

BORRADURAS: PRESENCIA Y EVANESCENCIA DEL YO EN MACEDONIO FERNÁNDEZ

María del Carmen Rodríguez Martín. Universidad de Salamanca

Resumen: Sostenemos que en las obras de Macedonio coexisten la incredulidad y el cultivo del yo a través del texto. Desde este punto de vista, la palabra se enarbola como instrumento constructivo y deconstructivo del sujeto a partir de la elaboración de relatos, independientemente de su carácter objetivo o ficcional.

Abstract: I claim that in Macedonio's work coexist the unbelief towards and the cultivation of the subjectivity by means of the text. From this point of view, the word has become an instrument to construct and deconstruct the subjectivity by elaborating stories independently of their objective or fictional character.

0. Propósito

Nuestro objetivo se centrará en abordar las vertientes egotista y egocida que se conjugan y permiten la (de)construcción del yo a partir de la palabra en Macedonio Fernández¹, quien se (des)articula en sus textos (re)construyendo una antibiografía. Los acaecimientos del yo se suceden en manifestaciones polifónicas que abarcan las creaciones «objetivas» -el «Diario de vida e ideas», «El libro para sí mismo» y la correspondencia- y las (auto)ficcionales, objetos de análisis en estas páginas.

1. Apostilla teórica

Detengámonos, antes de analizar la producción autobiográfica/ficcional macedoniana, en el análisis crítico de estos conceptos, que nos obligan a demarcar sus fronteras. Los conceptos aristotélicos de potencia y acto resultan esenciales para realizar una primera aproximación al género autobiográfico. El espacio entre ambos, el movimiento de uno a otro, se constituirá como ámbito de la expresión del yo. Todo hombre posee un potencial autobiográfico que se manifiesta tanto en la vida como en la obra textual y que responde al mandato socrático y petrarquista de conocimiento del sí como modelo de aprehensión esencial y fundamental para comprender, posteriormente, el mundo (Caballé 39).

Thomas Carlyle se adelanta al movimiento crítico del siglo XX, que afronta el estudio de la (auto)biografía con preocupaciones filosóficas y filológicas, sosteniendo el carácter fragmentario del sujeto del discurso. En este sentido, la autobiografía de Teufelsdröckh en el *Sartor Resartus* se constituye en parodia del género autobiográfico del siglo XVIII. Para Morse Peckham el título de su obra, «sastre recortado a medida», sugiere que el lenguaje, al igual que las ropas, es un símbolo que se desgasta y vuelve inservible, urgiéndonos innovar. La metáfora del sastre explicitaría la idea del yo y de su representación como producto fabricado. Su propósito consistiría en desmontar la creencia en la posibilidad de ordenar cualquier narración de carácter autobiográfico (Peckham en Jay 116-118). La identidad es el resultado de un proceso constante de reconstrucción a partir de ropajes de un sujeto heterogéneo, cuya esencia se encuentra en transformación permanente. Así, se pregunta retóricamente Teufelsdröckh: «¿Qué hechos históricos son los que te traes en el morral? ¿Tanto más biográficos? ¿Podrías llegar a conocer a un hombre (...) ensartando las cuentas de lo que tú llamas hechos?» (Carlyle 125).

Esta hipótesis permite establecer una íntima relación entre las propuestas de

¹ «Procediendo así se saldrá siempre bien informado tras la lectura de memorias, confesiones, testamentos, diarios íntimos, vidas y declaraciones de grandes hombres entrevistados. Así, todas estas labores, o digamos: una autobiografía hábilmente consumada, os hace al propio tiempo desconocido y célebre. En verdad los autobiografiados quedan, pues, como los únicos desconocidos auténticos» (Fernández, 1944:139).

Macedonio y las críticas establecidas por Nietzsche al sujeto moderno en *La voluntad de poder*. Ambos reprocharán la primacía otorgada en la escritura biográfica al yo cartesiano. El análisis nietzscheano asevera que el sujeto no es algo dado ontológicamente, sino que su esencia reside en su proyectarse. El yo es un artificio epistemológico, una amalgama de ideas y presupuestos históricamente combinados y dispersos por y en el lenguaje, concebido éste como vía privilegiada para pensar y dotarlo de ser.

El yo recibe su ser a través del lenguaje y posee un estatus ficcional, fundamentado en un inexistente sustrato único en el que se homogenizan los diferentes estados de conciencia. Para estos autores, el sujeto ya no es un a priori ontológico, sino que surge como constructo epistemológico cimentado histórico-ficcionalmente. Por tanto, la noción de yo como espíritu unitario es contradictoria a sus orígenes discursivos, circunstancia que ocasiona el surgimiento de una relación asimétrica entre discurso e identidad. Esta asimetría, *a posteriori*, se constituye en contexto epistemológico en el que acaece la producción del yo superando la noción de *cogito* cartesiano, que se erigía con claridad meridiana como modelo de conocimiento del ser en su existencia esencial definida por las variables de subjetividad, conciencia y racionalidad (Jay 35).

El *cogito* contiene y piensa el ser; es decir, se constituye como entidad que es y como actividad que se descubre. Conciencia y pensamiento son haz y envés del incontestable sujeto cartesiano. Philippe Lejeune sigue la estela del autor del *Discurso del Método* y en *El pacto autobiográfico* defiende la posibilidad de enunciación del sujeto. El crítico francés postula la identificación y referencialidad entre el autor del texto, el personaje y el narrador, proponiendo una definición de autobiografía restringida al siguiente enunciado: «Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad» (Lejeune 50). La unidad de la triada anterior se manifiesta como *conditio sine qua non* para la existencia del denominado «pacto autobiográfico», que reafirma en el texto tal identidad: «El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía, en última instancia, al nombre del *autor* sobre la portada» (Lejeune 64).

Para Lejeune, lo fundamental de la escritura autobiográfica es que el objeto del discurso sea el individuo. Ha de existir un proyecto de autor al que el lector accede y capta en su síntesis textual. Por su parte, el autor ha de intentar exponer la unidad de su vida descartando el recurso a las memorias, el diario íntimo, la biografía, la novela personal y el autorretrato. La verdadera autobiografía se esfuerza por dirimir aquellos recuerdos y vivencias personales que considera centrales para ilustrar la línea que marca el destino. Sin embargo, Lejeune admite la incursión de lo ficcional autorizando su presencia en el ámbito de la novela autobiográfica. El lector, elemento que conforma el cuarto vértice del cuadrado del pacto, ha de intuir que existe identidad entre personaje y autor independientemente de que éste vele, niegue o no manifieste explícitamente su idiosincrasia (Del Prado Biezma 225).

Por su parte, el propósito de Gérard Genette es delimitar, en aras de rescatar a la autobiografía de su reducción a novela, la aceptación de efectos ficcionales en aquélla, al igual que en la novela se concentran efectos factuales. Genette no acepta la relación de identidad entre narrador y autor en un texto de carácter ficcional y reclama la distinción entre autoficciones verdaderas y falsas. Las verdaderas parten de la adhesión del autor al relato ficcional, mientras que las segundas «son autoficciones sólo por la aduana (novelas); en realidad, se trata de autobiografías vergonzosas» (Genette 70). Para este autor, es necesario establecer una distancia ilocutiva entre la creencia de las primeras y la imaginación de la segunda, fundamentada en los pactos de lectura y escritura. Así, la autobiografía se considera un enunciado real y la novela ficticio (Molero de la Iglesia 32).

En las obras de Macedonio coexisten paradójicamente la incredulidad y la ironía hacia los géneros biográficos y el cultivo de éstos en sus diversas manifestaciones. Sus textos superan las fronteras establecidas por el «pacto autobiográfico» del crítico francés y se insertan en un espectro mayor, el del «espacio autobiográfico», cuyas características, orientadas hacia un examen ontológico del yo y del

mundo, coinciden plenamente con sus proyectos estéticos, filosóficos y vitales. La escritura adquiere valor en sí misma, más allá de un uso instrumentalizado, al servicio de una existencia previa que ha de ser narrada. El ser es en la palabra; por tanto, el discurso permanece abierto, indefinido. Esta indefinición implica, metafísicamente, la imposibilidad de concluir la búsqueda de uno mismo. El espacio autobiográfico diluye el concepto de subjetividad y se confecciona como un lugar de múltiples convergencias, donde la presencia del autor se inscribe dentro de las pautas de lectura a partir de las que el lector establece la identidad entre el autor y los personajes (Del Prado Biezma 218-220).

Nuestra postura reivindica el carácter ficcional de toda creación (auto)biográfica. Desde esta perspectiva, adoptamos el término *autofiction* acuñado por Serge Doubrovsky, que defiende la identidad nominal entre autor y personaje y hace fluctuar la referencial en el denominado «pacto ambiguo», término medio entre el autobiográfico y el novelesco:

«Al despertar, la memoria del narrador, que rápidamente toma el nombre del autor, cuenta una historia en la que aparecen y se entremezclan recuerdos recientes, (...) lejanos y también problemas cotidianos... ¿autobiografía? No. Es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el ocaso de su vida. (...) Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, auto-ficción» (Alberca en Ledesma Pedraz 56).

Doubrovsky explorará el género autobiográfico para crear una nueva versión del mismo, al ensamblar los silencios y fragmentos del yo que se autoescribe en la ficción (Molero de la Iglesia 28). María Zambrano se posiciona de manera semejante en *La confesión como género literario*: «Arte y vida real se complementan, pues si el arte existe, es porque él nos proporciona algo que las horas cotidianas no nos dan, es porque ofrece lo que el tiempo de la realidad nos niega, es porque la vida lo necesita como agente de una acción que sin él no podría realizar» (Zambrano 63). Ficción y autobiografía son expresiones íntimamente cercanas que conceden historia a los individuos que se narran.

Conculcando la tesis de que la autobiografía depende de un referente, Paul de Man sostiene que el yo se conforma a partir de la actividad de la escritura. A partir de esta reflexión, sugiere la existencia de una continuidad entre biografía y ficción y la abolición del autor como productor del texto: «La distinción entre ficción y autobiografía no es una polaridad *o/o*, sino que es indecible» (De Man 114). De Man reflexiona sobre la conversión del yo en objeto narrativo, explicitando la imposibilidad de la creación de un texto que refleje al sujeto debido a las limitaciones del lenguaje. Su postura remarca el carácter creativo de la escritura autobiográfica, que unifica un yo comunicable de manera artificial. Desde esta perspectiva, el texto autobiográfico se organiza sobre la base de una «estructura especular», como superficie donde el autor aspira a contemplarse desafiando el devenir temporal (De Man 114). El retorno al pasado se realiza sobre imágenes que interactúan con el presente. El hombre no se coloca ante el espejo, sino frente a dos superficies especulares enfrentadas e incapaces de formar una imagen total de aquél que fue por las limitaciones finitas de la memoria. La finitud mnemónica es el punto de partida desde el que fabulamos y reconstruimos nuestro pasado a partir de huellas y retazos (Caballé 86). Por tanto, la acción de la escritura autobiográfica es de naturaleza retórica más que histórica.

En este sentido, el conocimiento de uno mismo lleva aparejado la revelación de la naturaleza ficticia y mentirosa de todo (auto)conocimiento. La autobiografía es una forma de borradura que descarga el elemento destructor del lenguaje. Su naturaleza metafórica reconstruye el yo y lo revela por medio de indecibilidades, imágenes y simulacros que descubren la desorganización del sujeto, poniendo de manifiesto que éste es metafísicamente lenguaje. Desde esta perspectiva, niega la existencia previa del yo frente al texto y, por tanto, la posibilidad del pacto autobiográfico de Lejeune. La identidad en la autobiografía se basa en los actos de habla más allá de su naturaleza representacional y cognitiva (De Man 114). De Man

considera la autobiografía como un acto de lectura, a través del cual el lector construye al autor independientemente del grado de verdad o falsedad del texto. En este sentido, juzga que el tropo más adecuado para la autobiografía es la prosopopeya en el sentido en que ésta se relaciona con la máscara: «La prosopopeya es el tropo de la autobiografía, y, por su mediación, un nombre (...) resulta tan inteligible y memorable como un rostro. Nuestro tema se ocupa del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de *figuras*, de figuración y desfiguración» (De Man 116).

Desde esta perspectiva, la autoficción derrumba las fronteras de los géneros patentados forjando una variedad híbrida. Para Manuela Alberca, la referencia al nombre propio en la autoficción es fundamental para que pueda ser percibida como tal y distinguirla, sin dificultad, de una novela narrada en primera persona (Alberca 67). Alberca señala dos periferias que bordean la autoficción. Denomina «periferia a» a la primera de ellas. En ella la ambigüedad se desvanece ya que la voz ficticia que narra se manifiesta evidentemente, haciendo desaparecer la vacilación que se introduce entre la identidad del relatado y el relator aproximándose a la estructura de la biografía convencional. La segunda sería la «periferia b», caracterizada por una ficcionalización que utiliza, transforma o irrealiza los datos autobiográficos (Alberca 70-71).

Sostenemos que toda reflexión sobre la narratividad del sujeto muestra la función deformadora del lenguaje y que toda escritura autobiográfica es un trabajo verbal a partir del cual se elabora el yo (Molero de la Iglesia 22) -momento constructivo/egotista-. Uniéndonos a estos presupuestos, defenderemos el término «autoficción» como actividad narrativa que ficcionaliza la experiencia vivida y aspira a la (con)formación de un personaje -momento destructivo/egocida-. La ficción se constituye como el artificio que estructura y dota de argumento los jirones de nuestra existencia, sin aspirar a lograr una imagen total del yo, sino a la articulación de sus fragmentos.

James Olney elabora una distinción entre el *autos*, conceptualizado como identidad, como yo consciente de sí mismo y como principio vertebrador de un sujeto autónomo; el *bios*, que refiere la continuidad vital de éste en su desplegar histórico, y el *graphos*, que introduce el medio técnico para recrear la *bios* del *autos* (Olney 35). Partiendo de estas categorías, sostiene que el autor que dice «yo» en la autoficción es y no es él, ya que se incorpora como personaje identificándose y distanciándose de manera alterna y simultánea de sí mismo.

Macedonio ejemplificaría el yo fragmentado que ficcionaliza su identidad amalgamando en la narración un cúmulo de lecturas y citas para crear un hipertexto que nos aleja de su existencia real. La atomización del concepto de identidad en la ficción ha sido comentada por Jameson, quien mantiene que: «Si es cierto que el sujeto ha perdido su capacidad creativa (...) para organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente, sería difícil esperar que la producción cultural de tal sujeto arrojase otro resultado que las colecciones de fragmentos y la práctica fortuita de lo heterogéneo, lo fragmentario, lo aleatorio» (Jameson 61). Debido a su naturaleza estética, toda autobiografía es un acto imaginativo que otorga forma a lo vivido y falsea la realidad. En *Memorias inmemoriales*, Gabriel Celaya reflexiona acerca de esta cuestión:

«¿Qué se pretende con este contar y recontar una vida aparentemente acabada? No volverla a vivir sino algo más. Porque recapitularla es tomar conciencia de lo que hemos hecho, vernos como no nos veíamos cuando actuábamos, y, en último extremo, tratar de encontrarle un sentido a lo que quizá no lo tiene. Pues lo que no podemos soportar es que nuestra vida no haya sido más que una sucesión de días inocuos sólo interrumpida de vez en cuando por pequeñas catástrofes financieras o sentimentales. De ahí que toda autobiografía tienda a ser –y ya veremos que tiende a serlo ineludiblemente– una fábula» (Celaya 51).

2. MxM: Macedonio por Macedonio Fernández

La conversión de Macedonio Fernández en personaje implica la creación de historias que se basan parcialmente en hechos reales, puesto que introducen anécdotas históricas y subjetivas deformadas. La modificación y ficcionalización a los que tanto el Macedonio textual como los distintos personajes someten a los hechos revela una verdad más profunda que la histórica: un «como si» que traspasa los límites de la vida factual para realizarla en su plenitud. Los personajes expresan todo aquello que lo fáctico impide. Si bien el autor presenta una naturaleza ficticia, podemos encontrar factores de identificación que, desde el nombre propio, las autoalusiones o el paratexto relacionan al autor con el personaje a través de prólogos, ensayos y correspondencias (Molero de la Iglesia 42). La ficcionalización pone en jaque las disposiciones ontológicas entre ente ficticio y real. Recordemos que nuestro autor desconfía de la capacidad representativa del lenguaje para comunicar conceptos como «conciencia», «mundo» o «yo», incluso partiendo de la certeza de que éste existiera y se diera a partir de aquí la identificación parmenídea entre ser y pensar. La filtración de la ficción en el ámbito autobiográfico produce un híbrido que desemboca en la falsificación de la experiencia vital. La falsedad implica la aparición de una memoria fraudulenta, que emborrona la existencia real a causa de la irreal, desencadenando la autoficción y desviándonos de la construcción del yo esencialista.

El título de este apartado realiza un guiño intertextual a Roland Barthes y su escrito *Roland Barthes/ por Roland Barthes*. En «¿La persona dividida?», Barthes defiende que el sujeto escindido no implica únicamente una dificultad para reconocer sus contradicciones, sino que suscita a una dispersión y difracción del yo. La fragmentación se constituye como metáfora para representar la ruptura del orden textual establecido entre el sujeto literario y el psicológico. El yo es un cúmulo de fragmentos amontonados que se inventa y proyecta en sus textos (Jay 211). Desde esta perspectiva, la autobiografía de Barthes se presenta como antiautobiografía. La identidad compartida no posee consecuencias referenciales, ya que al escribirse el yo se convierte en su propio símbolo. Por tanto, el sujeto disfruta de una existencia virtual por efecto del lenguaje (Eakin 15). Los «biografemas» y los «mitemas» impiden la construcción de un sujeto, haciendo de él un *puzzle* que manifiesta en la escritura la imposibilidad y las limitaciones de esta construcción. Desde esta perspectiva, en «El trabajo de la palabra» apunta que el nombre crea una ilusión de estabilidad, enmascarando el carácter fragmentario del sujeto. Barthes postula la no subsistencia de referentes en el espacio del sujeto y, en consecuencia, que no existe un sujeto antes que la escritura: el yo es creación textual. En este aspecto, se establece una jerarquía de representaciones: el yo es una metáfora textual de un sujeto provocado por la realidad subjetiva de la conciencia.

Por tanto, la reconstrucción del sujeto se encuentra en íntima conexión con el problema del lenguaje, su referencialidad y, dentro de ella, la relación entre el yo y el sujeto que escribe. Para Foucault, existe una desaparición del hombre a favor del lenguaje. Éste se convierte en el ámbito en que el sujeto, una vez despojado de lo corporal, se recrea virtualmente, construyendo a partir de aquí su identidad, su nombre y su mundo. El espacio de la escritura se alza contra la muerte (Foucault 544). La escritura autobiográfica funda un lugar donde el individuo intenta su construcción. Este proceso se halla ligado a la *poiesis*, en el sentido en que toda actividad auto o biográfica es recreadora. El sujeto se vuelve a recrear en la lectura de la escritura gracias a Otro, el lector que le otorga vida. La univocidad de la escritura trasciende a la polifonía y multiplicidad en las futuras relaciones lector/lectura.

La autobiografía, en cuanto escritura, está ligada a la discusión sobre la autoría que se llevó a cabo en el XIX con representantes como Mallarmé o Valéry. Para Barthes, tras la reforma de la literatura francesa que realizan estos autores, no existen ni poetas ni novelistas sino, únicamente escritura (Barthes 47). La escritura, en tanto lenguaje, abordaría el problema del yo, de la autorepresentación y del lenguaje mismo. Advierte Barthes que todo lo enunciado en su libro ha de «ser considerado como dicho por un personaje de novela». Estas palabras vendrían a apoyar nuestra tesis de que toda escritura autobiográfica es un hecho ficcional,

además de tendernos puntos de unión con las doctrinas macedonianas. En relación a este asunto se pronuncia Piglia, quien considera al escritor, en ocasiones, como una figura que transita entre el lenguaje y la vida. Desde esta perspectiva, la biografía de un escritor guarda relación directa con la obra. Es objeto del escrito biográfico condensar la vida en alguno de sus momentos, tornándola destino leído que enuncia la tensión de un sujeto escindido entre experiencia y lenguaje y literatura y vida (Piglia 196). Por otro lado, el desdoblamiento también se da en la palabra. La escritura atrapa lo real y transforma la sustancia «Macedonio» en una entidad nominal que le autoperpetúa, asegurándole la inmortalidad y amenazándolo con la muerte.

2.1. Versiones heteroscópicas y manifestaciones objetivas

Para abordar la cuestión autobiográfica macedoniana, plantearemos como hipótesis de partida la desconstrucción de la noción de sujeto a través del desconocimiento del yo autobiográfico:

«Procediendo así se saldrá siempre bien informado tras la lectura de memorias, confesiones, testamentos, diarios íntimos, vidas y declaraciones de grandes hombres entrevistados. Así, todas estas labores, o digamos: una autobiografía hábilmente consumada, os hace al propio tiempo desconocido y célebre. En verdad los autobiografiados quedan, pues, como los únicos desconocidos auténticos» (Fernández, 1944: 139).

Macedonio se (des)articula en sus textos a partir de la (re)construcción de una autobiografía al estilo barthesiano. Afrontar la cuestión biográfica en su caso particular supone enfrentarse al carácter particular de su persona/personaje. Por tanto, hemos de delinear los trazados de una autobiografía en la que se mezclan los planos de lo ficcional y de lo real a partir de una equivalencia ontológica entre vigilia/sueño y novela/vida, así como delimitar lo biográfico y lo ficcional en la leyenda del denominado «Sócrates porteño», un Macedonio convertido en objeto de la lectura múltiple de sus «discípulos» y trascendido al ámbito del mito (Varios 91):

«Escribir no era una tarea para Macedonio Fernández. Vivía (...) para pensar (...). Su pensamiento era tan vívido como la redacción de su pensamiento. (...) No le daba el menor valor a su palabra escrita; al mudarse de alojamiento, no se llevaba los manuscritos de índole metafísica o literaria que se habían acumulado sobre la mesa y que llenaban los cajones y los armarios. Mucho se perdió así, acaso irrevocablemente» (Borges, 1961:15).

Uno de estos discípulos fue Jorge Luis Borges quien nos ofrece una visión particular de Macedonio a través de sus textos. En su *Autobiografía*, Borges lo define como uno de los mayores acontecimientos que marcaron su regreso a Buenos Aires. En estas páginas lo describe como una «figura diminuta» con «bombín negro (...), un extraordinario conversador y un hombre de largos silencios y pocas palabras» (Borges, 1999: 70). El autor de *Ficciones* rememora de la siguiente manera las reuniones del grupo de intelectuales de vanguardia:

«En esas reuniones, Macedonio hablaba quizá tres o cuatro veces, arriesgando sólo unos pocos comentarios que en apariencia iban dirigidos exclusivamente a la persona que tenía al lado. (...) Entonces soltaba alguna idea muy sorprendente y original. Pero invariablemente atribuía esa idea a quien lo escuchaba. Era un hombre frágil y gris, de pelo y bigote cenicientos que le daban aspecto de Mark Twain. (...) Nunca se desvestía para ir a la cama y de noche, para protegerse de las corrientes de aire que según él podía darle dolor de muelas, se envolvía la cabeza con una toalla. (...) El verdadero Macedonio estaba en la conversación. Macedonio vivía modestamente en pensiones de las que se mudaba con frecuencia. Eso se debía a que, por lo general, no pagaba el alquiler.

Cada vez que se mudaba, dejaba pilas y pilas de manuscritos. En una ocasión los amigos lo reprendieron diciéndole que era una pena que toda esa obra se perdiera. Macedonio nos dijo: '¿De veras creen que soy tan rico como para perder algo?'» (Borges, 1999:70).

Macedonio removió los pilares de la credulidad del joven poeta, que lo limitó hasta el plagio. Tal y como manifiesta Rodríguez Monegal, la presencia de Macedonio en la obra juvenil de Borges es constante. Así, en *Fervor de Buenos Aires* le dedica el poema titulado «La plaza San Martín» y lo define como «espectador apasionado de Buenos Aires», expresión y experiencia vinculable con la sensibilidad y la mitologización a la que Borges somete a la ciudad porteña (Rodríguez Monegal 171-183). Borges reconoce la maestría de Macedonio en «Nuestra encuesta sobre la nueva generación argentina», aparecida en *Nosotros* y recogida posteriormente en *Textos recobrados*²: «En cuanto a maestros, todos algo me han enseñado, desde Cadmo a Macedonio Fernández» (Borges, 2001: 390). Asimismo, Macedonio aparece como figura destacada en la antología de «La lírica argentina contemporánea», que Borges redacta para *Cosmópolis* en el 1921. En este texto define a su maestro como:

«Metafísico negador de la existencia del YO (...), crisol de paradojas (...), iniciador (...) de una comunidad anarquista en el Paraguay y ahora despreciador de todos los Zarathustras que se esfuerzan en trastocar las formas gubernamentales. (...) Hombre definitivo y pensador, no secundario (...) que vive plenamente su vida» (Borges, 2001: 133).

Obviamente, la presencia macedoniana influye en las preocupaciones borgesianas del momento. En «Macedonio Fernández, *El Recién Venido*, inédito aún», Borges se aproxima a la concepción macedoniana que aspira a la trocación novelística de la vida. Por un lado, se desmarca de la línea fantástica de Poe y Wells, quienes traducen el vivir siguiendo criterios de exactitud y objetividad para, posteriormente, introducir una contingencia absurda que derrumba todo el planteamiento anterior. Por otro, abandona la de aquellos que, como Quevedo, intentan elevarse a personajes fantásticos valiéndose de imaginaciones ajenas. Frente a estos, Borges presenta a Macedonio como excepción:

«En las digresiones de Macedonio Fernández parece ver una fantasía en incesante ejercicio: actividad que briosamente va diseñando universos, no legislados y fatales como un problema de ajedrez, sino arbitrarios y burlones como la mejor partida de truco. Para justipreciarlo, basta ser una individualidad perfilada y distinta, como tú ¡oh, lector! Que, al igual que todos, ejerces la plausible singularidad de ser alguien» (Borges, 2001: 176).

Otra perspectiva es la de Adolfo de Obieta quien verifica las pinceladas legendarias sobre la forma anárquica de producción y creación existencial de Macedonio. Atestigua que las anotaciones y textos que cotidianamente redactaba eran escritos para sí mismo: «apuntes para algo así como «uso privado» o «uso interno» redactados no por una especie de placer solitario de anotar sino para confrontar la evolución de los propios puntos de vista» (De Obieta 49-50). Estos fragmentos, ajenos a cualquier sujeción cronológica, representan pensamientos a través de los cuales se produce la revelación espontánea del instante presente, único existente para Macedonio. Asimismo, estas notas deslavazadas exponen la costumbre macedoniana de la observación minuciosa de su vida interior, relacionada íntimamente con su teoría eudemonológica, antiterapéutica y la crítica del dolor:

«Esta tarde, después de un breve sueño, desperté con el deseo seguro de comer pan con manteca y azúcar y té caliente. A pesar de las molestias para satisfacer ese apetito, no vacilé en hacerlo, y comí muchas rebanadas de pan así prepara-

² La relación entre ambos autores ha sido tratada por Carlos García en *Correspondencia: 1922-1939. Crónica de una amistad. Macedonio Fernández/Jorge Luis Borges*, Corregidor, Buenos Aires, 2000.

do. Tenía tal certeza de que tal alimento no me hará mal que no hubiera duda de comer un kilo (...) si el apetito persistía» (De Obieta 51).

Frente a estas notas inconexas encontramos una elaboración más desarrollada del conocimiento y representación del sí en el «Diario de vida e ideas» y el «Libro para sí mismo». Macedonio, en concordancia con su pulsión egocida, desestabiliza la concepción tradicional del diario como espacio en donde se efectúa la recuperación y reconstrucción de la identidad impulsada por un «deseo de retorno y reflexión [sobre] uno mismo» (Caballé 52-54). El «Diario...» no obedece al discurso vital del diarista convencional que, por definición, carece del ámbito público de la comunicación. Calificado como «el libro del saber propio y ajeno de un individuo» (Fernández, 1997: 96), en el texto mencionado expone a los principales autores que han ejercido una marcada influencia sobre él en todos los ámbitos: el filosófico, el político, el ético... Viajan por sus páginas una colección infinita de personajes que han sido asimilados en un proceso de construcción hermenéutica en/y a través de los textos: «yo nací para defenderme por el saber y de ello me hice consciente hacia los 18 años cuando comenzó mi dolor de juventud. Entonces, ardiente, desesperadamente, busqué defensas en el saber de los otros» (Fernández, 1997: 101).

Macedonio pretende romper con la identidad del yo, del autor y del lector, invalidar la diferencia entre ser y nada y enseñar «cómo comportarnos en No-Ser» (Fernández, 1972: 57). En este sentido, Obieta advierte al inicio de *Papeles antiguos*, subtítulo *Datos par una biografía*, que era: «Presentista y eternista, [y] no se complacía en historias o arqueologías y mucho menos en autoarqueologías o autobiografías. Sentía que el ser es todo presente, y que especular con el pasado o el futuro es rebajar la plenitud metafísica del ahora» (Fernández, 1981: 9). Como ya hemos apuntado, reniega de cualquier texto con carácter biográfico por su concepción particular del yo y se opone a la confección ontológica de la conciencia de un yo narcisista. En este sentido, califica de «producto ficticio y aberrante» a Rousseau, que con sus *Confesiones* se constituye como uno de los puntos de inflexión en el desarrollo del género. Desde la perspectiva metafísica, reivindicará la derrota del yo en la eternidad, un yo que borra su identidad diluyéndose en el todo o en la nada del ser.

Publicado en *Teorías*, en el «Libro para sí mismo» el criterio de privacidad marcado por el título queda dinamitado nada más comenzar debido al carácter dialógico que la referencia al lector establece. Estas páginas, más allá de constituirse como una modalidad catártica para hablar en soledad, se plantean como un pequeño manual de/y para el buen vivir. *Bio y grafía* son inseparables en Macedonio. La grafía representa la «huella de la ausencia» pero, sin embargo, es el viático hacia la eternidad. Según German L. García las únicas biografías existentes y posibles en Macedonio son las huellas marcadas en la conciencia y memoria de la Otredad ya sea a través de la conversación, la acción o el texto. En el Otro, el texto biográfico carece de referente y continuamente ocurre de nuevo. Lo biográfico es libro y vida abierta.

Otra de las manifestaciones objetivas, la actividad epistolar, aparece como un referente ineludible de expresión y reflexión sobre la conciencia del yo abierta hacia el tú. Para Borinsky la publicación del *Epistolario* implica una tarea cuyo fin es la iluminación de las partes más ocultas de su vida. Las cartas de amigos, intelectuales y familiares reactualizan el ritmo de las relaciones personales y, paralelamente, reconstruyen arqueológicamente una época de la historia de argentina (Fernández, 1976: 9). Una de estas cartas, que por su carácter nos sirve como puente para enlazar con las autoficciones, es la escrita a Gómez de la Serna a finales de la década de los 20:

«Tengo 54 años; nací en Buenos Aires (...) el 1° de Junio de 1874, de ascendencia, materia y potencia hispana con muchas generaciones de americano hijo de Macedonio y de Roza del Mazo (...) Abogado desde los 21 años, ejercí amena profesión 25 años sin empleos del estado. Viudo desde hace 10 años; cuatro hijos. Bienes patrimoniales de cierta importancia el la familia; individualmente

casi sin bienes pero ninguna preocupación ni molesta económica desde hace dos años (...) Predilección por la metafísica, doctrina general de la ciencia, psicología, problema del Arte, (...) muy interesado en estética de la Novela (...) Vivo ha tiempo con salud imperfecta, variados entorpecimientos fisiológicos pero ninguna enfermedad de dos días de cama desde hace treinta años» (Fernández, 1976: 49-50).

2.2. Poses y autoficciones

Papeles de Reciénvenido está formado por una serie de textos en los que se mezclan los brindis, el humor y la autobiografía, una amalgama de escritos en los que irrumpe la fantasía como «milagro de irracionalidad» quebrando las leyes espacio-temporales para, liberados de lo racional, precipitarnos hacia la «ilogicidad de la Nada» (Salvador 87-88). La discontinuidad y fragmentariedad, enriquecidas por la interrelación entre la reflexión teórica y la ficcionalidad que cuestionan la tarea de autor, suponen un intento de aferrarse a lo que se actualiza constantemente: el presente del ser. En Macedonio encontramos la necesidad de crear personajes ficticios que refieren experiencias autobiográficas contrastadas como el Reciénvenido, su *alter ego* Eduardo Alto, protagonista de *Adriana Buenos Aires*, o el Presidente de *Museo de la Novela de la Eterna*. Si entendemos la autoficción como relato donde el acento recae en la invención literaria de una personalidad, en la ficcionalización de la experiencia de vida, Reciénvenido/Macedonio, tras anular el yo y cifrar la realidad en la percepción actual de un presente eterno que niega las categorías kantianas, constituye su dimensión textual. Así, lo biográfico se supedita a la escritura:

«Autobiografía. Pose nº 1. El Universo o Realidad y yo nacimos el 1º de Junio de 1874 y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires. Hay un mundo para todo nacer, y no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber visto mundo. Nacer y no hallarlo es imposible; no se ha visto a ningún yo que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la Realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como temen algunos» (Fernández, 1944: 109).

«Como no hallo nada sobresaliente que contar de mi vida, no me queda más que esto de los nacimientos, pues ahora se me ocurre otro: comienzo a ser autor. De la Abogacía me he mudado; estoy recién entrado a la Literatura» (Fernández, 1944: 110).

Posar es actuar, enmascarar, ocultarse. La ocultación se presenta como estrategia que permite al yo exhibirse sin representar a nadie. El autor se vuelve ubicuo y el velo de la escritura afecta no sólo a la identidad del yo, sino que aspira a la desestabilización total de las categorías (D'errico 119):

«Autobiografía de no se sabe de quién. Por M.F. O: Autobiografía de un desconocido hasta el punto de no saberse si es él. (...) El único que tuvo tal recato, la exquisitez nueva y última sensibilidad de no ser sabido, aún en los instantes de su mayor popularidad, que él aprovechó para ocultarse, como lo hará ahora en esta autobiografía, en la que se ha refugiado para conservarse de incógnito» (Fernández, 1944: 135).

Para Sarlo, las biografías macedonianas son textos sobre la nada que reflejan una concepción de la vida configurada sin datos pero, sin embargo, digna de figurar por escrito. Son vidas abstractas que poseen sólo la certeza del comienzo debido al subjetivismo escéptico que las sustenta (Sarlo en Casullo 167). Macedonio hace uso de una primera persona que se aparece y esconde lúdicamente trastocando los pactos de lectura, aumentando o disminuyendo la ficcionalidad. Sus biografías son

ejercicios de paradoja que responden a la imposibilidad de contar la historia de cualquier sujeto (Sarlo en Casullo 168).

Para Eakin, que utiliza un lenguaje con reminiscencias hegelianas, la autobiografía representa un momento de trascendencia en el que el individuo alcanza un nivel de autoconciencia superior al culminar el proceso que se inicia con la adquisición del lenguaje durante la infancia. En Macedonio, la construcción autobiográfica representa un proceso de autoinvención, que toma forma en la escritura para transcribir la experiencia vivida al recapitular los elementos fundamentales para la adquisición y construcción de la identidad. La autobiografía se establece como momento de segunda adquisición del lenguaje, llegando a ser una autoconciencia de la autoconciencia (Eakin 252).

Según Barrenechea, *Papeles*. . . : «Movilizan la nada contra la materia, crean una nada más real y más concreta que ella, con leyes propias y con capacidad de ocupar espacio, de desenvolverse en el tiempo, de regirse por encadenamientos de causas y efectos» (Barrenechea 107-108). La autobiografía de Reciénvenido se presenta como «Continuación de la nada» y, junto a personajes de *Museo de la Novela de la Eterna* como el Viajero o Deunamor, El no Existente Caballero nos muestra cómo el no-ser se moviliza contra la experiencia y la memoria. En opinión de Gómez de la Serna, Macedonio aspira a crear el personaje de ausencia absoluta, no ser ni nada ni nadie y desaparecer en un eterno absentismo (Fernández, 1944: 30). Borges, al reseñar la obra de De Torre *Literaturas europeas de vanguardia*, señala a Reciénvenido como un héroe novelesco inmortal. Su aspiración es lograr a través de la literatura un hogar para la no-existencia que, paradójicamente, le asegure la inmortalidad. Como sostiene Goloboff: «Macedonio impugna de raíz la concepción antropocéntrica del personaje como protagonista de aventuras en un mundo presumiblemente semejante al mundo real, y consiguientemente, hace caer la noción del personaje clásico creando el personaje que no existe» (Goloboff 167). Hay que eludir todos los elementos miméticos que contaminan la vida para alcanzar la todo-posibilidad. Nadificando a sus personajes, logra acceder al reino de lo atemporal literario a través de la negación de la materialidad y mimesis literarias (Díaz 506):

«Comience, pues, la nada y no con poco bulto; como ocupa lugar, sólo lo que quepa en este libro tendrá el lector. Pero no la piense concluida. Debo aclarar, autobiográficamente, en estas notas con la nada perseguida, que mi afición al lleno de los vacíos se me manifestó de entero desde joven. Cuando ya lo era, hice una frase atrozmente literaria como ésta: 'Ido el Sol, el mundo se llena de su ausencia'» (Fernández, 1944:106).

En lo que respecta a las novelas, Obieta indica que *Adriana Buenos Aires* es una novela autobiográfica en la que pueden inferirse correspondencias entre personajes y personas. Aparecerían bajo el velo de la ficción, entre otros, Borges, Scalabrini Ortiz y Macedonio, éste último tras la máscara de Eduardo Alto (Vecchio 90). Por su parte, *Museo de la Novela de la Eterna* representa una entonación más de la producción biográfica macedoniana. Macedonio vive y nos invita a permanecer en el umbral de la paradoja que supone su concepción de la (auto)biografía/(auto)ficción como salvación del yo a través de la irrealización. Desde esta perspectiva, es posible interpretar al Presidente en clave autobiográfica. Por ejemplo, en «Un saludo del ciprés» nos encontramos al «Presidente, sólo en la estancia», sintiendo la desesperación por un «pasado que irrumpe en su conciencia [y] clama [en] su alma por recorrer aquellas noches de hogar que transcurrieran para él en la contemplación y cuidados de la respiración de los cinco seres, esposa y cuatro hijos, unidos bajo aquel techo» (Fernández, 1993: 169). Esta adecuación de los datos con la vida de Macedonio explicita una de sus claves estéticas: «Toda su producción artística es autobiográfica, paradójicamente esa producción demuestra la discontinuidad irreductible entre arte y vida en su concepción. Todo acontecimiento puesto 'en arte' es 'otra cosa', de ahí que toda autobiografía sea 'apócrifa' por definición» (Fernández, 1993: 169).

En este sentido las propuestas macedonianas coinciden con las de Kundera,

quien sostiene que desde el inicio del género novelesco su objetivo ha estado orientado a resolver el enigma de la incertidumbre de la identidad. Al no contemplar la jerarquía ontológica del personaje como simulacro sino como ser imaginario, como «ego experimental» (Kundera, 2004: 49), la novela presupone una reflexión sobre la existencia a través de éstos, una investigación de la trayectoria vital del hombre dentro de la trampa del mundo. Para Kundera, comprender y desarrollar el arte de la novela conlleva el enfrentamiento con múltiples verdades relativas, contradictorias entre sí, sosteniendo que lo único cierto es la «sabiduría de lo incierto». Los personajes son posibilidades del yo no realizadas, que atraviesan fronteras por las que el autor va de paso. Estas fronteras, que limitan al yo y por la que circulan los personajes, causan atracción como realización de posibles. Más allá de esta línea, comienza el espacio que interroga la novela (Kundera, 1985: 226-227).

En definitiva, Macedonio vive y nos invita a permanecer en el umbral de la paradoja que supone su concepción de la (auto)biografía/(auto)ficción que logra salvar al yo nadificándolo, deconstruyéndolo, irrealizándolo.

3. Bibliografía citada

- Alberca, Manuela (1999) «En las fronteras de la autobiografía», en *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Ledesma Pedraz, Manuela (ed.) Jaén, Universidad: 55-71.
- Barrenechea, Ana María (1978) *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Barthes, Roland (1981) *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.
- Borges, Jorge Luis (1961) *Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Borges, Jorge Luis (2001) *Textos recobrados. 1919-1929*. Barcelona: Emece.
- Borges, Jorge Luis y Norman Thomas Di Giovanni (1999) *Autobiografía 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Caballé, Anna (1995) *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX)*. Málaga: Megazul.
- Carlyle, Thomas (1905) *Sartor resartus: vida y opiniones del Señor Teufelsdröckh*, Barcelona: Henrich y Ca.
- Celaya, Gabriel (1980) *Memorias inmemoriales*. Madrid: Cátedra.
- D'errico, Anna (1995) «El espacio autobiográfico» *Tramas para leer la literatura argentina: Macedonio Fernández*, vol. 1, 3: 117-119.
- De Man, Paul (1991) «La autobiografía como desfiguración» *Anthropos: revista de documentación científica de la cultura. Suplementos Anthropos*, 29: 113-118.
- De Obieta, Adolfo (1972): «Inéditos de Macedonio» *Hispanamérica. Revista de literatura*, 1-5: 49-59.
- Díaz, Lidia (1990) «La estética de Macedonio Fernández y la vanguardia argentina» *Revista Iberoamericana*, 151: 497-511.
- Del Prado Biezma, Javier y Juan Bravo Castillo (1994) *Autobiografía y Modernidad Literaria*. Murcia: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Doubrovsky, Serge (1988) *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. París: Presses Universitaires de France.
- Eakin, Paul John (1994) *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Fernández, Macedonio (1976) *Epistolario*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1997) *Teorías*. Santiago del Estero: Ediciones Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1993) *Museo de la novela de la eterna*. España: FCE.
- Fernández, Macedonio (1944) *Papeles de Reciénvenido. Continuación de la nada*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Fernández, Macedonio (1981) *Papeles antiguos. Escritos 1892-1907. Datos para una biografía. Bibliografía completa*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1972) *Cuadernos de todo y nada*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Foucault, Michel (1994) *Dits et écrits I, 1954-1969*. París: Gallimard.
- García, Carlos (2000) *Correspondencia: 1922-1939. Crónica de una amistad. Macedonio Fernández/Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Corregidor.
- Genette, Gérard (1993) *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Goloboff, Gerardo Mario (1985) «El uso sabio de la ausencia en la aventura de M. F.» *Revista Iberoamericana*, 130-131.
- Jameson, Fredric (1991) *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Jay, Paul (1984) *El ser y el texto. Representaciones textuales del yo, de Wordworth a Barthes*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Molero de la Iglesia, Alicia (2000) *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Berlín: Lang.
- Lejeune, Philippe (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Olney, James (1991) «Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía» *Anthropos: revista de documentación científica de la cultura. Suplementos Anthropos*. 29: 33-47.

- Piglia, Ricardo (2001) *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
Rodríguez Monegal, Emir (1952) «Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo» *Número*, 19: 171-183.
Salvador, Néida (2003) *Macedonio Fernández. Creador de lo insólito*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
Vecchio, Diego (2003) *Egocidios, Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
VV.AA (1996) *Hablan de Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Atuel.
Zambrano, María (1998) *La confesión como género literario*. Madrid: Mondadori.

* * *

María del Carmen Rodríguez Martín
C/Granados nº 14
Don Benito. 06400 Badajoz. España
mamenrom@hotmail.com