

CECILIA SALMERÓN TELLECHEA, *Macedonio Fernández: su conversación con los difuntos*. El Colegio de México, México, 2017; 333 pp. (*Serie Estudios de Lingüística y Literatura*, 68).

CARLOS GARCÍA

carlos.garcia-hh@t-online.de

Es difundido error suponer que la vanguardia histórica significó una ruptura radical con lo anterior: ese proceso debe ser pensado más bien como algo gradual, en el que lo más moderno convive más o menos pacíficamente con lo que no lo es.

Lo vanguardístico no es el mero romper con lo anterior, sino el tratarlo de manera diferente, de relacionarse con el pasado de modo distinto a como lo viene haciendo el entorno. Es, por lo mismo, una nueva forma de entablar diálogo con el presente, con lo circundante, que tampoco escapa al influjo de lo recibido, pero lo elabora de manera menos fructífera (o fructífera de otra manera).

Apollinaire fue, hasta donde alcanzo a ver, el primero en advertir que en el ámbito del arte y la literatura de vanguardia de comienzos del siglo xx había una tensión, irresuelta y quizás insoluble, entre la tradición y la invención, entre la aventura y el orden (“La jolie rousse”, *Calligrammes*, 1918). No debe verse ese par como en perpetua e insalvable contradicción: lo que los une es una relación dialéctica.

Cuando menos desde el Renacimiento, la mirada hacia atrás (no siempre al período inmediatamente anterior) ha servido para tomar envión, para entroncar con aspectos del pasado, a menudo privilegiando aspectos diferentes de los que acostumbran favorecer los contemporáneos, a fin de proyectarlos hacia el futuro.

El libro de Cecilia Salmerón Tellechea que ahora nos ocupa, ilustra, entre otras cosas, esa paradoja encarnada en Macedonio Fernández, padre de la vanguardia histórica argentina, de ser al mismo tiempo ultratemporal y sin embargo mirar de vez en cuando hacia atrás.

Estudiar el alcance y el modo del diálogo que Macedonio mantuvo con los difuntos que conformaban su personal panteón, y ello puesto en relación con sus novelas “gemelas” (*Adriana Buenos Aires* y *Museo de la novela de la Eterna*, la “última novela mala” y la “primera novela buena”, Macedonio *dixit*) es el tema principal del libro.

En España se habla de la “generación unipersonal de Ramón Gómez de la Serna”, para aludir a su papel de precursor. Algo análogo puede decirse, *mutatis mutandis*, de Macedonio en Argentina. Al

Recepción: 17 de noviembre de 2017; aceptación: 27 de junio de 2018.

filo de los siglos XIX y XX, Macedonio siente muy estrecho el corsé heredado de la estética decimonónica. Cuando tiene sus primeros brotes vanguardísticos, le falta el lector apropiado, el clima cultural en el cual florecer. La vanguardia como ambiente es en Hispanoamérica (y la Argentina no es una excepción) un hecho tardío, que no tiene lugar sino ya entrada la década del veinte; es decir, con más de diez años de retraso en relación con Europa, y sobre todo con París, la capital por excelencia de lo vanguardístico. Macedonio deberá esperar hasta 1921, fecha del primer regreso de Borges a Buenos Aires, y aun hasta el segundo, de 1924, para sentirse comprendido, según dirá en una carta al joven amigo:

Nadie cree en mí excepto vos. Trata de creerme también cuando te digo que tu estilo es el más ardiente que he conocido y que serás escritor universal en literatura. Desde que me sorprendiste con tu fé en mí, que nadie la ha tenido... acaricio una esperanza nueva y muy querida para mí, muy necesitada en mi situación general. Creo que me harás conocer y triunfar quizá. Cree lo que te digo: no seas así amargo y negador contigo mismo y con mi fé en vos.

Recuérdese que ése es el Borges que regresa a Buenos Aires después de militar en el ultraísmo español, pero que ya es un adepto de Quevedo y Villarroel, y hace gala de un barroquismo *sui generis* en el estilo. Lo trae de la Península, pero será igualmente un punto de contacto, otro más, con Macedonio. Será por esas fechas que éste se integrará, gracias a Borges, en un fructífero sistema de relaciones e intercambios, que será provechoso para todos, tanto para él como para sus jóvenes discípulos (aunque debe decirse claramente que ninguno de ellos, descontando a Borges, y un poco a Leopoldo Marechal, estaba en condiciones intelectuales de asimilarlo; es irrisoria, por mencionar un ejemplo especialmente palmario, la lectura que hace Raúl Sacalabrini Ortiz de Macedonio como “primer metafísico”).

En su libro, Salmerón realiza dos operaciones simultáneas:

Por un lado, en vez de estudiar las consecuencias teóricas del hacer macedoniano en quienes llamo aquí, para abreviar, sus “herederos”, se ocupa de sus “ancestros”, de manera doble, tanto al definir el corpus de las lecturas de Macedonio, como al estudiar el alcance y las consecuencias de esas lecturas, su reactualización y potenciación, precisamente en las novelas “gemelas”. Es ya un tópico que nos ha donado Borges: sabemos ahora que autores fuertes crean a sus predecesores, es decir, nos obligan a leerlos como si fuesen posteriores. La luz que se les echa retroactivamente los moderniza. Kafka es Kafka, pero leído desde Borges es otro, y es otro diferente aún leído desde cualquier otro autor “fuerte”. Macedonio lo es. Su cultura es bastante amplia, y abreva en toda la tradición occidental, desde Cervantes hasta Borges, pasando por las filosofías inglesa y alemana

y la psicología francesa. Sin embargo, el lector no debe esperar ningún exhaustivo listado ni un molesto y vano *name-dropping*: la autora ha realizado esa tarea para sí, nos ahorra la mirada tras las bambalinas y nos muestra los resultados de su minucioso escrutinio, ya tamizados por su criba crítica.

Por otro lado, el trabajo de Salmerón avanza tentativamente, mimetizando la estrategia “prologuista” practicada por Macedonio en su *Museo de la novela de la Eterna*, que no es una mera dilación, sino una de las modalidades en que la novela misma surge y se constituye.

Venía notándose desde hace mucho que la crítica, si bien había reparado en la imbricación de los proyectos novelísticos de Macedonio, no había dedicado a ello ningún estudio de envergadura. La mayoría de los esfuerzos invertidos en comprender y explicar la novelística de Macedonio se concentró en *Museo*, muy pocos en *Adriana Buenos Aires*, y casi ninguno en la relación entre ambas. El objetivo principal de Salmerón es subsanar ese persistente error, leer ambas novelas como indisolubles entre sí, ya que las relaciones internas entre ellas son fundamentales para comprender cabalmente el proyecto estético de Macedonio.

En una reveladora entrevista de Salmerón con Julia Milanese, en el marco de las Jornadas Macedonio Fernández, en 2013, aquella condensa adecuadamente aspectos de su libro:

...la investigación me aclaró que, en su diálogo con la tradición, Macedonio pone énfasis en elementos que pertenecen al barroco y a la estética decimonónica. Y es que volteó hacia el primero (es decir, el barroco), en busca de una maquinaria paradójica que le permitiera superar los desgastes que percibía en la segunda (la estética decimonónica). Macedonio teje sus genealogías distinguiendo entre: fuentes mediadas por una relación de distanciamiento (la filosofía de Kant o la estética realista), cuyas alusiones funcionan generalmente como contra-ejemplo en la exposición metaliteraria de su teoría sobre la novela; y fuentes con las que media una relación de filiación (Schopenhauer, James, Quevedo y Cervantes, por ejemplo), cuyos intertextos generalmente muestran algún aspecto de la Belarte Conciencial o del “género bueno”. Sin embargo, entre estos polos media siempre una compleja red de “contaminaciones” productivas, por lo que nunca se trata de simples dicotomías, sino de arriesgadas síntesis de contrarios¹.

La “primera novela buena” es la primera, porque en todo momento es consciente de sí misma, de su “novelidad” (por decirlo brevemente), y porque obliga al lector a estar despierto, a no dejarse adormilar por “musiquitas” y otros requisitos de baja estofa. Por su

¹ La entrevista fue publicada en *Metaliteratura*, http://www.metaliteratura.com.ar/index.asp?pagina=notas.asp&con_codigo=186 [consultado el 12 de julio de 2018].

parte, la “última novela mala” lo es porque no sólo mimetiza la vida, sino porque también lo hace ingenuamente. Mas, como decía al comienzo, no hay aquí dicotomías insalvables, no se trata de compartimientos estancos. Por eso repite Macedonio de diversas maneras que se le han mezclado los papeles, y pasajes destinados a una novela se han intercalado en la otra: ésa es una de las claves que busca descifrar Salmerón.

En la primera parte del volumen, la autora esboza su plan de trabajo, traza un esquema de la recepción de la obra macedoniana e introduce algunos conceptos y categorías para realizar su estudio (distingue entre “conceptos” macedonianos y “categorías”, de uso más divulgado). La más importante de esas categorías es “intertextualidad”, pero no en su sentido primigenio, estructuralista, sino matizado por investigaciones posteriores, que la tornan más útil y apropiada para el estudio de la obra de Macedonio. En la segunda, describe el estado de la obra macedoniana, en especial de los manuscritos conservados en archivos. También se ocupa de reconstruir la biblioteca de Macedonio, tanto en sentido figurado como real. En la tercera, Salmerón se ocupa en detalle de ambas novelas y de la relación que guardan entre sí. En la cuarta, comenta el diálogo de Macedonio con sus fuentes filosóficas, y la siguiente trata, finalmente, del que mantuvo con sus fuentes literarias, en especial Quevedo y Cervantes, cumpliendo así con la misión que se impuso desde el título de su trabajo. A todo ello se agrega una Coda en que se ofrecen futuras líneas de investigación. Coincido con la autora en que habrá que ocuparse más y mejor de la relación entre Macedonio y Laurence Sterne, el autor del inefable *Tristram Shandy, Gentleman*. Recuérdese que el personaje de esa novela, que constaba originalmente de nueve volúmenes, no nace sino en el tercero. El prologuismo, la dilación, el deliberado anacronismo: muchos recursos aplicados por Macedonio están prefigurados en Sterne, quien a su vez abrevó, entre muchos otros autores, también en Cervantes... Cierra el volumen una abundante Bibliografía. Se advierte por ella que Salmerón conoce y maneja el espectro más novedoso y fructífero de las publicaciones que sobre Macedonio aparecieron en los últimos años.

El trabajo del lector en relación con la obra de Macedonio es doblemente arduo: tanto porque esa obra está aún muy dispersa entre libros y numerosos manuscritos inéditos, como porque es en sí misma de difícil lectura. El humor que ha hecho famoso a Macedonio en la versión de Borges y otros es, en cierto sentido, un tenue barniz que reviste ideas profundas sobre graves temas de estética y filosofía, en los que no es sencillo adentrarse por su complejidad intrínseca y por la falta de sistema de parte del autor. Todo trabajo de exégesis tiene lugar (en este caso más que en otros), en calidad de mejor o peor fundamentada hipótesis, que puede ser confirmada o rebatida

por futuras publicaciones, tanto de textos de Macedonio como de trabajos críticos.

Salmerón conduce al lector con claridad y firmeza por ese laberinto. Su libro, cuya versión anterior fue ya merecidamente galardonada en 2012 con el Premio Hispanoamericano de Ensayo Lya Kostakowsky, es en todo sentido recomendable: tanto como balance del estado de varias cuestiones relacionadas con Macedonio Fernández, como por su original aporte, que lleva los temas tratados uno o más pasos adelante. El libro será bien recibido y aprovechado por personas cultas y curiosas en general, pero también altamente apreciado por los estudiosos, los lectores especializados y los ámbitos académicos de lengua castellana. La autora domina el tema y su voz se suma con derecho propio a las de quienes lo tratan al más alto nivel.