mi sentimiento*, Bs. As., 1937.
- Jurado, Alicia. – *Aproximación a Macedonio Fernández*. Ficción, núm. 7, mayo–junio de 1957, pág. 65–78.
- Labrador Ruíz, Enrique. – *El pan de los muertos*. Cuba, Universidad Central de Las Villas, 1958.
- Larousse Universal*. Diccionario enciclopédico. París, Edit. Larousse, t. II, 1958, pág. 159.
- Larralde, Pedro. – *Preparado dibujo de Macedonio Fernández*. CL, II, núm. 20, 1º de setiembre, 1944.
- López Palmero, M. – *Macedonio Fernández, Papeles de Recienvenido*. Nosotros, XXIV, núm. 250, septiembre de 1930, págs. 328–329.
- Martínez, Tomás Eloy. – *Comentarios a la poesía de Macedonio Fernández*. GT, 25 de mayo, 1957.

- Méndez Calzada, Enrique. – *Macedonio Fernández*, en *El humorismo en la literatura argentina*. Nosotros, XVII, agosto de 1927, pág. 111–114.
- Pagés, Larraya, Antonio. – *Macedonio Fernández, un payador*. BAL, núm. 9, junio de 1953, págs. 39–50. [45]
- Pereda Valdés, Ildefonso. – *Macedonio Fernández*. Nosotros, LV, 1927, págs. 334–256.
- Fineta, Alberto. – *Macedonio Fernández, sus saludos y yo*. Razón, 20 de diciembre, 1928.
- Pinto, Juan. – *Breviario de Literatura. Argentina Contemporánea*. Bs. As. Edit. La Mandragora, 1958.
- Porcio, César. – *Macedonio Fernández. Un viajero que no regresó del país del ensueño*. Nac, 26 de enero, 1990.
- Rodríguez Monegal, Emir. – *Macedonio Fernández, Borges y el Ultraísmo*. Núm. IV, núm. 19, abril–junio de 1952.
- Sánchez, Luis Alberto. – *Macedonio Fernández, metafísica*. Revlnd., 2a. época, núm. 22, mayo de 1940, págs. 377–388.
- Prólogo*, en Macedonio Fernández, *Una novela que comienza*. Santiago de Chile, Edit. treílla, 1940.
- Macedonio Fernández*, en *Nueva historia de la literatura americana*. Bs. As., Edit. Americalee, 1944.
- Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid, Edit. Gredos, [Biblioteca Románica Hispánica], 1953.
- Macedonio Fernández*. Ciclón, núm. 6, mayo de 1955, paga. 66–71.

—*Escritores representativos de América*. Madrid, Edit. Gredos [Biblioteca Romántica Hispánica], II tomos, 1957.

Santillán, Diego A. de. – *Gran Enciclopedia Argentina*. Bs. As., Ediar Soc. Anón. Editores, 1957, t. III, pág. 291

Scalabrini Ortiz, R. – *Palabras de amistad*. GS, núm. 4–5, junio–julio de 1928.

— *Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico*. Nosotros, XXIII, núm. 228, mayo de 1928, págs. 235–240; reproducido por el periódico El Diario, Be. As., 7 de enero, 1930.

Sobre: – *Páginas olvidadas: Macedonio Fernández un precursor del ultraísmo*. Periódico Martín Fierro, núm. 14 y 15, 24 de enero, 1925. [La noticia es de Evar Méndez].

—*Macedonio Fernández: Papeles de Recienvenido*. Nac. 3 de septiembre, 1944.

—*Macedonio Fernández*. Nac. 10 de febrero, 1952.

—*Macedonio Fernández (fueron despedidos sus restos)*. Nac. 14 de febrero, 1952.

—*Dos actos positivos de la generación de 1925*. (Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes). Nac. 15 de junio, 1952.

—*Macedonio, el Mago*. Ramón, 21 de febrero, 1959,

Soler Cañas, Luis. – *Algunos colaboradores de “El Tiempo”*. Clarín, Buenos Aires, 3 de agosto 1959. [Recuerda que Macedonio Fernández, firmaba con el seudónimo de *Fernández Gauna*.]

Soto, Luis Emilio. – *Macedonio Fernández inventa el Prólogo Novelado*. ALÍ. 1941. [Sobre, *Una novela que comienza*]...

Trejo, Mario. – *Introducciones a Macedonio Fernández*. El Nacional, Bs. As., 11 de enero, 1959.

Vanasco, Alberto. – *Macedonio Fernández*. Fichero, núm. 1, junio de 1958, págs. 6–7. [46]

Victoria, Marcos. – *Macedonio Fernández*, en *El umorismo en la literatura argentina actual*. CuAm, II, vol. XI, septiembre–octubre de 1943; recogido en *Variaciones sobre lo sentimental*, Bs. As., Edit. sudamericana, 1944.

Villanueva, Amaro. – *El Fiscal Doctor Macedonio Fernández, sueño...* ALÍ, 1941.

Virasoro, Miguel A. – *Macedonio Fernández: No todo es Vigilia la de los Ojos Abiertos*. Sin. II, núm. 17, octubre de 1928, págs. 224–227.

Zía, Lisardo. – *Instantánea de Macedonio Fernández*. GS_V núm. 8, octubre de 1928.

x/

4 – Bibliografía.

Becco, Horacio Jorge. – *Bibliografía de Macedonio Fernández (1874–1952)*. BAL, núm. I, núm. 9, julio de 1953, págs. 62–68.

—*Contribución a la Bibliografía de la Literatura Argentina*. Bs. As., Universidad de Buenos Aires, Departamento Editorial, 1959. [De la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V época, año IV, números 2 y 3.]

—*Ricardo Güiraldes*. Bs. As., Universidad de Buenos Aires, Facultad

de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Guías Bibliográficas, número I, 1959.

5 – Abreviaturas utilizadas.

ALÍ – *Argentina Libre*; BAL – Revista *Buenos Aires Literaria*; C – Revista *Capricornio*; CL – *Correo Literario*; Claridad – Revista *Claridad*; CritBA – Revista *Criterio*; CuAm – *Cuadernos Americanos*, México; Davar – Revista *Davar*; Ficción – Revista *Ficción*; GS – Revista *La Gaceta del Sur*, Rosario; GT – *La Gaceta*, Tucumán; Hogar – Revista *El Hogar*; Nac – *La Nación*; Nosotros – Revista *Nosotros*; NúM – Revista *Número*, Montevideo; Oeste – Revista *Oeste*; Razón – Diario *La Razón*; RepAm – *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica; RNC – *Revista Nacional de Cultura*, Caracas; SC – Revista *Sexto Continente*; Sin – Revista *Síntesis*; Sur – Revista *Sur*. [Todas las publicaciones que no llevan indicación son editadas en Buenos Aires],