

BORGES / MACEDONIO FERNÁNDEZ: ALGUNOS LEGADOS

María Elena Legaz*

Resumen: Borges perfecciona el legado de Macedonio Fernández en cuanto a la digresión y a la paratextualidad (notas, prólogos y posdatas). Si bien comparten la construcción de un mundo inestable, los separan sus posiciones metafísicas.

Palabras-clave: digresión; metafísica; legado.

EL LEGADO DE MACEDONIO FERNÁNDEZ. LA DIGRESION

A partir de Borges – o mejor a partir de Macedonio Fernández¹ – ya no se puede separar ensayo de ficción y dentro de este género intermedio, de fronteras contaminadas, tampoco se puede eludir la paratextualidad y lo accesorio.

En “Cirugía psíquica de extirpación” (1966),² Macedonio parodia las pautas de la sucesión lógica y de la convención literaria propias de las novelas “malas” como su *Adriana Buenos Aires* (1974a),³ propone la técnica de narrar a tiempo contrario (antítesis de lo modelo realista desechado,

* Profesora titular del Seminario Anual de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Directora del Área Letras del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

1 Se trata de una de las personalidades más originales de la literatura argentina, vinculado en forma esporádica con los grupos vanguardistas de la década del veinte (*Revista Martín Fierro*, 2ª época, *Proa*, *Revista Ora*), desdeña dos mercados editoriales y se aparta de la vida social y cultural. Sólo se publican en vida del autor (1847-1952) unas pocas obras: *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* (ensayos sobre Metafísica),

Papeles de reciénvenido (miscelánea humorística), *Una novela que comienza* (esbozos novelísticos). El resto de sus escritos dispersos y fragmentarios se conocen varios años después de su muerte, ordenados por Adolfo de Obieta, uno de sus hijos. Prefiere sustraerse a los sucesos exteriores para dedicarse a sus meditaciones metafísicas, ya que manifiesta que desea terminar sus días como místico.

2 Este texto es publicado por primera vez en *SUR*, en el año 1941.

3 Según Adolfo de Obieta fue escrita en 1925 y revisada en 1938. Se la conoce después de su muerte.

Maupassant) y privilegia la digresión. Del mismo modo que en *Museo de la novela de la Eterna* (1967)⁴ se postula otra vez escritor para “el lector salteado”, pero asegura su comunicación afectiva con éste en apelaciones constantes y en el deseo de transformarlo en co-autor. La presencia de las notas al pie: seis y algunas de considerable extensión, forman parte de un sistema en que aplica la teoría “de que el cuento (como la música) escuchando con desatención se graba más”. A la manera de quien pide que los concurrentes a una reunión “sigan conversando o comiendo mientras se sienta al piano”, obran estas “digresiones, desviaciones, notas marginales, paréntesis a los paréntesis y alguna incoherencia quizás...” Macedonio (1966, p.214, nota 6) confiesa escribir “desatentamente”, no por desinterés, sino porque “exploto la idiosincracia que creo haber descubierto en la psique el oyente o leyente, que tiene el efecto de grabar más las melodías o caracteres con tal que unas y otros sean intensos, dificultando al oidor o lector la audición o lectura seguida”. Al referirse a la digresión en “La nueva preceptiva”, dice al lector (*ibidem*, p.164-5):

Cuando molesto vuestra lectura es justamente cuando estoy diciendo o voy a decir lo mejor de mis hallazgos ... Así fue como caí en el orden disperso redactorial, en la constante de digresión.

El diccionario define a la digresión como “efecto de romper el hilo del discurso y de hablar de cosas que no tengan conexión o íntimo enlace con aquéllo de que se está tratando” o de “lo superfluo y ajeno al punto de que se trata en una obra o discurso”. Si la digresión es lo que no se vincula directamente con el texto central, lo que de cierta manera resulta extraño a él, produce una bifurcación, un efecto de ruptura, de acceso a otros campos, un pliegue. Al considerar además la acepción de “lo superfluo”, la digresión se vincula con la marginalidad y la periferia.

Jan Baetens (1985), al referirse a las notas, en este relato de Macedonio Fernández, señala que por la multiplicidad que producen, la línea, propia del cuento canónico, se metamorfosea y ese movimiento lleva entonces a una doble consecuencia: la nota sugiere que se tenga en cuenta la página como encadenamiento de líneas que prestan su colaboración simultáneamente (orden de lo temporal) y por otra parte, el ir y venir al que se obliga a la mirada, impone el espectáculo de la arquitectura de la página en la que lo legible y lo visible se refuerzan entre sí (orden espacial).

Borges completa y matiza el procedimiento macedoniano de la abundancia de notas, con la presencia de datos falsos; acentúa así no sólo el afán lúdico que invita al lector a una labor de desciframiento, sino que parodia una tradición que exhibe el saber (Sarmiento, Lugones), hasta convertirse en pedantería cultural. Y en cuanto a los entreparéntesis, su uso cumple variadas funciones: de diálogo, de réplica, de relativización y hasta de borramiento del relato central desde la periferia. Pero también en Borges la nota se convierte en Nota.

En el diccionario, “nota” se define como el reparo que se hace a un libro

4 Pensaba publicarla con su “melliza” Adriana Buenos Aires.

escrito, que por lo regular se suele poner en los márgenes. O bien: “advertencia, explicación, comentario o noticia de cualquier clase que en impresos o manuscritos va fuera del texto, ya al pie o al margen de los folios, y al fin de la obra de cada una de sus divisiones, con oportuna llamada en el lugar del texto a que corresponde”. El uso inusitado de la nota, es sacarla de los márgenes y transformarla en Nota. Recordemos que uno de los primeros relatos borgianos, después de “Hombre de la esquina rosada” (*Historia universal de la infamia*, 1935), es “El acercamiento a Almotásim” y éste se presenta al final de un libro de ensayos: *Historia de la eternidad* (1936) como una de las dos Notas que se anexan. Borges (1999) confiesa en su *Autobiografía* que fue escrito en 1935 y con estos rasgos:

es una falsificación y un pseudo-ensayo. Simula ser una reseña de un libro publicado por primera vez en Bombay, tres años antes. Para su segunda falsa edición la atribuí un editor real, Vitor Gollancz y un prólogo de una escritora real, Dorothy L. Sayers. Pero tanto el autor como el libro son pura invención mía. Sinteticé la trama y proporcioné detalles de algunos capítulos. Los que leyeron lo tomaron de manera literal y hasta encargaban ejemplares a Londres. No apareció abiertamente como ficción hasta 1942 en “El jardín de senderos que se bifurcan”.

La presunta nota bibliográfica se subalterniza más aún al colocarla junto a otra: “El arte de injuriar”, ajena al propósito y a las derivaciones de la primera.

Más adelante, el relato “Examen de la obra de Herbert Quain”, es intercalado en las páginas de la Revista *SUR* como una presunta nota necrológica de un escritor desconocido. Y en el prólogo a *Ficciones* (1944), fechado el 19 de noviembre de 1941, menciona a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (una de sus más logradas ficciones) y a “Examen de la obra de Herbert Quain”, como “la escritura de notas sobre libros imaginarios”, o sea una nueva categoría paratextual. En el mismo libro, el narrador de “Pierre Menard, autor del Quijote” (1957, p.39), califica al Quijote de Menard como “tal vez la más significativa (obra) de nuestro tiempo” y luego agrega:

Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese “dislate” es el objeto primordial de esta nota.

Una vez más la nota pasa a ser, de un comentario marginal, una advertencia fuera del texto – de acuerdo con el narrador, la aclaración de una demasía – a la concreción de un admirable relato. ¿Modestia, cortesía macedoniana o una elaborada estrategia?

EL LEGADO DE MACEDONIO. PRÓLOGOS Y POSDATAS

Museo de la novela de la Eterna es más una teoría sobre la novela “buena” que la aceptada práctica de la misma. Antes de iniciar la casi inexistente historia, Macedonio escribe 56 prólogos y hasta un posprólogo. El propio Borges (1975, p.7-9) en “Prólogo de prólogos”, comenta que falta aún una teoría sobre el prólogo, “esa especie lateral de la crítica”. En

cuanto a la última novela “mala”, *Adriana Buenos Aires*, posee al terminar, un posfin y a continuación otro capítulo más. Prólogos llevados al límite del exceso, narraciones que no acaban porque fin o epílogo no significan clausura, equivalen a diferir el comienzo y a diferir el cierre, transgredir pautas de la narrativa aceptada por la Academia. Y al mismo tiempo, ayudan a descentralizar lo que Macedonio (1967, p.234) llama “asunto” mínimo. Producir la novela “en estados” es la propuesta:

un como melodismo sin musica del sucederse los estados que trasuntan los capítulos, una como metáfora de lo que se sintió en cada tiempo de la novela...

Borges traslada al relato y al ensayo la posdata, o sea el anexo que se adosa a lo ya escrito de la carta, a lo firmado o datado con fecha y lugar que obra como nombre propio. La posdata anula la posible terminación de un texto. Así en “El inmortal” (*El Aleph*, 1949), la posdata pone en duda la legitimidad de la historia narrada y en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (*Ficciones*), traslada a ella la secuencia fundamental. El ensayo “Las kenningar”, de *Historia de la eternidad*, registra una posdata original y otra agregada, de 1962. Lo mismo ocurre en el “Epílogo” de *El Aleph* donde se encuentra “Posdata de 1952” y en el Prólogo de “Artificios” (*segunda parte de Ficciones*) con posdata de 1956. Las sucesivas ediciones acumulan nuevas posdatas.

En esta cadena de anexos y *postscriptum*⁵ es interesante mencionar la “Nota” al prólogo de “Nueva refutación del tiempo” (*Otras inquisiciones*, 1952), que se desliza como cierre, privilegiando lo accesorio, aunque erudito, sobre el rotundo final del ensayo. Por otra parte, éste reúne, según el Prólogo, dos artículos: uno de 1944, aparecido en *SUR* y otro de 1946, revisión del primero. En el de 1944, Borges interpola “Sentirse en muerte”, texto que publica por tercera vez. (En 1928, en su autorrechazado *El idioma de los argentinos* y en 1936, para constituir la cuarta parte de *Historia de la eternidad*.)

Estos textos de Borges emigran de un volumen a otro, son textos que se repiten, se retoman y nunca concluyen. A la manera de su padre textual, Macedonio, permanecen en la deliberación. O, en otro aspecto, confunden acerca de la fecha precisa de su origen, circunstancia fundamental para registrar el momento en que se presentan a los lectores, cuando contienen reflexiones que continúan o concluyen de algún modo, polémicas ocultas o réplicas, como en el caso de “El escritor argentino y la tradición”. El ensayo, que concibe toda una tradición occidental y no sólo local como pertenencia de quien escribe entre nosotros, está incluido en *Discusión*, aunque fue escrito en la década del cincuenta. Al adosarse a una de las ediciones del libro, cuyo original es de 1932, parece trasladar su génesis hacia veinte años atrás, cuando aún vivía Lugones, cuyas posiciones

⁵ Pueden mencionarse: “Posdata” a “La creación y P. H. Gosse” y *postscriptum* a “Las alarmas del doctor Américo Castro” (Borges, 1960), entre otros. Posdata a “La duración del infierno” (Borges, 1932). También equivalen a ellos las páginas

complementarias de Evaristo Carriego. Recordemos que estos procedimientos se registran sobre todo en *Ficciones* y en *El Aleph*, y desaparecen casi en las narraciones posteriores.

discute implícitamente aquí. Este subterfugio transforma un diálogo de muertos, al decir de Bajtín, en una réplica inexistente entonces.

A partir de "El acercamiento a Almotásim", Borges utiliza como en los ensayos, el recurso frecuente de afirmar que está reseñando el texto de otro autor y de proponer a ese texto como centro narrativo, como si no fuera él quien lo hubiera escrito. Así lo desplaza y lo conduce lejos, pero abre un espacio autónomo desde donde pueda irradiar por sí mismo, significados posibles, hasta dar la impresión de agotarlos. En el tono ensayístico y en la posición crítica de quien examina escritos, se destaca la imagen de un atento lector, de un minucioso y exigente indagador. Además del examen erudito de distintas versiones, exaspera el descentramiento del núcleo narrativo y éste se despliega incontenible. Como señala Jan Baetens, al hablar de Macedonio, ni la composición ni la distribución en la página o en el libro, son operaciones neutras o inocentes.

Es conocido en la construcción del mito Macedonio, su desinterés por la letra impresa; este desapego convierte en borradores, en fragmentos, páginas inestables, letras diseminadas sin rumbo fijo, a muchos de sus escritos que constituyen, al ser conocidos, valiosos adelantos a teorías o escritos precedentes, como ocurre con *Museo de la novela de la Eterna* respecto a *Rayuela* de Cortázar y a otras "antinovelas". Sabemos que no ocurre lo mismo con Borges.

Así como Pierre Menard "ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas" (Borges, 1957, p.126), podríamos decir que Jorge Luis Borges ha enriquecido el arte de la lectura con la argucia de la revisión de ediciones, traducciones, posturas críticas, técnicas de proliferación textual. Al relacionar versiones en que ninguna gana o pierde en el cotejo, pareciera afirmarse esa riqueza de la ambigüedad que acepta en la literatura y en cualquier ejercicio intelectual. (Esto no impide, sin embargo, que en las décadas del 1940 y del 1950 se establezcan ya algunas de sus concepciones sobre problemas estéticos y lingüísticos: no sólo la tradición y el escritor argentino, ya mencionado sino la gauchesca, el realismo, una estética de la lectura, la metáfora, la alegoría y el símbolo.) También son evidentes las operaciones borgianas en la distribución de la continuidad, la imposibilidad de leer un orden privilegiado y hallar una respuesta. El *continuum* escritural está hecho de fragmentarias informaciones, de escenas subrepticias, cambiantes y fugitivas.

BORGES/MACEDONIO FERNÁNDEZ. LECTURA, METAFÍSICA Y ESTÉTICA

Como para las teorías de Macedonio Fernández, el asunto es extraartístico,⁶ la mayoría de sus obras privilegia la ejecución, salvo cuando aborda la Idilio-Tragedia, la interrupción de la Pasión por el ocultamiento (o el Olvido) de uno de los todo-amantes, que es para él el

⁶ Como abomina del realismo, asegura que el asunto es extraartístico, por eso preconiza "asunto mínimo" o arte "sin asunto" (ver Fernández, 1974).

único asunto del arte. Borges (1972, p.126) también cree que

En libros no muy breves, el argumento no puede ser más que un pretexto o un punto de partida. Es importante para la ejecución de la obra, no para los goces de la lectura.

En la nota del posprólogo de *Museo de la novela de la Eterna*, Macedonio (1967, p.114-5) constata la presencia de una veintena de páginas en blanco, "Textos de desdén a lo literario", "páginas en que el autor no está publicando nada y el continuo lector nada ha comprado en la librería". Estas páginas en blanco son calificadas por el editor como de "relato trunco" y por el autor "abusado de márgenes". El vacío arrasa con el texto y lo borra. Ni el pliegue digresivo sobre la página, ni la proliferación y el despliegue de un capítulo a otro: éstos son espacios de la nada, de la inexistencia, de las palabras ausentes, acordes con sus concepciones metafísicas y artísticas.

¿Y acaso Borges no destaca sobre la obra visible de Pierre Menard, la otra, "la subterránea", la inconclusa, la del deseo de escribir el Quijote? El mismo Pierre Menard en su recuerdo general y lejano de *El ingenioso Hidalgo* simplificado por "el olvido y la indiferencia", lo equipara a "la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito" (Borges, 1957, p.15).

Escritores inexistentes, textos no escritos, canibalismo de los márgenes sobre las letras, formas fugitivas siempre a punto de desaparecer. Sólo el lector puede sostener un mundo tan inestable. Por eso Borges (1960, p.217) rechaza a la literatura como simple "estructura o álgebra verbal" y una suerte de juego combinatorio: un libro es "el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria". Para Macedonio, el lector es el amigo, el compañero de camino, tanto o más autor que él, verdadero centro de sus teorías, su yo especular en la frágil conmoción concienzuda.

En relatos como "Tantalia", "El Zapallo que se hizo Cosmos", "Cirugía psíquica de extirpación", Macedonio (1966) enlaza sus concepciones metafísicas a una construcción ficcional con apariencias fantásticas. Adolfo de Obieta se pregunta si "Tantalia" es un cuento fantástico, un poema o una Metafísica. Cuando Bioy Casares (1940), en su prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*, acepta que

con "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", Borges ha creado un nuevo género literario que participa del ensayo y la ficción ... ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz ... destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura.

no menciona a Macedonio Fernández como antecedente en esa innovación de lo fantástico que Revol (1969) llama "lo fantástico metafísico".

Aunque las estructuras de estas fantasías metafísicas tienen bases semejante en ambos, la inserción del pensamiento es fundamental en Macedonio, quien siempre quiso terminar sus días como místico. Borges (1972, p.263), en cambio, advierte al corregir las pruebas de *Otras inquisiciones* que hay dos tendencias en el volumen:

Una es estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aún por lo que encierran de singular y maravilloso...

Incluso puede juzgar a la Metafísica como una rama de la literatura fantástica: su escepticismo esencial le permite sí, soslayarse con el aprovechamiento estético de las ideas de la filosofía. El material, de variadas doctrinas, y de orígenes múltiples, encierra interrogantes lingüísticos y problemas de resolución escritural: la ficción lo invade todo. En el extremo opuesto, el discurso especulativo macedoniano, absorbe a la ficción. Escribir, para él, constituye sólo una apoyatura para el pensar.

BORGES/MACEDONIO FERNÁNDEZ

Macedonio Fernández (1972, p.82) deja testimonios de su interés tangencial por la palabra escrita en la etapa en que se vincula, a través de Borges – había sido amigo y compañero de su padre en la Facultad de Derecho – con el grupo martinfierrista de los años veinte. En carta a Alberto Hidalgo, de la *Revista Oral* dice:

Y quiero llevar todo mi aporte a la conversación, no pienso escribir, pero gano mucho con estos acercamientos. Ustedes escribirán y crecerán.

En el momento de la muerte de Macedonio, Borges (1952) reconoce este legado:

Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble.

¿Los geniales papeles de Macedonio Fernández, su voz, su entonación, los ecos de su pensar, no resplandecen acaso en la perfección borgiana?⁷

⁷ En los primeros libros de ensayos de Borges, las huellas de Macedonio Fernández aún no están tamizadas ni neutralizadas y resultan demasiado visible, especialmente en aquéllos que no

recoge en sus *Obras completas*, o sea *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y sobre todo *El idioma de los argentinos*, el libro más macedoniano.

Referências bibliográficas

- BAETENS, J. Appels aux notes. *Conséquences (Paris)*, n.5, 1985.
- BIOY CASARES, A. Prólogo a *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Emecé, 1940.
- BORGES, J. L. *Autobiografía (1899-1970)*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- _____. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1957.
- _____. *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.
- _____. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1972.
- _____. Discurso en la muerte de Macedonio Fernández. *SUR (Buenos Aires)*, 3 de abril de 1952.
- FERNÁNDEZ, M. *Papeles de reciénvenido*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1966.
- _____. *Adriana Buenos Aires*. Buenos Aires: Corregidor, 1974.
- _____. *Museo de la novela de la Eterna*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- _____. *Teorías*. Buenos Aires: Corregidor, 1974.
- _____. *Epistolario*. Buenos Aires: Corregidor, 1972.
- REVOL, E. L. La tradición fantástica en la literatura argentina. *Cuadernos Hispanoamericanos (México)*, mayo de 1969.

Abstract: *Borges has improved Macedonio Fernández's legacy about digression (notes, prologues and postscripts). Both of them share the construction of an unstable world, but their metaphysical positions separate them.*

Keywords: *digression; metaphysics; legacy.*

