

metafísico (p. 421-32). La existencia de los valores que se dan en esos sentimientos, tiene su contraprueba en que las mismas doctrinas de la existencia, aún aquellas que los niegan, suponen puntos de vista de valor. Lo que se aprecia en la existencia ajena no es algo arbitrario sino una determinada esencia valiosa. Y el valor está vinculado no sólo al ente sino al ser, y lleva en sí una cualidad supratemporal, que constituye su fuerza vinculadora de la vida.

Los valores, que constituyen un ideal y admiten diferentes grados de profundidad, apuntan a algo que sobrepasa al Dasein, constituyen una indicación positiva de la trascendencia más allá de lo finito, del *Bonum omnis boni*. La alegría renovada por el valor, se enciende en amor, que como supremo valor personal, tiende el puente para la trascendencia (p. 432-45). El punto de arranque para la realización de lo valioso es la persona humana, que es espíritu encarnado, algo más que la "existencia" de Jaspers, pues no es sólo movimiento sino un soporte permanente referido a los valores. Por la conciencia de la oposición entre el valor y el devalor y su aspiración a un ideal incondicionado la persona apunta también a un centro, que, más allá de lo finito, se diseña como Trascendencia. Así, pues, son el amor, el valor y la persona los indicadores del camino que conduce al umbral de lo Infinito (p. 445-456).

El secreto sostén de todo este movimiento, es la fuerza de penetración del espíritu, cuya rehabilitación constituye la última intención de la obra y, sin duda alguna, su mérito mayor. Pero el espíritu no ha de entenderse como intelecto inferior o razón formal esquematizante y calculadora al modo positivista y cientista ni como mero estado de ánimo a lo Heidegger. Su significación radica en el hallazgo de la verdad y ésta necesita de todo al hombre. El es el mediador de las verdades del Ser, porque éste es también originariamente espíritu y su orden ideal es del mismo género que el orden del cosmos. Así se afirma el primado del espíritu, que puede superar todas las contradicciones, porque es por esencia "el guardián del equilibrio en el hombre" (p. 472-79).

En conclusión diremos que esta hermosa obra de Rintelen por su inspiración clásica y moderna a la vez, y por su impulso optimista y ascendente, es un testimonio de que en nuestra época, transida de amargura y desorientación, no crece sólo la forma finitista y nihilista de la filosofía de la existencia, sino que alientan aún fuerzas de reserva que, superando el lastre de la depresión, pueden renovar al hombre, tonificando su esperanza por la reafirmación de los ideales eternos que, a pesar de eclipses pasajeros, han orientado siempre a la filosofía occidental.

JUAN LLAMBÍAS DE AZEVEDO.

C R Ó N I C A S

MACEDONIO FERNÁNDEZ, BORGES Y EL ULTRAISMO

I

AUNQUE NACIDO EN 1874 e integrante de la generación del 900, Macedonio Fernández esperó hasta 1924 (cuando ya habían muerto o dejado de interesar muchos de sus coetáneos) para incorporarse al mundo de la letra impresa. Siete años menor que Roberto J. Payró, del mismo año que Lugones y unos quince mayor que Güiraldes y Banchs, cuando empezó a colaborar en las revistas de los jóvenes ultraístas, pareció un recién nacido —como él mismo quiso llamarse—. Al descubrirlo, el clan ultraísta realizaba la ambición de todo grupo revolucionario que se estime: el hallazgo de un precursor, la veloz invención de una genealogía. Macedonio Fernández pareció precursor del criollismo, de la antiretórica (o neoretórica) ultraísta, del paladeo de la metáfora, de la paradoja metafísica, con que el grupo se lanzó a la arena literaria aventando los últimos restos del modernismo y escandalizando a los burocráticos epígonos. Macedonio resultó un preservado e intacto testigo de la gesta modernista que en largo silencio hubiera madurado los elementos para su demolición total. Mientras Payró y Lugones hacían su obra (o si se prefieren ejemplos de esta orilla: mientras Rodó y Julio Herrera y Reissig hacían la suya), él pareció haber elaborado, en olvidadas casas de pensión bonaerenses, entre papeles desordenados y una guitarra, envuelto en incontados sacos de lana, a espaldas de su generación, el instrumento intelectual y poético con que superarla.

Por atractiva que parezca tal imagen de precursor, no alcanza para definir la figura entera de este creador singular. Macedonio no sólo fué precursor del ultraísmo —como se creyó en 1925—. Fué (sobre todo) precursor de sí mismo. La larga gestación serviría para crear, también, una obra única, una obra que sólo pudo divulgar en el clima, propicio para él, del ultraísmo. En este sentido, su callada vigilia, su apasionada ensoñación de tantos años, dieron paso a este precursor de sí mismo.

Quizá valga la pena examinar, con algún detalle, el caso de Macedonio Fernández tal como se ofrece a la perspectiva, quizá también deformante, de 1952, año de su muerte.

II

...hablar de precursores es suponer que Dios es todavía un frangollón de almas y no acierta con la versión definitiva desde el comienzo...

J. L. BORGES: *El idioma de los argentinos* (1928).

El nombre de Macedonio Fernández aparece con frecuencia al pie de trabajos publicados en las dos principales revistas del ultraísmo: *Martín Fierro* (1924-1927) que dirigía Evar Méndez, y *Proa* (1924-25) que dirigían Güiraldes y Borges con Alfredo Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz. Muchas de estas colaboraciones fueron más tarde recogidas en su segundo libro, *Papeles de Recienvenido* (1930). Pero otras no menos importantes y que lo muestran más directamente ligado al movimiento del grupo, las que en sus infinitas oscilaciones registran impecablemente la vida de una generación, yacen todavía en las páginas de ambas revistas y de allí será necesario exhumarlas.

La vinculación de Macedonio con el movimiento se manifiesta de diversas maneras. La más espontánea es ese reconocimiento de una identidad de propósitos y actitudes, esa cualidad inequívoca (y por qué no incómoda) de precursor que los jóvenes se apresuraron a descubrirle. En su número doble correspondiente a enero 24, 1925, *Martín Fierro* recoge bajo este título y epígrafe unas Páginas olvidadas:

MACEDONIO FERNÁNDEZ ¿UN PRECURSOR DEL ULTRAÍSMO?

Hace veinte años —época en que se cultivaba una poesía brillante, ruidosa, elocuente—, publicaba Macedonio Fernández en el "*Martín Fierro*" de Alberto Ghirardo, las composiciones "*Tarde*" y "*Suave encantamiento*". Reproducimos ésta, acaso anticipación de Borges, González Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero, nuestros ultraístas.

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. He aquí la composición aludida, que se publicó el 14 de

noviembre de 1904 en "*Martín Fierro*", y que se cierra con un par de versos admirables, de esos que largo tiempo hacen soñar.

SUAVE ENCANTAMIENTO

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 ascender
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;
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.

Pero no sólo los jóvenes aparecen preocupados por mostrar la relación o el parentesco espiritual. Él mismo se deja seducir por la semejanza de gustos y se explaya a sus anchas; y colabora con algo más que su firma. Interviene también en los actos, tan numerosos, con que la nueva generación ocupa la república literaria y la atención de los lectores. Es uno de los primeros en explicitar, sin retaceos, la admiración por Ricardo Güiraldes, que habría de crear dentro del ultraísmo su popular novela *Don Segundo Sombra* (1926). Así se manifiesta en una carta que le publica la revista *Proa*

en su número 11 (junio de 1925); así se transparenta en uno de sus elaborados Brindis que le dedicara en ocasión del banquete organizado por la revista *Martín Fierro* para festejar el éxito de *Don Segundo*; así lo enuncian las palabras que le dedica incidentalmente en una página de su *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), ya muerto el amigo.

También colabora Macedonio —con un medido artículo— en el homenaje a Ramón Gómez de la Serna que preparó la misma revista en 1925, cuando su frustrada visita a Buenos Aires. De allí es la rotunda afirmación: *Es para mí la-figura más fuerte en el arte literario contemporáneo. Su inventiva, la suma de sus realizaciones, exceden a toda otra de nuestros tiempos. También supera la proporción de piezas de perfección en el conjunto de su trabajo a la de toda otra obra individual del presente.* En estas dos devociones Macedonio no sólo acompañaba a los jóvenes sino que cooperaba con ellos en la lucha por imponer valores que el ambiente parecía reacio a aceptar¹.

Esa su adhesión a la política literaria de los jóvenes ultraístas, por más explicitada o voceada que fuese, no excluye (es claro) la necesaria distancia con que este hombre independiente de todo grupo y que supo soslayar el invasor floripondio y la imaginaria modernista, enjuicia los esfuerzos de estos alborotadores noveles. En una nota de su tan densa lucubración *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* hay una delicada burla a la retórica ultraísta, un reconocimiento lúcido de sus clisés más obvios. *Hoy no hay lírica francesa (dice) sin un "voyage", "bajo otros cielos extranjeros", "remoto país", y también se llora por "alas mecánicas", "hélices", "espirales hendientes", "humo de inmensas capitales", "puertos delirantes de viajes", "marinos de no estar en ninguna parte", "músicos de bar en humo y alcohol y el marino que fuma y duerme".* Metáforas todas, que aunque adjudicadas a la lírica francesa de entonces, eran lugares poéticos comunes en que naufragaron tantos que se creyeron poetas. Y en otro texto —que cita Ramón en su excelente estudio— Macedonio, con su acostumbrado tono zumbón, afirma esa relación con los ultraístas y comunica su verdadera opinión de todo el asunto: *Por culpa de la juventud artística de Buenos Aires, que conocí hace cuatro años, estoy abismado en un problema de estética.*

1. El Brindis dedicado a Ricardo Güiraldes fue publicado en *Martín Fierro* (2ª época, año III, Nº 36, Buenos Aires, diciembre 12, 1926); el artículo sobre Ramón, en la misma revista (2ª época, año II, Nº 19, julio 18, 1925). No han sido recogidos aún en volumen.

Me desvalijaron por aquel entonces con tanta prolijidad e inmenso provecho de mi estética pasatista que hasta la fecha no he podido recuperar una ignorancia igual... 2.

III

Macedonio Fernández era para él (Borges) un mito. Entendía todo. Tenía la verdad de todas las cosas. ESTELA CANTO, citando una declaración de J. L. B. (1949).

Pero eso no es todo. La vinculación de Macedonio con el ultraísmo disimula una vinculación más permanente y fecunda: su influencia sobre Jorge Luis Borges. Algún ultraísta de la primera hora la simplificó en estos términos: Borges era (según él) el *Platón inconfeso de Macedonio Fernández*³. Quizá no sea justa la frase (el adjetivo, tan borgiano, es falso, como se verá), pero por encima de su torpeza dibuja inmediatamente una relación ya prestigiada por la historia. Borgés fue (en realidad) el confeso, el voceado Platón de este nuevo Sócrates. Lo había heredado de su padre, novelista e íntimo amigo de Macedonio, y con su lenta, persuasiva dialéctica, lo acercó al círculo ultraísta, lo impuso a la consideración de los jóvenes, lo convirtió en autor édico.

Si se rastrean los libros del primer período de Borges (el que después del criollismo y la ruptura ultraísta concluye hacia 1930) el nombre de Macedonio aparece mencionado oportunamente. En su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* (1923), hay uno titulado *La plaza San Martín* que tiene esta dedicatoria: *A Macedonio Fernández, espectador apasionado de Buenos Aires.* Estas palabras y aquel poema exhumado por los redactores de *Martín Fierro* colocan a Macedonio en los orígenes mismos de la temática —y hasta de la sensibilidad— del Borges ultraísta con su sencilla mitología porteña: el suburbio, la esquina rosada, la tarde con sus ponientes, el amor entrañable a la vieja ciudad patricia.

2. La primera versión del estudio de Ramón sobre Macedonio Fernández se publicó en la revista *Sur* (año VII, Nº 28, Buenos Aires, enero de 1937). Una segunda, ampliada, fue recogida por los *Retratos Contemporáneos* de su autor (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941). La tercera, aumentada, sirvió de prólogo a la reedición de *Papeles de Recienvenido* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1944).

3. La frase es de Pedro Juan Vignale. La cita Ulises Petit de Murat en *Jorge Luis Borges y la revolución literaria de Martín Fierro* (Correo Literario, Buenos Aires, enero 15, 1944).

En su obra de ensayista el mismo Borges confirma esta aproximación. En algún lugar de *Inquisiciones* (1925) reconoce la contribución de Macedonio a la poetización de Buenos Aires y califica su *Recienvenido* de *genial y soslayado*. En la misma obra hay huellas de la influencia macedónica; quizá la más reveladora sea una de las *Advertencias* con que cierra el libro. Dice allí: "*La Nadería de la Personalidad*" y "*La Encrucijada de Berkeley*" —los dos escritos metafísicos que este volumen incluye— fueron pensados a la vera de claras discusiones con Macedonio Fernández. Y como los textos que cita en esa nota anticipan, desde temprana fecha, la intuición metafísica del idealismo borgiano que habría de madurar en *Historia de la Eternidad* (1936) para explicitarse en *Nueva Refutación del Tiempo* (1947), las palabras de reconocimiento adquieren un valor más alto. A esta nueva luz, Macedonio aparece no sólo como precursor de una modalidad, en sí pasajera, de Borges; aparece también como el guía de sus meditaciones primeras, como el orientador de su idealismo solipsista.

No concluyen aquí los testimonios de esta vinculación. Hacia 1926, en un audaz balance de la literatura argentina que importa (no la oficial, no la relevada por la infatigable erudición de Ricardo Rojas) sitúa Borges a Macedonio entre Carriego y Güiraldes como los tres nombres que (" *juzgo sinceramente*", escribe) son infaltables en un rol del primer cuarto del siglo. (En esa lista heterodoxa aparecen preteridos nadie menos que Groussac, Lugones, Ingenieros y Enrique Banchs, "*gente de una época, no de una estirpe*". Ya se sabe que Borges habría de rectificar —o quizá sea más justo decir: madurar— algunos de esos decretos juveniles.)⁴

Ante estos testimonios no parecerá extraño, pues, que al ser entrevistado por Estela Canto en ocasión del 25º aniversario de la fundación de *Martín Fierro*, Borges no vacilara en declarar que, en aquel entonces, Macedonio tenía, para él, categoría de mito: *Entendía todo. Tenía la verdad de todas las cosas*⁵.

4. Este balance de literatura argentina está publicado, bajo el título de *El tamaño de mi esperanza*, en el volumen homónimo (Buenos Aires, Editorial Proa, 1926).

5. La entrevista fué publicada, con el horrible título de: Güiraldes fué la cantárida de Florida, afirma Mastronardi, en *Nueva Gaceta* (Buenos Aires, noviembre 7, 1949). Sobre la tumba de Macedonio, pronunció Borges un hermoso discurso en que exaltaba su figura y reconocía su deuda: Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía; Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes la precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble. (Cf. Sur, Nº 209-10, Buenos Aires, marzo-abril 1952.)

Desde la perspectiva de 1952 parece claro que Macedonio fué para Borges lo que, *mutatis mutandis*, Mallarmé para Paul Valéry: un Maestro y sobre todo, un ejemplo de pureza literaria. La comparación no debe rebasar, sin embargo, estas precisiones. Ya que el argentino, a diferencia del sutil Mallarmé, no quiso (no supo) ser un *chef d'école*. Prefirió la soledad, la obra escrita a contramano y en el anonimato, la publicación ocasional u obligada y que nada concluye (es frecuente el hábito de cerrar un artículo con un *continuará*), la actitud iconoclasta hasta para consigo mismo. Mallarmé, en cambio, izó una nueva retórica por caminos no explorados y, a su manera oblicua, fué más dogmático que el mismísimo père Hugo o que el calumniado Boileau. Estas diferencias (si no hubiera otras) bastarían para invalidar cualquier intento de simetría, de devociones paralelizadas.

Pero tampoco supo Borges reproducir la actitud reverente de Valéry, la entrega que la propia política literaria francesa facilita. Una última (o primera) circunstancia hace imposible toda superposición de actitudes. Borges, como creador, como meditador, es incomparable con su maestro. (Y en esto quizá se repita la relación Sócrates-Platón que burlescamente alguien acuñara.) La aparente escasez de la producción borgiana, su brevedad, no significan sino una reacción contra las normas literarias corrientes, en tanto que esas mismas características en su maestro ocultan una auténtica, una invencible incapacidad de organizar, de estructurar en forma poética o analítica, sus creaciones, sus intuiciones⁶. De aquí que la obra de Macedonio sea más importante por los estímulos que suscita, por la inquietud que moviliza (y por eso sus constantes sollicitaciones a la colaboración del lector)⁷ que por los resultados últimos. Además, su obra es inseparable del hombre, de su anécdota, de su leyenda. En tanto que la de Borges subsiste sola y acabada, casi imposible de retoque, y con una convicción de impersonalidad (de monstruosa objetividad para algunos) que equivale a obra del tiempo, no del hombre —como si no se pudiera ver también detrás de tanta ficción pesadillesca, de tanta invención crítica, de tanta felicidad estilística, un creador insomne.

6. Es frecuente encontrar en los escritos de Macedonio Fernández la confesión de esa incapacidad de organización. En *No toda es vigilia* asegura: *Publico un borrador...*; en *Papeles* advierte al lector: *Déjese prometer para algún día el trabajo coherente y sistemático sobre Comicidad, Chiste y Humorismo. El material y la doctrina casi están; faltan la disciplina y el orden, virtudes a veces útiles e importantes y que la economía mental del lector estima altamente. Hay más ejemplos, pero estos bastan.*

7. Son frecuentes, también, esas sollicitaciones. Copio una, de *Papeles*: *Las omisiones y languideces son fladoras de que yo descanso sabiendo con qué lector trabajo: uno de los raros lectores que por estas abstrusas páginas andarán.*

No es éste el lugar más oportuno para dilatar un paralelo impertinente. Baste dejar señalado, por ahora, esa vinculación Macedonio Fernández-Jorge Luis Borges que, al fin y al cabo, es la que sostiene, invisible, esa otra más publicitada: Macedonio Fernández-ultraísmo. Al cerrar este capítulo quizá no sea superfluo invocar también —ya que ha quedado registrado para la posteridad— el testimonio del propio precursor. En un epígrafe a uno de sus cuentos, *Cirugía psíquica de extirpación*, publicado en 1941, afirma con generosidad: *Nací porteño y en un año muy 1874. Todavía no, pero muy poco después empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. Fui un talento de facto, por arrollamiento, por usurpación de la obra de él. Qué injusticia, querido Jorge Luis, poeta del "Truco", de "El general Quiroga va al muere en coche", verdadero maestro de aquella hora*⁸.

IV

Macedonio, detrás de un cigarrillo y en tren afable de semidiós acriollado, sabe inventar entre dos amargos un mundo y desinflarlo en seguidita... J. L. BORGES: El tamaño de mi esperanza (1926).

¿Y la obra misma? ¿Y la creación que justificará (o no) a este hombre? Cabe, por ahora, en cuatro títulos: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), *Papeles de Recienvenido* (1930), *Una novela que comienza* (1941), *Continuación de la Nada* (1944, publicada como segunda parte de *Papeles*). Aunque parezca arriesgado pronunciarse sobre una cantidad tan limitada de evidencia, la misma naturaleza fragmentaria de la creación de Macedonio Fernández autoriza un balance preliminar⁹.

8. El cuento ha sido publicado en la revista *Sur* (año X, Nº 84, Buenos Aires, setiembre, 1941). No ha sido aún recogido en volumen.

9. Macedonio (se asegura) ha dejado numerosa obra inédita; algunos cálculos hacen llegar la cifra a mil páginas. La publicación de esos inéditos permitirá, seguramente, una visión más precisa del autor. Sobre su metafísica ha escrito un trabajo, incoherente, Raúl Scalabrini Ortiz: *Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico* (Nosotros, año XXIII, Nº 228, Buenos Aires, mayo 1928).

La posición filosófica de la que parte —y que es raíz de toda su obra— está expuesta con tolerable claridad en su primer libro, colección heterogénea de textos vinculados por una idéntica preocupación: la naturaleza última del Mundo. Unas declaraciones aforísticas liminares sitúan al lector en el verdadero clima de esta obra: *A cosas de nuestra alma vigilia llama sueños. Pero hay de ésta también un despertar que la hace ensueño: la crítica del yo, la Mística. Y más abajo, agrega: Vigilia, no lo eres todo. Hay lo más despierto que tú: la mística.*

El punto de partida de esta especulación es la existencia de una única *Sensibilidad* (con mayúscula, como le gusta escribir), la misma en que acontece el *Ensueño* y la *Vigilia*. En un pasaje asegura con vehemencia: ... sólo "es" lo que se siente y sólo se siente en el mundo lo que tú sientes ahora, y de ese sentir no se puede caer, no hay ningún reborde del Ser por donde caer a la nada. El propósito de esta obra (que parece pensada a espaldas de Kierkegaard y Heidegger) es poner en evidencia y comentar aquellos momentos de la experiencia cotidiana en que es imposible saber si algo aconteció en el *Ensueño* o en la *Vigilia* (que llamamos *Realidad*). Estamos solos en nuestro cuarto en las quietas horas de la siesta y recostados en un sillón; se abre una puerta, entra una persona que ejecuta alguna acción (por ejemplo, revisa furtivamente el ropero) o entra un pájaro por una ventana abierta; se van. Cuando nos levantamos no podemos saber si esa persona (ese pájaro) entró en la *Vigilia* o en el *Ensueño*. Macedonio (que expone detenida y repetidamente el ejemplo) llega a comentar: *Y si por un momento dudo si algo fué sueño, ¿qué importa que después verifique que no lo es, si ese solo momento de duda es prueba de que en sí mismo, por nitidez, intensidad, complejidad, variedad, el ensueño es intrínsecamente el mismo ser, el mismo estado de la vigilia?* Esta convicción, bastante difícil de comunicar a un realista, lo hace afirmar luego: ... los estados de *vigilia* son, en su mayor porción, más débiles y menos emocionantes que los del *ensueño* (que casi siempre son acompañados de angustias, terrores o alegrías profundas, en tanto que el cotidiano vivir es en su casi totalidad lánguido y débil, inimportante)... Y unas páginas más adelante, corroborará esta visión tan peculiar del mundo —esta confesión de su propia naturaleza, no de la naturaleza del mundo—, con esta pregunta elaborada: *¿Qué hay en esta vigilia, casi toda hecha de olvidos (muerte brusca del contenido psíquico reciente), inconciencias (actividades sin contenido o ingreso psíquico), ensueños (con gestos, acciones, imágenes y emociones vivaces) y recordar, prever y combinar imágenes (pro-*

yectar), en que nada nos viene actualmente de afuera, y, en fin, de efectivo estar despierto (cuyo tejido es el mismo que el del ensueño) que la caracterice? Todo lo cual si no convence al lector como descripción fidedigna de la Vigilia (su vigilia) sirve en cambio para describir la vigilia de este meditador solitario, de este metafísico de vocación mística.

La doctrina (si cabe llamarla así) desemboca en un solipsismo de raíz mística, cuya motivación psicológica inmediata quizá pueda encontrarse en la ausencia de Ella (Elena Bellamuerte), la compañera que desapareció en 1917, su esposa, Da. Elena de Obieta. Una página de este libro muestra al escritor, solo de Ella, sin compañía de la Compañera, con una ausencia en todas mis horas y con mi existir cifrado en conocer el misterio del existir, para saber si "su lado" será otra vez mi cercanía, y seré a su lado, como la ausencia de Ella, ahora a mi lado es siempre.

Una existencia tan dedicada al Ensueño, una Vigilia que deliberadamente se concibe sin los atributos de la conciencia lúcida, alimentó el gusto por la ficción novelesca, por la evasión en el Sueño urdido por otro, que le permite asegurar: ... *seguíamos y seguimos leyendo novelas y cuentos y nos embebecemos en ellas un día entero; son nuestra realidad intensa de un día.* De aquí su declarado interés por la Estética de la Novela, de aquí sus curiosos intentos de fabulación que han sido recogidos en *Papeles de Recienvenido* y en *Una novela que comienza*, y que revelan una sensibilidad excepcional. Con esos textos erráticos, informes, ilustra Macedonio esa vocación de Ensueño, ese deseo de amueblar una realidad mediocre y repetida, con que combate sus ausencias de espectador apasionado de Buenos Aires y la otra ausencia, la irrecuperable, la de Ella.

V

Macedonio Fernández es un admirable criollo que desde el pórtico de su escondida estancia es el que más ha influido en las letras dignas de leerse pues lo que él encontró es el estilo de lo argentino, fué como el hallazgo de la arquitectura manuelina para Portugal. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: Prólogo a *Papeles de Recienvenido* (1944).

El humorismo de Macedonio (la única forma de su creación que ha logrado cierta fama) está enraizado en esa posición místico-

metafísica, se nutre de ella, la confirma. Ya en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (libro que no aspira a la risa) se encuentra algún pasaje en que ensaya su humorismo; por ejemplo, aquel en que señala que él ha monopolizado toda la metafísica de su barrio o aquel otro en que asegura (invirtiendo deliberadamente las afirmaciones de todo expositor): *Debo declarar que es difícil mi serenidad ante el problema y deseo que el lector tome con desprestigio mis asertos de crítica de la causalidad y les exija un extremo de indubitabilidad.*

Tales recursos permitirían afirmar que el mecanismo humorístico de Macedonio consiste en la inversión incondicional de términos (procedimiento que, según Borges ha indicado, no despreciaron ni Quevedo ni Bernard Shaw)¹⁰. Pero esto sería simplificar demasiado un recurso que Macedonio ha perfeccionado con delicadeza y constancia. Si se examinan detenidamente sus textos humorísticos se advierte que la inversión no es sino una de las formas en que se expresa una actitud esencial: El Chiste nace del Absurdo creído y se alimenta de la continuidad en el mismo Absurdo. Su finalidad es, según él mismo ha escrito, *provocar un caos mental momentáneo en otro.*

El fundamento psicológico está expresado en estos términos: *¿Cuál es el efecto concienical, para nosotros genuinamente artístico, que produce el humorismo conceptual? Que el Absurdo, o milagro de irracionalidad, creído por un momento, libere al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de la racionalidad.* Asoma aquí la misma pasión negadora que se alzaba contra la Realidad legislada o Vigilia, contra la ley de Causalidad, en su libro de especulación metafísica.

No es difícil encontrar ejemplos prácticos de la aplicación de este principio en su obra y particularmente en *Papeles de Recienvenido*. Quizá la muestra más memorable sea aquel diálogo sobre la faltancia que se inicia:

A.— *Fueron tantos los que faltaron que si falta uno más no cabe.*

B.— *¿Y cuál fué el que faltó último?*

A.— *Recuerdo que faltaron en parejas el que faltó último y el que faltó más.*

Toda una especulación teórica subyace a estos ejercicios. En un trabajo titulado *Para una teoría de la Humorística* y con acopio

10. La referencia se encuentra en *Historia de la Eternidad* (Buenos Aires, Vial y Zona, 1936, p. 117).

de citas de Lipps, Bergson y Freud, expuso Macedonio una posición original que cabe sintetizar con esta fórmula suya: *Lo cómico es: 1) emoción, 2) placentera, 3) inesperada, 4) nacida: a) de percepción súbita de un trámite o acto cualquiera sin daño de impulso hedonístico, no el malvado pero sí el enteramente egoístico sin maldad que se equivoca por prudencia excesiva o ilusión imposible; b) o de la creencia súbita en un absurdo.* Y unas líneas más abajo, señaló su preferencia por esta última forma diciendo: *... sólo hay Belarte de Ilógica o Humorismo en el caso del chiste conceptual, o sea de absurdo mental creído; lo demás es risa de los sucesos, mera comicidad*¹¹.

Pero estas palabras, estas fórmulas, estos ejemplos aludidos sólo configuran lo que podría llamarse la vertiente metafísica de su humorismo. Hay otra, no menos importante. La vertiente del criollismo.

Instalado en su Buenos Aires, atento a sus costumbre y usos, registrador de las variaciones que a su textura patricia aportaban los aluviones inmigratorios, censor del idioma y de la mitología que la propia ciudad iba creando, Macedonio pudo recoger aquellos rasgos permanentes, aquellas constantes del alma porteña y pudo fijarlas en sus páginas bajo la máscara del criollismo. La haraganería y el desorden, el rodeo y las disculpas, el gusto por farolear y la novelaría de lo superficial, las instituciones nacionales (a saber: la siesta, los brindis, las inauguraciones de monumentos, los latosos de esquina que sujetan a sus víctimas por las solapas), la cachada y la viveza, la retórica que contaminara hasta las acciones más triviales del ciudadano, todos esos rasgos, en fin, con los que podría configurarse un tratado del porteño, y que él en vez de sistematizar prefirió recoger, con sus infinitas variantes, con sus improvisaciones a veces geniales, en páginas breves y desiguales, de ingenio chispeante y permanente don verbal. Macedonio descubrió una mitología que después de explotada por los ultraístas habría de caer en manos venales, para convertirse, hoy, en pieza de museo popular, irreconocible y desfigurada por las involuntarias parodias. ¿Qué habrá pensado de esa profusión de revistas semanales que abarataron sus observaciones y que en definitiva sólo consiguen fomentar la guaranguería que parecen censurar? Probablemente nada; probablemente habrá pasado de largo sin verlas. Al fin y al cabo, ellas pertenecen a un Buenos Aires que él no reconocería, a un mundo que hacía mucho había dejado de ser suyo.

11. Este trabajo de Macedonio Fernández, publicado originariamente en la Revista de Indias, ha sido incorporado a la 2ª edición de Papeles de Reclenvenido.

VI

Un raro que se saltó Darío —lo definió alguien cierta vez—. Y es ya bastante decir. En una literatura como la rioplatense que inevitablemente tiende a la retórica y al manual, a la incipiente y ya mohosa Academia, al fatigoso rumiarse de autoridades y de clásicos criollos anotados, una postura literaria como la de Macedonio sólo merecía ese calificativo: raro. Y sin embargo, tras esa auténtica *nonchalance*, ese desdén publicitario, esa pasión iconoclasta, se esconde la única actitud literaria posible. Cuando Macedonio niega la literatura oficial, lo que hace es dar todo su apoyo a la Literatura. En realidad, lo que hace es ir a buscar la Literatura donde la habían dejado arrumbada los epígonos de su generación modernista: en el Ensueño auténtico, vivido por sí mismo, no por procuración versallesca u oriental; en la esencia de un Buenos Aires que se esconde bajo los avances del otro modernismo, el del progreso a lo Chicago. Como todo intento radical, éste de Macedonio padece de desproporción y acaba por engendrar una retórica: la del antiretoricismo. Después de 1930, Macedonio parece no advertir que ya se han desvanecido completamente los prestigios del Modernismo; parece no advertir que entonces era el momento de la creación en los nuevos moldes, el esfuerzo por la disciplina fecunda, y sigue atado, hasta este 1952 de su muerte, al instrumento de demolición, ya anacrónico, sigue creando su obra informe, monstruosa, desmedida y —por qué no repetirlo— única en las letras rioplatenses.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL.