

“VIAJERAS RAZONES”
METAFÍSICA Y FANTASÍA
O EL EXTRAÑO CASO DE MACEDONIO Y BORGES



Julio Prieto

Lo que sigue es un intento de desbrozar cierta región de la selva de migraciones discursivas que proponen las escrituras de Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges: las “viajeras razones” (284), como sugiere Macedonio a propósito de su obra *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), que se propagan en el espacio fronterizo entre filosofía y literatura y, más concretamente, entre las nociones de metafísica y fantasía. Tal será el eje sincrónico de mi lectura; el eje diacrónico se preguntará, a su vez, cómo esa matriz transdiscursiva viaja entre Macedonio y Borges, cuyos proyectos de escritura se ubican en gran medida en la fricción de campos discursivos que implican esas nociones.

Metafísica y fantasía viajan juntas en Macedonio y en Borges –así como *de* Macedonio *a* Borges (o viceversa). Señalemos un punto de partida común: la conjunción de metafísica y fantasía que ensayan Borges y Macedonio tiende a alejarse de una cierta tradición del pensamiento occidental que desde Platón a Sartre apela a la literatura como discurso suplementario. Si la apelación a estrategias ficcionales en *No toda es vigilia* podría tomarse en principio como una

nueva versión del clásico motivo de “dorar la píldora” amarga del conocimiento, esta explicación es claramente insatisfactoria en la medida en que la fantasía en Macedonio raramente funciona como *exemplum*: por el contrario, suele subvertir y enredar, más que contribuir a la legibilidad del argumento filosófico. En Macedonio hay nomadismo y descarrilamiento discursivo —brusco salto de uno a otro discurso— y ese continuo migrar abre un espacio excéntrico que no es ni filosofía ni literatura y que se podría describir como un “discurso del afuera” —más que un discurso propiamente dicho, un “corrimiento” o “fuga” enunciativa, una inclinación a sospechar e indagar los afueras discursivos que presupone toda enunciación. La escritura de Macedonio tiende a evitar la subordinación de un discurso ancilar a un discurso rector, y en esto se distingue de Borges, cuyas ficciones se sirven de la metafísica (y en gran medida de la metafísica macedoniana) como instrumento de renovación del discurso literario. En efecto, la célebre *boutade* borgesiana de considerar la metafísica como “una rama de la literatura fantástica” (OC 1: 436) pone de manifiesto el nexo que liga su escritura a la de Macedonio por lo simétricamente que se desvía de ella: el gesto de devaluar la metafísica y subordinarla a la literatura invierte con exactitud el hecho de que la literatura fantástica de Borges es fácilmente concebible como una ramificación de la metafísica de Macedonio. Pero lo que Borges tiene en común con Macedonio es la discontinuidad con esa tradición occidental de filosofía “literaria”: en Borges lo ancilar es la metafísica, objeto de lúdica manipulación ficcional (Cordua 630) y en este sentido se diría que lo que comparte con Macedonio, más allá de una serie de “viajeras razones” metafísicas, es el deseo de inscribir un corte en una determinada tradición a partir de cierto modo de viajar entre filosofía y literatura.

La confabulación de metafísica y fantasía es particularmente notoria en *No toda es vigilia*, obra que Macedonio describe en una carta de 1928 como “la más honda fantasía espiritualista formulada en este siglo” (*Epistolario* 37). La metafísica idealista de Macedonio implica una revalorización de la fantasía que está en las antípodas de la escatología barroca de *La vida es sueño* de Calderón, obra a la que oblicuamente remite la perífrasis que da título a *No toda es vigilia*, o de otros ejemplos clásicos como el famoso discurso de Próspero en *La*

tempestad de Shakespeare: “We’re such stuff/as dreams are made on, and our little life/is rounded with a sleep” (72). Tales apelaciones clásicas al sueño como metáfora de la evanescencia del ser son explícitamente criticadas en *No toda es vigilia* como “falsetes de arte y de conducta” (244), a las que Macedonio opone el ensueño y la fantasía como “la mejor y más substancial categoría que puede calificar al Ser” (244). En consecuencia, Macedonio presenta la fantasía como realidad cotidiana –lo que no tiene que ver con ningún tipo de realismo mágico, si bien es posible postular que ese modo literario tendría un remoto origen, por intermediación de Borges, en la metafísica fantástica de Macedonio. De ahí la admonición inicial de *No toda es vigilia*: “Lector. No clasifiques: ¡fantasías!, con desvío. Cotidiana tuya, como mía, es fantasía” (242). Dentro de esa cotidianidad fantástica (pero no mágica o fantásmica), Macedonio distingue implícitamente entre fantasías ordinarias o pragmáticas, que hacen vivible y convivible la existencia –“creer en Dios, en el progreso, en el orden del mundo, en el esfuerzo o sacrificio recompensado, en la cordura de la previsión, en la sensatez de hacerse rico o glorioso o poderoso, son Fantasías” (242)-- y fantasías extraordinarias o inmotivadas, cuya forma más sublime y artística sería la Pasión, lo que Macedonio llama “Altruística, o el amor entre iguales” (242), como arte de traslación imaginaria o subjetiva.

Así, el pensamiento metafísico de Macedonio colinda con la fantasía como término *a quo* y término *ad quem*: parte de ella y en ella desemboca. Del deseo o fantasía de abolir la muerte, el dolor, el desconocimiento o apercepción y la extrañeza de ser –lo que en un ensayo de 1907 llama “anonimia” (NTV 37)— a la afirmación de la creencia en la imposibilidad de lo imposible, y por tanto en la posibilidad de fenómenos “fantásticos” como la eternidad del alma, la telepatía o la comunicación de los espíritus más allá de la muerte, que argumenta así en un ensayo de 1908, “Acción psíquica entre conciencias”: “Nada es imposible y todo lo que así se califique es siempre no una imposibilidad real sino un non-sensu de enunciación, una enunciación contradictoria en sí misma.” (NTV 87). La tesis metafísica de la negación de la imposibilidad, apasionadamente argumentada o afirmada como creencia por Macedonio, está en la raíz de la literatura fantástica de Borges, que es posible ver en términos de historia lite-

raria no sólo como un intento de superación de la estética vanguardista que ensayara en su juventud, sino también como el resultado de un complejo proceso de asimilación y distanciamiento del discurso metafísico macedoniano. A todas luces, la literatura fantástica de Borges no se ajusta al molde de Todorov de “vacilación” (26) ante un hecho imposible. Su “molde” es, por el contrario, macedoniano: la afirmación de lo imposible como hipótesis de partida tanto de la especulación metafísica como de la ficción literaria. Ahora bien, la versión borgesiana de lo fantástico se alejará gradualmente del eje macedoniano de la afirmación de lo imposible en la experiencia fenoménica y explorará crecientemente el eje de los imposibles lógicos o “non-sensus de enunciación”, que Macedonio desdeña en el ensayo citado como “desperdicio de la labor intelectual” (NTV 88). La narrativa de Borges despliega con brillantez una estética del “desperdicio” (Molloy 133) que se opone nítidamente a la ética del provecho o bienestar espiritual que implica el pensamiento metafísico de Macedonio. Borges se distancia deliberadamente de la metafísica fantástica de Macedonio en lo que ésta tiene de eudomonología o, como lo expresa en su “Crítica del Dolor”, de “disciplina más favorable a la felicidad” (20). De modo que en las ficciones borgesianas la afirmación de lo imposible es a menudo la realización de un imposible indeseable, perturbador o vagamente monstruoso –la memoria total de Funes, la percepción espacial infinita del Aleph, la invasión de la realidad por un mundo imaginario (el “tercer mundo” de Tlön) como fenómeno análogo a la invasión histórica de ideologías totalitarias como el marxismo o el fascismo, etc. En efecto, en la raíz de la literatura fantástica de Borges está lo que Iván Almeida llama la “inquietud” de sus conjeturas (21) –de lo que se conjetura para preservar la perplejidad, no para cancelarla o, como diría Kant, para “apaciguar la razón” (13). A los imposibles siniestros de Borges –fantasías “heterotópicas” (3), para utilizar el término de Foucault– se opondrían los imposibles deseables o utópicos de Macedonio: la refutación de la muerte, la telepatía, el pleno conocimiento o percepción pura, la invasión de Buenos Aires por la Belleza en el capítulo IX del *Museo de la Novela de la Eterna* (198).

En este sentido, es significativo que la metafísica macedoniana proponga una distinción entre fantasía y fantasma en la que tal vez

es posible percibir una réplica de Macedonio a la versión borgesiana de lo fantástico. Macedonio distingue entre “fantasma”, noción asociada negativamente a lo mágico o supernatural y, más generalmente, a las ideas de falacia y no-ser, y “fantasía”, vinculada positivamente a la imaginación humana y a la noción de ser. A la “ontología fantasmal” (407), a los “fantasmas de invención por concepción” (407) de las tres críticas kantianas y de la metafísica tradicional, Macedonio opone una “ontología fantástica”: Calderón, Shakespeare, Quevedo y Borges hablan del carácter “fantasmal” del mundo como sombra, sueño, polvo o alucinación; Macedonio habla del carácter “fantástico” del mundo como creación activa de la imaginación humana. La metafísica bienhechora de Macedonio, más allá del género gótico, de lo *Unheimlich* freudiano y de la literatura fantástica de Borges, concibe la fantasía como alegría del pensamiento, tal como sugiere la “Conclusión” de *No toda es vigilia*: “¡qué alegración de todo el Pensar en el mundo, por triunfadora Fantasía!” (326).

En cierto modo, la distinción entre fantasía y fantasma equivaldría a oponer una fantasía fenomenológica a una fantasía no fenomenológica. En términos de Schopenhauer¹, lo imaginable como fenómeno o “razón de ser” (68) se opondría a lo inimaginable como concepto o “razón de conocer” (68). De lo primero, de lo imaginado e imaginable como principio del ser, escribe Macedonio; de lo segundo, de lo impensable o inconcebible como principio de ficción, escribe Borges. En otras palabras, habría una fundamental diferencia entre el concepto borgesiano de fantasía como ficción y el concepto macedoniano de fantasía como ensueño; el primero remite a las ideas de falsedad, artificio, literatura; el segundo, tal y como lo formula Macedonio, aparece regularmente asociado a las ideas de autenticidad, sustancialidad, pensamiento. Si a Macedonio, como afirma en su “Ensayo de una teoría de la psiquis”, le interesa la “verificación” (NTV 36) como principio de conocimiento, Borges explora la falsifi-

¹ Iván Almeida propone una valiosa lectura “de Borges a Schopenhauer” (103-42) que en cierto modo está reclamando el suplemento de un juego a tres bandas -i.e. una triangulación de Borges, Schopenhauer y Macedonio. Habría que leer tanto lo que Borges “liba” (117) de Schopenhauer junto con, a la contra y a través de Macedonio, lo que Macedonio toma de Schopenhauer junto con, a la contra y a través de Borges.

cación como principio de ficcionalidad. A la tesis macedoniana de que el ser es inmediatamente conocible, se opondría el agnosticismo intelectual de Borges, que sugiere que nada conocible es inmediato: todo, para Borges, es mediación, texto, inminencia. Macedonio, en suma, afirma la plenitud e inmortalidad del ser-imaginando; Borges, la mortalidad de la imaginación.

En estas divergentes versiones de lo fantástico es posible rastrear las huellas y contusiones de un intenso intercambio de "razones" metafísicas y estéticas que dejan entrever lo accidentado de sus viajes. Veamos un ejemplo concreto de esa traslación entre un texto de Macedonio y otro de Borges. Es posible leer "Nueva refutación del tiempo" (1947), uno de los textos más declaradamente "metafísicos" de Borges, como un ingenioso remedo a la vez que una crítica apenas disimulada de la metafísica de Macedonio, y en particular de *No toda es vigilia*. En términos lacanianos, lo que Borges hace en este texto es "atravesar la fantasía" de la metafísica macedoniana: cruzarla para exponer y acribillar sus tesis centrales -la negación de la temporalidad y la materia, la eternidad de la psique- en lo que éstas tendrían de objetos metafísicos de deseo. "Nueva refutación del tiempo" podría titularse "Nueva refutación (así como nueva imitación) de Macedonio", y su memorable desenlace admitiría permutar "yo, desgraciadamente, soy Borges" (244) por "yo, evidentemente, no soy Macedonio" sin alterar demasiado su sentido íntimo. Como *No toda es vigilia*, "Nueva refutación" orbita en torno a las tesis idealistas de la negación de la materia, el tiempo y el yo; asimismo, rasgos distintivos de *No toda es vigilia* como el nomadismo discursivo y la repetitividad tienen aquí sus equivalentes borgesianos: la mezcla del discurso metafísico con el discurso místico y literario se verifica en el interludio narrativo "Sentirse en muerte", y el hecho de incluir dos textos de distinta fecha que son variaciones sobre el mismo tema evoca el método macedoniano de reescritura continua. Por lo demás, las diferencias más evidentes entre estos dos textos no son tanto de orden teórico cuanto retórico. Donde más claramente se separa Borges de Macedonio (así como Macedonio de Borges) es en el cultivo de un decoro estilístico, de un ideal clásico de elegancia y legibilidad, que es diametralmente opuesto a la estética macedoniana de escritura "mala", desaliñada y anti-retórica.

Ahora bien, la diferencia más significativa entre Borges y Macedonio no es estrictamente teórica ni retórica, sino que tiene que ver con una determinada cualidad de pensamiento. Esa diferencia no estaría tanto en la afirmación o negación de una tesis –la existencia del tiempo– cuanto en la distinta articulación de esa tesis y del discurso filosófico en general: una articulación notoriamente ahistórica en el caso de Macedonio, que contrasta con el planteamiento “filológico” de Borges, meticulosamente atento a las vicisitudes históricas de las ideas y, en general, a las ironías de la Historia². A diferencia de la defección final del idealismo en favor de una suerte de existencialismo, de dudosa continuidad en la obra de Borges, el historicismo es un rasgo recurrente en su escritura, que contiene numerosos alardes de reflexión y síntesis histórica como “Los precursores de Kafka”, “Pierre Menard” o “La esfera de Pascal”. Borges nunca olvida el lema de Carlyle: “La historia universal es un texto que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben” (OC 3: 507). En *No toda es vigilia*, por el contrario, hay un notable desinterés por deslindar la historia de las ideas metafísicas que se plantean, y la apelación a otros filósofos se focaliza obsesivamente en las figuras de Kant y Schopenhauer, de los que se echa mano como dialécticos *sparrings*, de un modo asistemático y ajeno a todo sentido de progresión histórica. En un ensayo de 1930, tal vez en respuesta a las objeciones de Borges a *No toda es vigilia* o bien al modelo de erudición filológica de su literatura³, Macedonio afirma: “No haré historicismo; éste es una inacción mental muy trabajosa para mí, la temo. Lo que yo deba a otros se adivinará. Lo más propio, o mejor en mí que en otros, lo señalaré” (NTV 355). En efecto, Macedonio exhibe en *No toda es vigilia* una olímpica indiferencia ante la novedad o falta de novedad de sus tesis, o a lo que puedan aportar a la historia de la filosofía, y de hecho cultiva una deliberada pose de descuido en el manejo de la figura de Hobbes. Con asombroso desenfado, en un desplante que estoy tentado de calificar de *boutade*

² Véase, para un excelente estudio de las ramificaciones históricas de la escritura de Borges, Balderston, *Out of Context*.

³ Para otra explicación del distanciamiento de Macedonio y Borges por esta época, ver García 174-82.

borgesiana, Macedonio afirma no haber leído a este filósofo salvo en la forma fragmentaria e indirecta de una cita encontrada en Schopenhauer: sus ideas o su lugar en la historia de la filosofía son postergados en aras de una ficcionalización de su figura como personaje novelesco que forma parte central del entramado narrativo-fantástico de *No toda es vigilia*:

No he leído el texto de Hobbes porque conocido para mí como jurista, no lo suponía metafísico. (...) Compongo, pues, la siguiente figuración para tratar el tema estimando que debe concordar con los pensares ocasionales de metafísica de Hobbes. (248)

A diferencia de *No toda es vigilia*, "Nueva refutación" ofrece una suerte de historia sintética del idealismo y apela a las figuras de los filósofos Berkeley, Schopenhauer y Hume para sugerir una progresión que iría de la negación de la materia y el espacio (Berkeley y Schopenhauer), a la negación del yo (Hume) y cuyo último jalón sería la negación del tiempo que propone Borges. Con este hábil diseño argumentativo, Borges enfatiza la "novedad" de su tesis y su relevancia como aportación a una determinada historia de las ideas, en la que el nombre de Macedonio, según una estrategia típica de los textos narrativos y ensayísticos de Borges posteriores a 1932, brilla por su ausencia. No deja de ser significativo que el elogio borgesiano del pensamiento de Macedonio suela ir acompañado de una soterrada reticencia ante su ahistoricismo. Ese tema recorre el prólogo a la antología de su obra compilada en 1961, el cual concluye, reveladoramente, así:

No sé que afinidades o divergencias nos revelaría el cotejo de la filosofía de Macedonio con la de Schopenhauer o la de Hume; bástenos saber que en Buenos Aires, hacia mil novecientos veintitantos, un hombre repensó y descubrió ciertas cosas eternas. (22)

El valor de Macedonio para Borges está en *volver a pensar*, lo que simultáneamente implica valor y déficit de valor: sugiere la magnitud a la vez que en cierto modo la futilidad de la empresa, la profundidad de un pensamiento así como su posible redundancia o ilegibilidad en la historia de la metafísica.

A partir de esta notable divergencia de pensamiento, se podría sugerir una analogía, una figura de lectura alternativa a la pareja Sócrates/Platón habitualmente aducida para leer a Macedonio y Borges. A partir de la dicotomía atemporalidad/historicismo, cabría sugerir la pareja Platón/Aristóteles como figura de lectura más productiva, habida cuenta del escaso crédito que merece la idea, propuesta entre otros por Emir Rodríguez Monegal⁴, de Macedonio como pensador ágrafo, maestro oral o “Sócrates porteño” (175). El hiato que representa la transición de Platón a Aristóteles en la historia del pensamiento occidental, la divergencia entre la atemporalidad del mundo de las ideas platónicas y el sentido del cambio o proceso que Aristóteles introduce en el pensamiento de la *physis*, es análoga a la estrategia que Borges emplea para distanciarse de Macedonio, y que se podría resumir como una múltiple inyección de historicidad aplicada a la metafísica macedoniana. De hecho, Borges se identifica implícitamente a sí mismo como “aristotélico”⁵ en “La flor de Coleridge” (1947):

Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquéllos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. (OC 2: 96)

Claro que la analogía Platón/Aristóteles no es en el fondo menos arbitraria que la pareja Sócrates/Platón, y sería fácil refutarla aduciendo, por la vertiente retórica, que ambos son en cierto modo “platónicos” por la conjunción de discurso filosófico y literario, y por la vertiente teórica, que ambos son más bien “aristotélicos”, dado el

⁴ Ya en una encuesta aparecida en agosto de 1933 en la revista *Megáfono*, Pedro-Juan Vignale se refiere de pasada a Borges como “inconfeso Platón” de Macedonio (García 180).

⁵ Para un estudio exhaustivo de la vertiente aristotélico-nominalista de Borges, ver Reist, *El laberinto del universo*.

notorio nominalismo de sus planteamientos metafísicos. Si la propongo, con todo, es con ánimo de desestabilizar la dudosa analogía “Sócrates/Platón”, y tal vez de esbozar vías alternativas de lectura de la encrucijada Macedonio/Borges, que contrastarían rasgos “platónicos” de Macedonio, como la inclusión del discurso amoroso en el pensamiento metafísico, la imaginación de utopías, la mezcla de discurso filosófico y místico o la argumentación de la inmortalidad del alma, a rasgos “aristotélicos” de Borges⁶, como la investigación de la mutabilidad de la realidad, la inclinación “filológica” al estudio de los datos y documentos inscritos en los procesos humanos, el interés por la retórica y la teoría literaria como objetos de investigación, o la “salida” de la Filosofía hacia el campo de la Historia (“Aristóteles” 351).⁷

Entre los numerosos motivos de la metafísica macedoniana que Borges rearticula en sus ficciones, hay uno que merece particular atención por su recurrencia y el papel que juega en la constitución de una estética y una determinada *Weltanschauung*. Me refiero a las categorías de causalidad y libre asociación de ideas como criterio de distinción entre la vigilia y el sueño, cuestión obsesivamente examinada en *No toda es vigilia*. La tesis macedoniana de que la causalidad es indiferenciable de la asociación –y, por tanto, la vigilia del sueño— aparece reproducida en ese mundo al revés rigurosamente macedoniano que es Tlön:

⁶ Para una interesante exploración de otros rasgos “aristotélicos” de Borges, ver Kefala 97-103, así como Dapía 156-158 y Christ 288. Iván Almeida ve en el uso del adverbio “quizá” una reveladora afinidad retórica entre Aristóteles y Borges –a éste le convendría lo que Charles S. Peirce dice de aquél: “he always adds a ‘perhaps.’ That, I take it, was because Aristotle had been a great reader of other philosophers, and it had struck him that there are various inconsistent ways of explaining the same facts” (“Conjeturas” 20).

⁷ Si, como observa Elizabeth Grosz, “utopia, like the dialectic itself, is commonly fantasized as the end of time, the end of history” (138), la caracterización de Borges como “historiólogo” –i.e. como heterodoxo pensador de la Historia, antes que como “historiador” en un sentido convencional— por oposición a un Macedonio ahistoricista, concordaría con la dicotomía previamente propuesta, a partir de Foucault, entre la escritura consoladoramente utópica de Macedonio y la de Borges, imaginador de inquietantes heterotopías.

Dicho sea con otras palabras: no conciben que lo espacial perdure en el tiempo. La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro medio apagado que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas. (436)

El argumento macedoniano según el cual la causalidad no es un atributo reconocible de la realidad –lo serían, por el contrario, el caos y la casualidad– experimenta una curiosa mutación en el ensayo de Borges “El arte narrativo y la magia” (1932), donde se parte con Macedonio del “asiático desorden del mundo real” (231) pero, a diferencia de Macedonio, se desplaza la causalidad al terreno del arte como un valor específico de éste: “He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo” (232). Si Macedonio opone la intensidad del sueño a la insipidez de la vigilia y afirma que “el mundo regulado por leyes armoniza más con la noción de manía que con la de lucidez” (NTV 351), Borges rearticula esa idea al oponer la caótica e informe causalidad de lo real a la lúcida y más intensa causalidad “mágica” del arte, cuya versión literaria más depurada sería la narrativa fantástica. Lo interesante de este desplazamiento es que revela dos estéticas y visiones del mundo radicalmente opuestas: si Borges aprecia una “lucidez” en el orden y la causalidad artística, Macedonio ve todo orden o ley como “manía” –la única lucidez para él está en la carencia de ley. Ante lo que Macedonio llama en “Para una teoría del arte”, “el universal espectáculo de descompás y asimetría de la realidad” (238), Macedonio y Borges adoptan posiciones estéticas opuestas: Borges valora el orden y simetría del arte –su “causalidad mágica”– como alejamiento o cancelación de la realidad, a partir de una estética post-romántica –y, en cierto sentido, neoclásica– de la artificialidad que está en la línea de lo que afirma Stevenson en su ensayo “A Humble Remonstrance” (1884):

So far as it imitates at all, [art] imitates not life but speech. . . . Life is monstrous, infinite, illogical, abrupt, and poignant; a work of art, in comparison, is neat, finite, self-contained, rational, flowing, and emasculate. (91-92)

Macedonio, en cambio, valora en el arte la “falta de compás” a partir de una estética expresionista y vanguardista –y, en más de un sentido, neorromántica-- que propone una continuidad entre el desorden de la vida y un arte “desacompasado” e “inarmónico”: “Niego el compás en música, cuanto más en literatura. Ésta no puede tener ritmo” (238). Macedonio, en las antípodas de una estética postromántica y neoclásica que valora la autonomía del arte, con su orden y sus leyes específicas, asocia el arte a la idea de “libertad de experiencia”, a una confusión de arte y vida, tal y como declara en su “Metafísica del amateur”: “La aspiración estética se cumple: la libertad de la Experiencia con la libertad del Individuo” (NTV 223).

Hasta aquí he examinado algunos ejemplos de cómo, para tomar prestada la irónica expresión de Ana Camblong, la metafísica fantástica de Macedonio “provoca discusión, infamias, ficciones, artificios y otras inquisiciones” (191-92). Ahora bien, ¿hasta qué punto es posible seguir el recorrido de estas “viajeras razones” en dirección inversa: de Borges a Macedonio? A modo de conclusión, quiero apuntar algunas vías de acceso a ese viaje de vuelta –a la doblez de los recorridos en la encrucijada Macedonio-Borges. Al margen de un sinnúmero de alusiones específicas y más o menos explícitas a Borges, rastreables en los textos de Macedonio posteriores a 1920, hay una serie de rasgos generales del discurso macedoniano posterior a esa fecha que es posible postular como resultado de su diálogo con Borges y, más ampliamente, con la generación vanguardista aglutinada en torno a la revista *Martín Fierro*. El nomadismo discursivo, la liminografía o pensamiento del afuera, la reivindicación de una “mala” escritura, la decantación del pensamiento hacia el campo de la estética, la teoría y práctica de la novela, la crítica de la originalidad y la autoría, y aun la adopción de una pose discursiva ahistoricista, pueden verse como “contusiones” directamente provocadas o agudizadas por ese diálogo. Si examinamos la trayectoria del pensamiento macedoniano y la cronología de sus “teorías”, podemos observar, en primer lugar, que la teoría estética, la novelística y la humorística son posteriores a 1920, en tanto que la eudomonología, la teoría de la higiene, del valor y del Estado son anteriores a esa fecha. En cuanto a los escritos metafísicos, recopilados por Adolfo de Obieta en el volumen octavo de las obras completas, se puede ob-

servar que el periodo más intenso de escritura metafísica (1907-1908) es anterior al diálogo con Borges y la generación vanguardista, y que el volumen de escritura metafísica decae drásticamente tras la publicación de *No toda es vigilia* en 1928. Un examen de los textos metafísicos anteriores a 1920 revela algunos otros datos significativos. Algunos de los rasgos que suelen considerarse distintivos del discurso macedoniano –liminografía, nomadismo, ahistoricismo, inscripción del autor y del lector -- se dan de manera muy tenue o no se dan en absoluto en los escritos metafísicos anteriores a 1920. Éstos entran regularmente dentro del discurso metafísico: no hay en ellos las bruscas salidas de tono y descarrilamientos o injertos discursivos que proliferan en *No toda es vigilia*. Así, es posible postular que en esta obra Macedonio reescribe su metafísica en una clave retórica diferente, a partir de una estética de la dislocación y el “descompás” (238), más acorde con la sensibilidad vanguardista, así como más o menos por la misma época reescribe *Adriana Buenos Aires*, que de trasnochada novela sentimental pasa a presentarse como irónica “mala” novela para hacer pareja con la “buena” novela anti-narrativa y anti-literaria: *Museo de la Novela de la Eterna*. Ahora bien, en ambos casos es posible sugerir que en ese desplazamiento retórico hay un motivo más profundo que el deseo de sintonizar su discurso con el gusto vanguardista o de ponerse estéticamente “al día”. Mi hipótesis es que ese motivo sería el deseo de diferenciarse de Borges, que muy pronto empieza a alejarse de la estética de las vanguardias y, lo que es aún más decisivo, empieza a competir con Macedonio en una determinada articulación de la metafísica “en viaje” hacia el discurso literario en sus ensayos de los años 20, algunos de los cuales, como “La nadería de la personalidad” o “La encrucijada de Berkeley” se presentan explícitamente como “escritos metafísicos (...) pensados a la vera de claras discusiones con Macedonio Fernández” (*Inquisiciones* 171) ⁸. Así, es posible ver la formulación en

⁸ De hecho cabe argüir que es justamente esto lo que motiva la exclusión de esos ensayos de las *Obras Completas*: el hecho demasiado evidente de estar escritos “a la vera de Macedonio Fernández”, a diferencia de ensayos “metafísicos” posteriores como “Nueva refutación del tiempo” o *Historia de la eternidad* (1936) que logran borrar y desplazar productivamente la huella de Macedonio.

No toda es vigilia de un nomadismo discursivo, una liminografía o discurso del afuera, como efecto de un deseo de rivalizar con Borges en el deslindamiento de un espacio fronterizo, en los márgenes de la literatura. Cuando Macedonio anota en uno de sus cuadernos: “Borges dice: No soy poeta. Es mucho decir; ¿se cree tan excepcional?” (*Todo y nada* 20), es casi palpable la inquietud de que Borges acapare la excepcionalidad, ocupe el margen del campo cultural, los bordes u orillas de la Poesía, el afuera de la Literatura, o el “entre” Literatura y Metafísica, antes que él, o de modo más eficaz o duradero.

En apoyo de esta hipótesis se puede aducir el hecho de que en *No toda es vigilia* no todo es liminografía y nomadismo discursivo: algunos de los textos que la integran corresponden al modo monodiscursivo, más ortodoxamente metafísico, característico del periodo anterior a 1920. En *No toda es vigilia*, como en *Adriana Buenos Aires*, es posible rastrear las huellas de dos escrituras, dos modos de producción del discurso macedoniano ⁹, que oscila entre la “interioridad” de una escritura privada como inscripción “mnemónica” del pensamiento (NTV 315), y distintos grados de “exteriorización” o proyección hacia la publicación de obras discretas. El primer modo, “interior” y monodiscursivo, predomina abrumadoramente en los textos metafísicos anteriores a 1920; el segundo, “exterior” y transdiscursivo, en los posteriores, y ejemplarmente en *No toda es vigilia* donde, con todo, son visibles los vestigios del modo “interior”. El modo interior de escritura “para mí” (NTV 315) está determinado por un vector epistemológico asociado a una retórica de “claridad explicativa” que está en consonancia con las premisas de su metafísica, tal y como declara en uno de los textos de 1908: “Metafísica es el temperamento que se inclina persistentemente a pensar que puede llegarse a la más plena y clara explicación de la esencia y la existencia de la Realidad” (NTV 48). A este modo interior corresponde una neutralidad o “frialidad” (NTV 158) como método de investigación propia de los discursos epistemológicos. En el modo exterior de escritura “para otros”, el vector epistemológico de la claridad explicativa entra en fricción con un vector estético que, sobre todo por una volun-

⁹ Para un análisis más detallado de esta cuestión véase Prieto, *Desencuadrados* 77-108.

dad de distinción en cuanto al modo neoclásico de la escritura borge-siana, se decanta por una retórica del “confusionismo”, la “mala” escritura y la ilegibilidad. En el modo exterior de la escritura macedoniana, se diría que lo “frío” entra en fricción con lo “caliente”, para evocar un texto de 1944, “Verdades pedantes frías y verdades calientes”: el discurso metafísico se recalienta y arde en llamaradas místicas, líricas, humorísticas o ficcionales. La hipótesis que propongo, en suma, es que la ilegibilidad del discurso del afuera macedoniano no se explicaría únicamente como resultado de un pensamiento “en marcha”, inscrito a medida que se va produciendo, sino también y quizá más decisivamente en *No toda es vigilia*, como resultado de un proceso de revisión y reescritura que obedece a razones históricas y estéticas en las que juega un papel determinante la escritura de Borges como antagonista o “punto de fuga” contra el cual, a partir de los años 20, se recorta el singular perfil discursivo de la metafísica de Macedonio y, por lo demás, su proyecto de escritura ex-céntrica, invisible y “desencuadrada” –su teoría y práctica de la escritura como acto de desaparición.

Julio Prieto
Northwestern University

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, Iván. “Conjeturas y mapas: Kant, Pierce, Borges y las geografías del pensamiento.” *Variaciones Borges* 5 (1998): 7-36.
- Almeida, Iván. “De Borges a Schopenhauer.” *Variaciones Borges* 17 (2004): 103-42.
- “Aristóteles.” *Encyclopaedia Britannica*. 14th. ed. Vol. 2. London & New York: 1929.
- Balderston, Daniel. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 2 vols. Barcelona: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis tertius.” *OC* 1: 431-443.
- Borges, Jorge Luis. “Nueva refutación del tiempo.” *OC* 2: 135-49.
- Borges, Jorge Luis. “El Aleph.” *OC* 1: 617-28
- Borges, Jorge Luis. “La flor de Coleridge.” *OC* 2: 17-19.
- Borges, Jorge Luis. “El arte narrativo y la magia.” *OC* 1: 226-32.
- Borges, Jorge Luis. “Magias parciales del Quijote.” *OC* 2: 45-47.
- Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. *OC* 1: 351-423.
- Borges, Jorge Luis. “Epílogo.” *Los conjurados*. *OC* 3: 505-507.

- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Borges, Jorge Luis. "Prólogo." *Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Camblong, Ana. *Macedonio Fernández: retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: UBA, 2003.
- Cordua, Carla. "Borges y la metafísica." *La torre* 2.8 (1988): 629-38.
- Christ, Ronald. *The Narrow Act: Borges' Art of Allusion*. New York: Lumen Books, 1995.
- Dapía, Silvia G. "The Myth of the Framework in Borges's 'Averroes' Search'." *Variaciones Borges* 7 (1999): 147-165.
- Fernández, Macedonio. *No toda es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires: Corregidor, 1990.
- Fernández, Macedonio. *Epistolario*. Ed. Alicia Borinsky. Buenos Aires: Corregidor, 1976.
- Fernández, Macedonio. "Crítica del dolor." *Teorías*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires: Corregidor, 1974.
- Fernández, Macedonio. "Para una teoría del arte." *Teorías* 235-51.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Eds. Ana Camblong y Adolfo de Obieta. Buenos Aires: ALLCA XX, 1993.
- Fernández, Macedonio. *Todo y Nada*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires: Corregidor, 1995.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1995.
- Freud, Sigmund. "The 'Uncanny'." *Collected Papers*. Ed. Ernest Jones. Vol. 4. New York: Basic Books, 1959.
- García, Carlos. *Correspondencia Macedonio/Borges 1922-1939. Crónica de una amistad*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- Grosz, Elizabeth. "Embodied Utopias: The Time of Architecture." *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*. Cambridge: MIT Press, 2001. 131-150.
- Kefala, Eleni. "Aristotle, Borges and Kalokyris: The Universe of the Poetics and the Poetics of the Universe." *Variaciones Borges* 16 (2003): 97-109.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Prieto, Julio. *Desencuadrados: vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- Rest, Jaime. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Fausto, 1976.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo." *Número* 4 (1952): 171-183.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. México: Porrúa, 1992.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. New Haven: Yale UP, 1955.

Stevenson, Robert Louis. "A Humble Remonstrance." *Henry James and Robert Louis Stevenson: A Record of Criticism and Friendship*. Ed. Janet Adam Smith. London: Rupert Hart-Davis, 1948.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell UP, 1975.