

MACEDONIO O LA FICCION DE PERIODIZAR

*Amelia Inés Decándido
Alejandra Montanari
Cristina Corea*

"Hacia 1938, Paul Valéry escribió: La Historia de la Literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de Literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un sólo escritor."

Jorge Luis Borges

La historia literaria y su periodización

Abordar el problema de la periodización de la literatura implica inevitablemente establecer su relación con la historia. Entendemos, además, que el propio concepto de "literatura" está históricamente determinado: no es pensable fuera de la historia; ni ésta fuera de la literatura.

Se constituye así la "ciencia literaria" como discurso y en el mismo gesto crea su objeto.

¿Cómo construye su campo la historia literaria? Continuidad (pseudo-continuidad) que opera sobre lo discontinuo, estableciendo así su propio régimen de exclusiones (exclusión de lo Otro que emerge como diferencia, descomponiendo la forma tranquilizante de lo idéntico).

Estamos en el dominio de lo que nuestra cultura, a partir de los griegos, denominó "ciencia histórica".

En el plano del análisis histórico, nos encontramos siempre con el problema de la determinación de los criterios con los que aislamos las unidades con que operamos; el nivel en que nos colocamos al definir las y la forma que toma entonces el análisis. Pero cualquiera sea la unidad que resulte: época, grupo, generación, escuela, movimiento, el principio que rige su determinación es el de la generalización que, eliminando las diferencias, borra la problemática específicamente literaria: que lo esencial de la literatura radica en lo singular.

Relacionar dos órdenes, en última instancia irreducibles, es sustentar, en una operación analógica, un determinismo filosófico que elimina la especificidad del campo.

Una larga tradición ha establecido homologaciones y correspondencias entre fenómenos de diverso orden (histórico, político, estético, social, económico) y las formas literarias. Ni aun la noción de estructura significativa de Goldman escapa a esta tendencia.

Lo que se impugna aquí es la historia lineal que ha sometido siempre al texto a una representación, un sujeto, un sentido, una verdad que reprime bajo esas categorías teleológicas de sentido, de sujeto y de verdad el enorme trabajo que opera en el texto.

Proponemos, por lo tanto, como artificio metodológico la puesta entre paréntesis de este amplio conjunto de categorías continuistas, a fin de descomponer estas series de instancias unitarias.

Situar la pregunta en el cómo se produce el texto (instancia de su producción), reemplazando la pregunta por la esencialidad (instancia obra-producto).

Localizamos una discontinuidad y la problematizamos.

Entendemos que la historia -y, en consecuencia la historia literaria- no es un movimiento paciente hacia lo mejor sino la irrupción del acontecimiento fracturándola en una serie de regímenes heterogéneos.

Es preciso renunciar a estas categorías cuya función es garantizar la infinita continuidad, mostrando a partir del trabajo en el texto, que las mismas no se deducen "naturalmente", sino que son el resultado de una construcción.

A modo de método...

"No hay otro conocimiento de la literatura más que la literatura experimentada".

M. Blanchot

Si consideramos la literatura como ciencia, la obturamos en tanto acto de escritura. ¿Por qué? Porque un método presupone siempre un objeto de conocimiento que él se encarga de reproducir. Aplicar un método de análisis es reencontrar en casos concretos, particulares, las determinaciones abstractas que constituyen el objeto. Empeñarse en la construcción de un método de análisis de los textos literarios implica sostener un modelo de "literaturidad" del que se supone que éstos participan. Idear un método es un intento de preservarnos en la lectura de los acontecimientos azarosos: los vacíos, los excedentes. Es garantizar que, antes de leer, ya sabemos con qué vamos a encontrarnos y cuál es el recto camino del encuentro. Es desconocer, negarse a experimentar el texto en su diferencia. Nuevamente entonces: ¿qué es la literatura? Si ya no es posible responder a esta pregunta en los términos en que ella se plantea (definir lo que la literatura es en general) no podemos pasar aún a otra cosa. La "cosa" literaria, enigmática, nos sigue inquietando. En nuestro horizonte se entrelazan, paradójicamente, la imposibilidad de abandonar su búsqueda, dice Blanchot que "la esencia de la literatura consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la estabilice o realice: ella nunca está ya aquí, siempre

hay que encontrarla o inventarla de nuevo". No se trata entonces de contentarnos, con establecer *a priori* que no hay esencia de la literatura, o bien, lo que es lo mismo, que la literatura ya no existe. Ese camino se muestra tan estéril como su opuesto simétrico: establecer, a modo de fundamento, lo que la literatura es. De lo que se trata, para nosotros, es de desconocer esa *paradoja*¹ en la que antes nos situamos sino, por el contrario, de afirmarla y de extraer de esa afirmación todas las consecuencias.

"(...) pienso que la literatura no existe porque no se ha dedicado únicamente a este efecto de desidentificación, el único que justificaría su existencia y que sólo esta belarte puede elaborar (...)"²

El proyecto realista: literatura y categorización

¿Qué nombramos cuando decimos Realismo? La asociación inmediata es "expresividad". En un comienzo, el realismo es definido como discurso mítico, es decir, un discurso que nos persuade acerca de su natural expresividad, ocultando su carácter convencional e histórico.

Lo que sostiene el discurso realista es una ilusión: creer que lo real exterior al lenguaje puede ser representado por éste. Desde la antigüedad hasta los intentos de vanguardia, la literatura se afana por representar lo Real.

Lo real no es representable, y es debido a que los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras, que existe una historia de la literatura. Los hombres no se resignan a esta falta de paralelismo entre lo real y el lenguaje y es ese rechazo posiblemente tan viejo como el lenguaje mismo el que produce una agitación incesante: la literatura. Podría imaginarse una historia de la literatura o, para decirlo mejor, de las producciones del lenguaje, que fuera la historia de los expedientes verbales que los

1 Es la figura de la trasgresión, del exceso.

2 Macedonio FERNANDEZ. Museo de la novela de la Eterna. Buenos Aires, Corregidor, 1975. p. 36, vol. VI.

hombres han utilizado para reducir, domeñar, negar o por el contrario asumir lo que siempre es un delirio, a saber, la inadecuación fundamental del lenguaje y lo real. Digamos entonces que la literatura realista lo es en la medida en que sólo tiene a lo real como objeto de deseo; pero también es obstinadamente irrealista: cree sensato el deseo de lo imposible.

La literatura es posible debido a que el mundo no está hecho. Para el escritor moderno, la verdad del mundo es imposible en tanto es indecible. La literatura es la experiencia misma de esa imposibilidad. Para el escritor realista, por el contrario el mundo (lo real) ya está hecho, acabado, y la literatura, que debe imitarlo, es por eso posible. Presuponer que el mundo ya está hecho implica, además, pensarlo como un todo centrado, coherente, es decir, con sentido. Para el realismo el mundo no es problemático. Está allí para que lo describan; la descripción es el artefacto mayor del realismo.

Redefinimos entonces al realismo como el discurso dirigido a desconocer lo problemático, lo inquietante de lo real. Por ser un arte la literatura como plentitud; un arte de la verdad, de la expresión, del sentido, el realismo se exige una coherencia obsesiva de la que se vale como un arma defensiva, un medio para protegerse de lo real. ¿Qué es, en este contexto, lo real? Lo monstruoso. El realismo, que tiene horror al vacío, desea volver familiar esa exterioridad irreductible.

"(...) La tentativa estética presente es una provocación a la escuela realista, un programa total de desacreditamiento de la verdad o realidad de lo que cuenta la novela, y sólo la sujeción a la verdad del Arte, intrínseca, incondicionada, auto-autenticada. El desafío que persigo a la Verosimilitud, al deforme intruso del arte, la Autenticidad —está en el Arte, hace el absurdo de quien se acoge al Ensueño y lo quiere Real— culmina en el uso de las incongruencias, hasta olvidar la identidad de los personajes, su continuidad, la ordenación temporal, efectos antes de las causas, etcétera, por lo que invito

al lector a no detenerse a desenredar absurdos, coonestar contradicciones, sino que siga el cauce de arrastre emocional que la lectura vaya promoviendo minúsculamente en él."³

Escribir, entonces, es retirar el lenguaje del curso del mundo (hacerlo dis-curso), despojarlo de lo que hace de él un poder por el cual sí hablo, es el mundo el que se habla. Con las palabras hablamos sólo de palabras.

Macedonio se cuestiona acerca de la problemática de la verdad a lo largo de su obra. Así, en una carta de 1938 a J. L. Borges:

"(...) Nunca pudo fundarse la inducción, ni verdad alguna. Todo lo que se conoce se conoce por evidencia; no hay verdades evidentes y otras no evidentes, ni paradójicas ni a priori, ni "prima facie" ni a posteriori; no hay más que descripción de una experiencia imprevisible... (...) Orden, racionalidad, sería lo que imaginamos suceda; pero no sucede sino lo mismo que antes sucedió como se le antojó al Cosmos. (...) En suma, no hay ni un Todo o Mundo, ni una identificabilidad de él; la Realidad, como la Persona, no tienen identidad ni historia..."⁴

"(...) -Mi Viajero vive allí enfrente. Y no sale de su casa sino a la hora de fin de capítulo en la novela. Funciona únicamente como extinguidor de la alucinación que llegue a amenazar de realismo el relato."⁵

3 Macedonio FERNANDEZ. Op. cit., p. 39.

4 Macedonio FERNANDEZ. Epistolario. Buenos Aires, Corregidor, 1976. p. 21 y ss., vol. II.

5 Macedonio FERNANDEZ. Op. cit., p. 43.

¿Cómo ubicar a Macedonio en la "Historia de la Literatura Argentina"?⁶. Creemos que ésta es una tarea imposible: su lugar se excluye desde el momento en que su obra se muestra como un acto escriturario. Ahora bien, ante la imposibilidad de su ubicación cronológica, planteamos la alternativa de su ubicación topológica: hablamos de "ubicuidad" con relación a la obra macedoniana. Su obra no tiene asignado un lugar en la historia de nuestra literatura. Siendo pura escritura, el texto macedoniano teje y se entreteje en sus relaciones con otros textos: Macedonio en Borges; Macedonio en Marechal nos habla de la resistencia de ese texto a su cristalización en la historia.

Macedonio entiende estas cuestiones, que se convierten en verdaderos nudos de sus reflexiones. Desde el comienzo de *Museo...* avisa al lector que su texto va a estar conformado por la absorción y transformación de otros textos:

"(...) Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decía y aún no había creado al mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la

6 Cronológicamente debiera ubicarse a Macedonio junto a Lugones, sin embargo se lo conecta con el grupo martinfierrista de la generación del '22 por sus propuestas estéticas. Las opiniones de este grupo, con respecto a su valorización, son diversas: Córdova Iturburu lo considera un colaborador más de la revista Martín Fierro; para González Lanuza, tuvo una influencia decisiva de la formación literaria del grupo pero no aclara por qué. Con la aparición de los ensayos críticos de César Fernández Moreno comienza a aclararse esta influencia. Su generación no lo lee, no lo promulga, excepto Borges, ya que la opinión generalizada era valorizarlo como humorista más que como literato, opinión que, por otra parte, se extiende hasta la actualidad. Con la publicación en 1963 de Rayuela se instala la línea de consecución directa que va desde Macedonio hasta la generación siguiente. La obra de Macedonio incomoda pero resiste el tiempo; las últimas generaciones lo retoman aunque no lo imitan en hondura sino superficialmente.

vieja, hendida Nada. Y comenzó. Una frase de música del pueblo me cantó una rumana y luego la he hallado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo."⁷

Al respecto, dirá Borges:

"(...) 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 lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiese sido una negligencia increíble."⁸

"(...) Sólo es Belarte aquella obra de la inteligencia que se proponga no un tópico o faz de la conciencia, sino la conmoción del ser de la conciencia en un todo, y que para ello no se valga nunca de raciocinios."⁹

"... La Belarte Conciencial, única digna de la conciencia del hombre que, en su grado presente de agudización, de iluminación refleja, queda intocada, ignorada por todo lo que ha llamado hasta hoy "arte" ha hallado su órgano completamente puro por su perfecta insipidez intrínseca, que es la escritura."¹⁰

7 Macedonio FERNANDEZ. Op. cit., p. 13.

8 José ISAACSON. "Macedonio, maestro de Borges". En Macedonio Fernández, sus ideas políticas y estéticas. Buenos Aires, Belgrano, 1981. p. 71.

9 Macedonio FERNANDEZ. "Para una teoría de la Humorística". En Teorías. Buenos Aires, Corregidor, 1974. p. 260, vol. III.

10 Ibidem.

La escritura macedoniana persigue un doble propósito:
 -destruir la realidad;
 -desconstruir la literatura, que hace, paradójicamente,
 que perdure esta realidad.

Es así como el espacio textual habrá de destruir la existencia, desconstruyendo todo el sistema literario ligado a ella.

"(...) Todo realismo en arte parece nacido de la casualidad de que en el mundo hay materias espejantes; entonces a los dependientes de tiendas se les ocurrió la Literatura, es decir, confeccionar copias."¹¹

Decimos entonces aquí indistintamente literatura, escritura o texto. Las fuerzas de libertad que se hallan en la literatura no dependen de la persona civil, del compromiso político del escritor, ni inclusive del contenido doctrinario de su obra, sino -como dice Barthes- del trabajo de desplazamiento que ejerce sobre la lengua. Su responsabilidad es con la forma.

Ahora bien, según el discurso de la ciencia el saber es un enunciado; en la escritura es una enunciación, y éste es el compromiso del que se trata la obra de Macedonio Fernández. Esa enunciación expone el lugar y la energía del sujeto, es decir, su carencia -que no es ausencia-. Esto apunta a lo real mismo del lenguaje. Las palabras no son concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, sino lanzadas como proyectiles, explosiones, vibraciones; la escritura convierte el saber en una fiesta.

"(...) 'Yo pienso' nunca tuvo consecuencias sino inocentes, pero puede decirse, si bien ociosa y distraídamente, puede ser un hecho y un juicio sentido. Existir es un hecho pero nunca yo existo puede ser un juicio 'sentido'."¹³

11 Macedonio FERNANDEZ. Op. cit., pp. 126 y 40.

12 Ibídem.

"(...) Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte; y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo."¹³

Convendría aclarar que las buenas tentativas de hacer pasar a Macedonio por "filósofo" están condenadas al fracaso, en tanto aquél escribe el fracaso mismo de la filosofía: la re-flexión es captura y escisión del sujeto; la filosofía es una rama de la literatura fantástica.

Macedonio: un nuevo lector

Nuestro intento es problematizar la posibilidad de la periodización en la literatura. Creemos que periodizar implica presuponer evidencias. ¿Qué son evidencias para Macedonio? Interpretaciones enmascaradas.

Lo que se propone natural al periodizar es una elección histórica constreñida por ciertos intereses. En estas supuestas evidencias hay en juego posiciones de valor. Lo que se da como evidente implica la desvalorización de otra cosa y la afirmación de ese valor. Estas evidencias obstaculizan la escritura.

La tarea es entonces desenmascarar las evidencias supuestas que resguarda la tradición. El único camino es la escritura como valor que viene a descomponer esas evidencias. La escritura como exploración del nombre: como trabajo sobre la referencia -que es lo que nos aflige según Macedonio-, de ese vínculo entre el nombre y lo real.

La literatura pasará por esa instancia infinita entre el nombre y la cosa. Lo que viene a cuestionar la escritura es el lazo palabra-realidad. Es la *experiencia* de la referencia y no el acto de referir lo que está en juego.

La propuesta será entonces leer de otro modo la "Literatura Argentina". Esto implica vislumbrar cualquier reduccionismo doctrinario: ahí donde se marca lo singular, ahí la doctrina aparece como faltante, en tanto eso singular

13 Macedonio FERNANDEZ. Museo... . p. 35.

es irreductible a cualquier doctrina. En ese momento la doctrina falta.

Queremos decir con esto que la lectura está en relación de intimidad con la falta. Se trata de constituir un espacio en donde eso que falta (esa singularidad de que la doctrina no puede dar cuenta) encuentre eco, pero sabiendo que en ese encontrar eco se constituye como faltante.

Reconocer en definitiva lo que de desconocimiento hay en esas supuestas evidencias: cualquier teorización de la literatura se construirá en el intento de desconocer lo que ella trata.

Contra la ciencia lo que se trata de afirmar es la valorización de la literatura que sólo vive de la escritura. Esta valorización de la literatura no es el resultado de un deshecho de lo anterior. Sabemos que los cortes radicales no existen; éstos, por el contrario, se reinscriben siempre en un viejo tejido que hay que continuar destejiendo interminablemente.

Sabemos también que acerca de la escritura se transmite más en esos momentos en que las categorías vacilan, que cuando se consolidan ciertas definiciones. Pero ésta consolidación de definiciones (historia, evolución, periodización) es condición del destejer. Las categorías vacilan pero después de un intento de categorización.

Para que la lectura acontezca es necesario que los saberes vacilen.

"(...) Hay un lector con el cual no puedo conciliarme: el que quiere lo que le han codiciado para su descrédito todos los novelistas, lo que le dan éstos a ese lector: la Alucinación. Yo quiero que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viendo un vivir, no presenciando "vida". En el momento en que el lector caiga en la Alucinación, ignominia del arte, yo he perdido no ganado lector. Lo que yo quiero es muy otra cosa, es ganarlo a él de personaje, es decir, que por un instante crea él mismo no vivir. Esta es la emoción que me debe agradecer y que nadie pensó procurarle."¹⁴

14 Macedonio FERNANDEZ. Op. cit., p. 39.