

Dolorosamente consciente de la plurivalencia de esta categoría de Tierno (p. 92), Mermall quizás habría podido arrojar más luz sobre la misma, de haber insistido menos en la independencia de Tierno frente a Ortega (p. 127, nota 4), y de haber rastreado la retórica humanista de aquél en sus probables fuentes, los polemistas antiorteguianos de los años 40, 50 y 60. Quienes como partidarios del régimen de Franco y de la fe oficial, solían echarle en cara a Ortega su tan criticado narcisismo, su esteticismo, su humanismo "mondain" [véase, por ejemplo, CARLOS PARÍS, "Meditación sobre la filosofía de Ortega", *Arb*, 33 (1956), 27, y VICENTE MARRERO, *Ortega, filósofo "mondain"*, Madrid, 1961; cf. también, de JOSÉ LUIS ABELLÁN, "El humanismo renacentista de Ortega", en *Ortega y Gasset en la filosofía española. Ensayos de apreciación*, Madrid, 1966, pp. 49-63]. Por otra parte, sería de inmenso interés en una futura edición del libro de Mermall —y no dudamos que las ediciones se sucederán— un capítulo entero dedicado concretamente al antiorteguismo de Tierno. Allí podría comprobarse su tragedia como pensador, su necesidad de echar mano, a falta de otros recursos lingüísticos, a la retórica de la "vieja" metafísica, la de Ortega y la de Heidegger pasada por el tamiz castellizante de Ortega, para llegar a sus propias antítesis de "ocupación" y "preocupación", del "saber" y "entender" y a otras muchas fórmulas que, al pretender negar el pasado filosófico, por la nueva oscuridad que adquieren en la prosa de Tierno, sólo conservan ese pasado. Queremos recalcar que la deficiencia no es de Mermall, sino de Tierno como víctima de un ambiente intelectual en bancarrota después de la Guerra Civil. Sin embargo, hoy por hoy, el imperativo de leer a fondo, de saborear y de discutir las ideas del libro de Mermall, viene impuesto por la época postfranquista que acaba de iniciarse. La importancia de ese magnífico estudio estriba, en gran parte, en su aparición durante una época en que la negación en España de un orden anticuado abre camino a un nuevo humanismo, que puede originar una cultura genuinamente creadora.

NELSON R. ORRIGER

University of Connecticut.

JO ANN ENGELBERT, *Macedonio Fernández and the Spanish American new novel*. York University Press, New York, 1978; 216 pp.

Entre los pocos estudios serios que se han escrito en los últimos años sobre la obra de Macedonio Fernández, este libro de J. A. Engelbert tiene el mérito de organizar las ideas dispersas del escritor argentino sobre el arte en general y sobre la novela en particular. Las traducciones al inglés de los textos de Macedonio son de las mejores que se han hecho hasta la fecha. El libro —de excelente presentación— consta de cinco capítulos, una introducción, una bibliografía y un índice detallado.

En su introducción, Engelbert considera el alcance de los textos macedonianos. Aunque la autora no está de acuerdo con los conceptos tradicionales de "influencia", señala la importancia que Macedonio ha te-

nido en las letras hispanoamericanas: "The Spanish American new novelists have created a Macedonio who is simultaneously their splendid precursor and logical successor" (p. xi). Se destaca aún más la importancia de Macedonio con la afirmación de que todas las características de la novela hispanoamericana contemporánea se encontraban ya en los escritos macedonianos, sobre todo en *Museo de la novela de la eterna*. Estos elementos, según Engelbert, son: "the assault upon Cartesian development, the rejection of mimesis, the insistent metaphysical overtones, the aspiration to an autonomous, self-subsistent text, the role of the reader as a co-participant in the creation of the novel, the open ending, and, above all, the self-contesting, experimental air of the entire enterprise" (p. x). De esta manera se señalan las innovaciones macedonianas, que la profesora Engelbert explora en los capítulos restantes del libro.

Sin embargo, estas afirmaciones —que a mi juicio deben ser la preocupación principal de todo estudio sobre los textos de Macedonio— se aplazan demasiado. En el primer capítulo, "The long gestation of a novelist", la autora se desvía un poco del tema central del libro al tratar el desarrollo de Macedonio como novelista. Aquí se dan los inevitables datos biográficos. Afortunadamente, la profesora Engelbert logra superar el tono puramente anecdótico que caracteriza la mayoría de los ensayos sobre la vida de Macedonio al establecer los puntos de contacto entre esa vida tan extraordinaria y la obra del hombre que la vivió. Por ejemplo, observa que Macedonio tiraba al azar ciertas páginas mientras guardaba otras en varios recipientes precisamente porque aborrecía la idea de una edición definitiva, "terminada" (p. 46). En este primer capítulo, Engelbert también estudia el trasfondo de las ideas políticas y filosóficas de Macedonio al señalar la preocupación de éste por descubrir la naturaleza del yo y la posible influencia de Schopenhauer y William James (entre otros). También se comenta la relación entre Macedonio y el movimiento ultraísta que se dio gracias a la amistad entre éste y Borges. El hilo unificador del capítulo es la descripción de la evolución de la producción literaria de Macedonio, una evolución que culmina en *Museo*...

A pesar de la importancia que otorga a *Museo*..., la autora aplaza una vez más el análisis del texto. Porque, según Engelbert —y aquí discrepo—, no se puede estudiar la teoría novelística de Macedonio sin considerar primero sus escritos metafísicos. Por lo tanto, el segundo capítulo, "A combative idealism", estudia la filosofía del escritor con particular énfasis, como es de esperar, en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*. Vale la pena destacar algunos aspectos de este segundo capítulo. Primero, es quizás significativo que Engelbert haya señalado el vínculo entre las ideas filosóficas de Macedonio y las de algunas religiones de Oriente, aunque para Macedonio existe un estado de conciencia que va más allá del concepto de unidad implícito en el misticismo característico de esas religiones (p. 83). Segundo, la autora apunta la diferencia entre una idea mística y una experiencia mística y sugiere que, en parte, la dificultad de la lectura de *Vigilia* quizás se deba a que se ha perdido el momento de unión entre la experiencia y el concepto (o idea) (p. 86).

Finalmente, es importante notar que en los últimos tres párrafos del capítulo la autora ofrece un buen resumen de la metafísica de Macedonio, en donde destaca las ideas que van a tener resonancias en su obra literaria; más específicamente, el rechazo del principio de la verosimilitud, el juego entre el autor y el lector y la eliminación de las fronteras entre "sueño y vigilia, vida y arte, literatura y realidad" (p. 95).

En el capítulo titulado "Theory of the novel: *belarte* concienical", hay cierta repetición del capítulo anterior en cuanto se siguen entremezclando las ideas filosóficas de Macedonio con las características (por no decir "técnicas") de su literatura. El hilo unificador del capítulo es el estudio de "la estética de *no-realismo*" ("nonrealism", p. 94) de Macedonio. En primer lugar, se afirma que lo que es "novela" para Macedonio es la antítesis de la novela tradicional en el sentido de que el desarrollo de la novela como género ha sido paralelo al desarrollo del realismo filosófico.

Después de una digresión algo inoportuna sobre las relaciones entre la producción literaria de Macedonio, el ultraísmo y el creacionismo, Engelbert explora más a fondo el rechazo de Macedonio al realismo. ("Realismo" no se entiende aquí como un movimiento literario específico, sino como la verosimilitud, principio fundamental de la expresión literaria característica de Occidente, p. 110). Esta negación de la verosimilitud y de la "literatura" implica la negación de la idea de una copia y por lo tanto del concepto de "obra". Por estas razones, el objeto de la escritura macedoniana no es la "obra", sino lo que ahora se denomina "texto" y lo que Macedonio denominó "novela" por falta de una expresión más adecuada.

El resultado de esta "no-obra" macedoniana es el texto abierto, el "texto que se está produciendo". Las características de este texto macedoniano que Engelbert estudia en lo que resta del libro son: la estructura "abierta", el rechazo de la coherencia y de la linealidad, un nuevo concepto de la relación autor-lector-personaje, la importancia de la negación, la ambigüedad, la ironía, y el humor. Desgraciadamente, en el libro de Engelbert no hay ningún análisis metódico de estos aspectos. Y esta carencia constituye el defecto más grave del estudio de Engelbert y de los demás análisis que se han hecho hasta la fecha sobre la obra de Macedonio.

Cabe preguntarse: ¿qué es lo que queda a la literatura después de haberla despojado de sus elementos tradicionales? Encontramos una posible respuesta en el texto de *Museo...* y en otros textos de Macedonio: subsisten la técnica (p. 124) y sus posibilidades conceptuales (p. 127). El resultado es una sensación de vértigo ontológico que se produce en el lector. Esta sensación o "conmoción concienical" (como diría Macedonio) es el enfoque del capítulo "Character and self-image in *belarte*". La disolución de la coherencia y de la lógica del personaje y del autor produce a su vez cierto "choque de inexistencia" o "des-identificación" en el lector.

Esta subsiguiente crisis epistemológica (o de identidad) que se produce en el lector no es una invención de Macedonio Fernández. Cervantes en *Don Quijote* y Stern en *Tristram Shandy* inauguraron una prosa

que estaba consciente de sí misma y que después llega a ser un lugar común entre los escritores más contemporáneos. Pero, como señala Engelbert, hay una diferencia fundamental entre el escepticismo de éstos y el misticismo de Macedonio. Lo que es la trágica pérdida del "yo" para Joyce o Robbe-Grillet es para Macedonio un "acrecimiento", un "choque de inexistencia" deseado.

En el capítulo final, "Formal aspects of the novel of *belarte*", Engelbert retoma en forma esquemática algunas de las ideas presentadas en los capítulos anteriores al examinar la doctrina estética propuesta por Macedonio. Se llega a la conclusión de que la falta de una coherencia estructural en *Museo*. . . hace que el lector rompa con sus propias estructuras previas o "prejuicios" acerca de *cómo se lee* un texto y acerca de *lo que es* un texto literario. Si bien este capítulo cierra el libro, no es una conclusión. El análisis sistemático del texto de Macedonio Fernández y de sus elementos —en otras palabras, el ver cómo se pone en práctica esta doctrina de "helarte" o, lo que es más, plantear si es factible ponerla en práctica— todavía está por hacer. Así, pues, *Macedonio Fernández and the Spanish American new novel* sirve como una invitación al estudio de estos textos y, al igual que todo "buen" texto macedoniano, su final significa un nuevo comienzo.

JANET DUDLEY

Gaucher College, Maryland.

*A nuestros lectores:* Por problemas técnicos que nos fue difícil superar, la bibliografía se publicará en el cuaderno número 2 de este tomo.