

Macedonio Fernández, el autor anónimo

Mario Goloboff

La extraña materialidad de «lo vivible» fue una preocupación que acosó de modo constante a Macedonio; la otra fue (para decirlo también con palabras que querrían ser suyas) la irrealidad de «lo leíble». Ambas inquietudes pueden resumirse en el título que eligió para su primer libro, en el que la afirmación de una existencia trascendente (de pasión o de arte, como él sustentaba, no de mera presencia) prepondera sobre la inocua mirada biológica: No toda es vigilia la de los ojos abiertos.

Asustado por las exigencias de la vida, temblando de frío o cubierto con un poncho de vicuña bajo el cual asomaban dos o tres pullóveres de lana, horrorizado por la posibilidad del dolor físico y por el miedo a la muerte imprevista, este «semidiós acriollado» —como lo definiera Borges— la dejó transcurrir en un inmovible estado de duda.

Con respecto a la otra, la hipotética existencia real de todo «lo leíble», fue, para gozo de nuestra literatura, enormemente más riguroso. No caben, con referencia al arte de la narrativa, las más mínimas dudas en su espíritu: sus personajes son «caballeros-no-existentes». Él no confunde los planos: «Yo quiero que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viendo un vivir; no presenciando “vida”» (Museo de la novela de la Eterna, p. 38).

Macedonio impugna desde su raíz la concepción antropocéntrica del personaje como sujeto de aventuras en un mundo presumiblemente semejante al mundo real, y hace caer la noción del protagonista individual e identificado con individuos. Crea (porque no solamente predica, sino que pone en marcha esa teoría en su «primera novela buena») el personaje que no existe, Deunamor, el No Existente Caballero, «cuya consistente fantasía es garantía de firme irrealidad»

(Museo, p. 41), y junto a él los «personajes efectivos», los «personajes frágiles», los «desechados ab initio», y muchos otros por el estilo, entre los que no falta también el «personaje perfecto, por genuina vocación, contento de ser personaje», y cuyo nombre es, naturalmente, «Simple» (Museo, p. 80).

En sus «Notas sobre un teatro materialista», afirmaba Althusser que «para producir en el espectador una nueva conciencia, verdadera y activa, el mundo de Brecht debe necesariamente excluir toda pretensión de recuperarse y de figurar exhaustivamente bajo la forma de una conciencia de sí» (Louis Althusser, «Notes sur un théâtre matérialiste», en Pour Marx, París, Maspero, 1974, p. 144). Lo que para el marxista Brecht fue obligación de distanciamiento y de objetividad del espectador, con el objeto de permitir una más correcta elaboración del juicio crítico y una participación más consciente en la vida social, para el así catalogado «idealista» Macedonio fue también imperiosa necesidad de problematización, de separación, de lucidez: «Hay un lector con el cual no puedo conciliarme: el que quiere lo que han codiciado para su descrédito todos los novelistas, lo que dan éstos a ese lector: la Alucinación. [...] En el momento en que el lector caiga en la Alucinación, ignominia del Arte, yo he perdido, no ganado lector» (Museo, p. 38). Y luego: «... ante lo difícil que es evitar la alucinación de realidad, mácula del arte, he creado el único personaje hasta hoy nacido, cuya consistente fantasía es garantía de firme irrealidad en esta novela indegradable a real: el personaje que no figura» (Museo, p. 41).

Es por eso que crea ese universo inconfundible con la vida, en el que tampoco habrá ensueño de conquista para el narcisismo del creador, confirmando lo asentado en sus Papeles de Recienvenido: «Nací, otros lo habrán efectuado también, pero en sus detalles es proeza. Lo tenía olvidado, pero lo sigo aprovechando a este hecho sin examinarlo, pues no le hallaba influencia más que sobre la edad».

Por otra parte, en toda su literatura aparece claramente enunciado el carácter de despojamiento que confiere a los descubrimientos de la mente y a la práctica literaria misma. En una de las primeras páginas de su Museo, escribe: «El acto no instintivo de Piedad, [...] es lo solo ético: ser otro todavía en el hacerlo todo por un otro» (Museo, p. 6). En ese deseo de no confundir el Otro con el Nosotros, en ese supremo altruismo intelectual que consiste en hacer sólo por otro, halla también su origen el insistente carácter de obra abierta de su producción, por lo que no es casual que este texto fundador incluya un así llamado «Prólogo final»: «Al que quiera escribir esta novela» (Museo, pp. 253-254).

Es probable que ciertos gestos vitales de Macedonio inclinen a pensar que de alguna manera también él elaboraba un personaje con su propia vida, pero la falta de seriedad con que los asumió hace suponer que su programa, si es que alguno tuvo, estaba mucho más centrado en las preocupaciones filosóficas y estéticas que en ciertos actos contingentes. Montar una colonia saintsimoniana en el

Paraguay hacia 1897, ejercer durante años la profesión de abogado, proyectar ser candidato a Presidente de la República (porque, decía, eso era más fácil que abrir una cigarrería, ya que muchísima gente quería ser propietaria de quioscos, pero pocos ambicionaban ser presidentes), eran actividades mundanas, olvidables. Rodearse, en cambio, de jóvenes escritores en un café de barrio para hablarles y hacerles hablar de Schopenhauer, de Berkeley, del universo; escribir y, sobre todo, pensar; suponían una disposición del espíritu completamente distinta, con ella nada era patrimonio de uno, todo podía saberse y transmitirse.

Esa libre y generosa actividad mental es, por otra parte, el terreno donde se genera su concepción del anonimato creador. «Hágome el mérito de haber vivido construyéndome la metafísica de un todo-amante, sin interesarme en hacer la mía: tal como yo soy no merezco ni explicación ni eternidad...» (Museo, p. 33), asentará en otra página, sosteniendo una vez más esa negación absoluta de su «persona de autor».

La presente edición restituye con el mayor rigor (y, si toda idea de completamiento no resultase un tanto paradójica al escribir sobre Macedonio, podríamos decir «íntegramente») los pasos y los procedimientos que condujeron a elaborar este vasto proyecto, final y paradójicamente irrealizable. Varias veces en su vida lo advertirá el propio Macedonio y, aún, en las hojas que cierran el texto de «la novela» en el presente volumen, «convencido de que el problema inmenso me derrotará».

Parece forzoso que ello suceda. Pero también que en esa derrota de «la persona» se funde el triunfo y la permanencia de la literatura. Al incluirse en el propio sistema que construye, al descentrar lo individual y, en fin, al postular la «presentación en el arte y en la vida de un uso sabio de la Ausencia» (Museo, p. 5), es decir, la invisibilidad del portavoz, Macedonio se nos ofrece como uno de los casos más cumplidos del autor por el que pugnaba Mallarmé: «comparable al director de orquesta, anónimo y dando la espalda al público».