

# Macedonio Fernández: genealogía de un vanguardista

---

Mónica Bueno  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*

*El arte es el grito de socorro de quienes  
experimentan en sí mismos el destino  
humano.*

*Arnold Schoenberg. 1910*

**L**o sabemos: Macedonio Fernández es uno de los nombres propios que sustentan la vanguardia argentina. Una figura siempre seductora la de ese escritor revulsivo que apuesta a dar vuelta las superficies de las cosas. Borges construye admirablemente la imagen de su "precursor". Macedonio lo sabe y se ríe:

Nací porteño y en un año muy 1874. No entonces enseguida, pero sí apenas después, ya empecé a ser

citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. Fui un talento de facto, por arrollamiento, por usurpación de la obra de él.<sup>1</sup>

¿Quién es este hombre maduro, amigo del padre de Borges, que en los años veinte aparece como el mentor (una especie de gurú, de sabio enigmático) del grupo Florida? No se trata de responder con la biografía, historia consabida de principios, encuentros, desacuerdos y esperados desenlaces como el mismo Macedonio señalara en sus Papeles de Recienvenido. Nos interesa preguntarnos cuál es el recorrido de una escritura tan transgresora que hace tambalear la eficacia de los géneros, y cuestiona el lugar de la literatura y de sus sujetos.

Intentamos, entonces, una mirada que atravesase sus textos más vanguardistas y se detenga en sus trabajos primeros. Se nos ocurre una imagen: al rebobinar una película, las escenas, que instalan la continuidad, se traban en una nueva articulación que no trabaja la lógica de la causa y el efecto sino que la desarma y permite la mágica creencia de que el tiempo deja de fluir y puede revertirse.<sup>2</sup>

El azar hizo que leyéramos sus Papeles antiguos -como Macedonio hubiese querido- sin cronologías, instalándonos en el complot de la discontinuidad. Pretendemos, entonces, trabajar como el genealogista nietzscheano que busca procedencias y reconoce emergencias.

---

## El lugar de la escritura

Las conclusiones de la crítica, en general, muestran la producción macedoniana como el punto más extremo del arco programático de la vanguardia argentina. Por un lado, una literatura que se define por la transgresión a cualquier tipo de normas y que busca -como diría Breton en su Segundo manifiesto- “la crisis de la conciencia”. Por otro, la construcción de una imagen de autor que trastoca el modelo de escritor que la Argentina moderna había consolidado. Un hombre que decide vivir en pensiones, para quien escribir es el resultado de pensar y no la antesala de publicar, y que además se aleja, con un gesto a la vez arcaico y utópico, de la profesionalización del escritor. Un hombre que puede desembarazarse del éxito o del prestigio (propio o ajeno) -pensemos en su actitud ante la llegada de Marinetti a la Argentina y las anécdotas varias que rozan siempre el humor, el desparpajo y la inteligencia-; un hombre escondido detrás de una cortina que juega con su anunciada presencia; la foto con la guitarra y el poncho al hombro, los papelitos desperdigados en las mesas de café y en los libros de la Biblioteca Nacional anunciando su candidatura a Presidente; un hombre que apuesta a la epifanía de la inexistencia...

La crítica ha ubicado la producción de Macedonio Fernández, más allá del lugar de individuo estafalario y ocurrente que Borges le inventa (casi un personaje de sus ficciones) y, como decíamos antes, concuerda en considerarlo el punto más alto de la vanguardia histórica. Si esto es así, cabe preguntarse con qué voces dialoga en ese lugar sin “ismos”. Por otra parte, la precisión del emplazamiento nos lleva también a intentar el dibujo de los trayectos de su entrada a la literatura.

En *Papeles de Recienvenido*, Macedonio declara su momento de convertirse en Autor.<sup>3</sup> Construye la ficción de origen

que todo escritor siempre sueña con dar a sus lectores. (No dejamos de encontrar en las autobiografías, en las entrevistas a los escritores, el relato casi obsesivo de ese principio que se torna emblemático. Pensemos en el sinfín de diarios juveniles, novelas y cuentos olvidables que los autores consagrados y las editoriales regalan al mundo de lectores.) “La popularidad y la autobiografía o la confesión biográfica son las dos oportunidades más logradas de ocultarse, al par de la fiel fotografía” ironiza Macedonio al respecto.

La primera ficción que Macedonio nos ofrece es la del relato de su comienzo de autor. En los años veinte nos cuenta cómo sale de la Abogacía y entra a la Literatura aunque, sin embargo, escribe y publica desde los últimos años del siglo XIX. Dice Macedonio, en la Pose N1 de “A fotografiarse”:

Como no hallo nada sobresaliente que contar de mi vida, no me queda más que esto de los nacimientos, pues ahora me ocurre otro: comienzo a ser autor. De la Abogacía me he mudado, estoy recién entrado a la Literatura y como ninguno de la clientela mía judicial se vino conmigo, no tengo el primer lector todavía. De manera que cualquier lector puede tener hoy la suerte, que la posteridad le reconocerá, de llegar a ser el primer lector de cierto escritor.

¿Por qué aceptamos complacientes que sus crónicas, sus poemas, sus artículos finiseculares no son literatura? Primer guiño, primera ejecución del mareo del yo.<sup>4</sup>

Por otra parte, su particular concepto de ficción que hemos intentado exponer en artículos anteriores, nos lleva a la otra pregunta básica. ¿Por qué Macedonio hace explícita su condición de escritor? ¿Tal vez decide su “entrada” como una suerte de

---

irónico bautismo?

Nuestra pretensión no es dar cuenta históricamente de la transición entre el gesto de escribir y su declaración fictiva de escritor. Por el contrario, buscamos descifrar la incógnita atendiendo a la pluralidad de procedencias. Si Macedonio es un escritor vanguardista en su madurez, es posible preguntarse qué relaciones pueden establecerse con el joven intelectual de Fin de Siglo y sus escritos fragmentarios.

Para llevar adelante estas conjeturas, cuadró perfectamente la imagen del genealogista que Foucault retoma de los escritos de Nietzsche.<sup>5</sup> La genealogía se opone al origen que es sólo una ambición falsa y reductiva: se trata de encontrar “lo que ya existía”. Desprenderse de la necesaria presencia de la identidad, de la imagen del espejo, para ir hacia atrás en la mirada de las cosas, puede resultar sumamente productivo. Dice Foucault: “Detrás de las cosas hay ‘otra cosa bien distinta’ ” y agrega: “Lo que encontramos en el comienzo histórico de las cosas no es la identidad aún preservada de su origen, es su discordancia con las otras cosas- el disparate”.<sup>6</sup> Este es el supuesto que sostiene nuestra lectura crítica. No se trata de buscar un vanguardista en el Fin de Siglo, sino de marcar las procedencias de una imagen de escritor que Macedonio propone a partir de los años veinte. Herkunft, procedencia, tronco; en la etimología está la clave y en las imágenes que esas palabras reclaman, la pluralidad, porque la procedencia contiene lo múltiple, porque el grosor de un tronco se mide por la pertenencia a otro mayor, que no anula su valor sino que le da singularidad. Como Cósimo, el barón rampante de Calvino, el genealogista se propone ir uniendo las múltiples ramas sin tocar nunca el suelo, el craso origen de las formas y los modos. Frente a los caracteres genéricos, las marcas sutiles de lo individual.

Excelentes trabajos construyen dioramas de Darío, Martí o Lugones y nos ofrecen en ese juego, la figura del escritor finisecular. Jugamos con esa imagen y pretendemos hacerla estallar porque nos gusta el caleidoscopio. Macedonio nos da la oportunidad ya que sus primeros escritos resultan "acontecimiento", desde la lectura cronológicamente inversa que él nos obliga a hacer. (Todos hemos leído antes Museo que sus poemas o sus artículos de costumbres.) Es fácil ubicarlo más cerca de Borges que de Lugones. Pero, ¿cómo se entiende la dialéctica entre esos dos nombres propios sino es con el tercero en discordia? Citemos nuevamente a Foucault: "Seguir el hilo complejo de las procedencias es, al contrario, conservar lo que ha sucedido en su propia dispersión".<sup>7</sup> Alguien en el Fin de Siglo se pregunta por el progreso e inventa ficciones sobre la modernización de Buenos Aires, escribe poemas a la Vida, la Muerte y el Amor y, sin embargo, porque él así lo decide, su imagen de escritor se inicia en los veinte.

Si bien es cierto que, en línea recta, todas las procedencias convergen en el punto emergente de Museo no es lo evidente lo que nos interesa revisar, sino las instancias de diálogo entre lo que fue y lo que vendrá, entre lo aún no acontecido que encierra el Fin de Siglo y la utopía de lo nuevo en la vanguardia. La *Entstehung*, el punto de surgimiento, es siempre complejo, nunca se da por el último término y tampoco requiere la continuidad. Ahí está la clave de la recurrencia a la heterogeneidad de las formas, que rehuye las convenciones de disponibilidad lineal y apuesta a la proliferación. Dicho de otra manera, es posible entender cómo alguien escribe durante treinta años en pensiones de Buenos Aires una novela que quiebra la tradición del género en la Argentina y cómo los vestigios de esa ruptura de las formas se dispersa, se disemina en todos sus textos.

La emergencia es un lugar de combate donde se enfrentan fuerzas, por eso, el azar, con su diseño de cruces inesperados, es el verdadero motor de la lectura genealógica. Estar atento a los cortes y las encrucijadas implica estar atento también a la entropía de ese proceso, tanto a la pérdida cuanto a la ganancia. La emergencia es un no-lugar. No hay mejor metáfora para Museo. Dice Foucault: "Nadie es pues responsable de una emergencia, ni nadie puede vanagloriarse de ella, surge en el intersticio".<sup>8</sup> Es ese lugar, el de la sutura, la grieta donde reconocemos la emergencia de una imagen de escritor que diseña una estética y nos muestra una ética.

La manera en que Macedonio decide exhibir sus escritos nos proporciona una distorsión en el sentido del tiempo. Asistimos a la emergencia sin conocer las procedencias de una discursividad fundante. El azar, contra el que la disposición del propio Macedonio no pudo luchar (ni hubiese querido), nos ubica en el papel del genealogista, porque el sentido histórico que Nietzsche propone, tiene también el poder de invertir "la relación de lo próximo y lejano tal como lo establece la historia original".

## El escritor de Fin de Siglo

Con el subtítulo de Periódico socialista revolucionario, La Montaña publica sus doce números entre el 1 de abril y el 15 de setiembre de 1897. En la editorial del primer número, sus directores, Lugones e Ingenieros, explican su actitud política que intenta ser combativa y que rechaza cierto gesto estetizante finisecular. En cuatro puntos demuestran su condición de socialistas y sus objetivos. Así dicen:

SOMOS SOCIALISTAS:

porque, en resumen, queremos al individuo libre de toda imposición o restricción económica, política y moral, sin más límite a su libertad que la libertad igual de los demás. (La Montaña, 1996:11)

En uno de sus números encontramos un artículo de Macedonio Fernández. "La desherencia"<sup>9</sup> pretende desentrañar el bagaje de un siglo que se agota y que presenta una cantidad de soluciones que el escritor considera aparentes. Es justamente la certeza de la imposibilidad de conclusiones totalizadoras la que funciona como motor del artículo. Resulta interesante destacar ciertos dispositivos que exasperan el glosario básico de la época. Así por ejemplo, la definición que Macedonio da del siglo "que no ha rehusado su opinión a cuestión alguna" se relaciona claramente con esa marca de eclecticismo y autodidactismo. A propósito, una frase de Darío coincide con Macedonio acerca de esa profusión de pareceres y dictámenes sobre los más diversos temas: "Todo el mundo se cree con derecho a tener una opinión".

La escritura prolifera y desanda los marcos. Se permite yuxtaponer conceptos de diversas disciplinas en función del principio de mezcla y desorganización que soporta todo el artículo. Hay una impronta deconstructiva que desune los fragmentos de un discurso y ensaya nuevas concatenaciones. Se desbarata no sólo una representación de la época, aquella que creía posible aprehender la totalidad sino también la concatenación de lenguajes en su aparente lógica que otorga sentido a esta percepción totalizante. Macedonio desestabiliza la homogeneidad de los discursos que representan los modelos de comprensión del universo y del hombre y contrapone una suerte de animismo que parece apuntar a otras cosmovisiones.



Pero existe otra idea en el texto que muestra las procedencias de una relación siempre conflictiva entre Macedonio y la tradición. Se trata de quebrar la figura de continuidad, con ella, la de evolución, al anular la primacía de la herencia (“El siglo que suprimirá la herencia empezará por no heredar casi nada”). Es evidente el sesgo antipositivista que promueve todo el texto.

Decíamos antes que los lenguajes que dan cuenta de la idea de mundo se fragmentan y se mezclan. Estalla, entonces, el marco que sostiene el mundo y que resguarda al sujeto:

La física es una sociología de los átomos fundada en una psicología de los mismos, la química; una pluralidad invariable de yos vestidos de materia se forman recíprocamente una atmósfera física y psíquica donde nada se produce que no sea una acción social de doble aspecto.<sup>10</sup>

Al pasar revista al legado del siglo XIX, Macedonio ironiza en la manera de nombrar y definir estos aciertos. Dice respecto del socialismo, por ejemplo: “Cree haber planteado y resuelto el problema social con el socialismo que no es más que un economismo”. Esta crítica evidente pone de manifiesto ese engranaje anarquista que mueve toda su producción y que le posibilita desconocer los límites y las pertenencias. Una nota a pie de página refuerza su argumentación. Hemos mostrado ya el carácter fuertemente combativo de la revista pero Macedonio en el *Fin de Siglo*, critica al socialismo en una revista socialista, en los veinte, enjuicia a la literatura dentro de la literatura.

Nos propusimos solamente mostrar al lector la singularidad de uno de los comienzos velados, ocultos, de aquel joven escritor de *Fin de Siglo*. Por supuesto, las procedencias son múltiples y

están diseminadas en las revistas de la época, en los cuadernos inéditos, en los escritos académicos del abogado.<sup>11</sup>

## Notas

1. Esta es su última pose autobiográfica que aparece publicada en la revista *Sur* precediendo el cuento "Cirugía psíquica de extirpación" en 1941 y que forma el caleidoscopio de imágenes de un yo siempre evanescente y ficticio. La risa macedoniana deconstruye la consabida relación maestro-discípulo y juega con los lugares de los nombres y la propiedad del autor. Cfr. Papeles de Recienvenido.
2. Todo cuanto ocurre en derredor nuestro nos indica que nos movemos hacia adelante en el tiempo. La metáfora de "la flecha del tiempo" nos marca el aumento de entropía y nos anuncia la irreversibilidad de todo proceso. La escritura, en cambio, muestra el espacio de una huella que implica un hecho de organización. Esta impresión unida a otras tantas que se diseminan dibujan diseños impensados que se tornan más enriquecederos cuanto menos previsibles son. Los mapas que la lectura configura anulan la sucesión en el tiempo y instalan alianzas imprevisibles. Cfr. Isaac Asimov.
3. Sabemos que los Nombres Propios fundan la biografía y la autobiografía; por el contrario, Macedonio se travestiza en el Recienvenido y en el Bobo de Buenos Aires. Esas imágenes le sirven para definir en un caso, su entrada a la literatura y en el otro, cierto aire estrábico con respecto a las leyes de la institución. Así "El 'capítulo siguiente' de la autobiografía de Recienvenido" tiene un subtítulo "De autor ignorado y que no se sabe si escribe bien". Es evidente que esta aclaración apunta a una estrategia de negatividad donde el sistema se define en su grado de mayor entropía, es decir, la ignorancia; la escritura se arma en relación con lo que no se sabe. Nuevamente, el despliegue es múltiple: las figuras del Recienvenido, del autor de la autobiografía, y del editor que firma se superponen de tal manera que conjugan la disonancia en un espacio donde lo posible se extrema en función de lo imposible: autor desconocido de la autobiografía de otro, editor que escribe y Recienvenido. La pugna de voces muestra el litigio por la propiedad de ese espacio y por la verificación de los hechos que se adjudican.
4. Cfr. Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada, 84

- <sup>5</sup> . Cfr. Foucault.
- <sup>6</sup> . Op. Cit. Foucault: 18-19.
- <sup>7</sup> . Op. Cit. Foucault: 27.
- <sup>8</sup> . Op. Cit. Foucault: 38.
- <sup>9</sup> . Las citas corresponden a La Montaña: 66-67.
- <sup>10</sup> . Este trabajo forma parte de la Tesis de Maestría recientemente defendida.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W.(1983). Teoría estética, Buenos Aires: Hyspamérica.
- Asimov, Isaac (1994). Preguntas básicas sobre la ciencia. Buenos Aires: Biblioteca Página 12.
- Fernández, Macedonio (1981). Papeles Antiguos, Buenos Aires: Corregidor.
- (1989). Papeles de Recienvenido. Buenos Aires: Corregidor.
- Foucault, Michel (1992). Nietzsche, la genealogía, la historia, Valencia: Pre-Textos.
- Habermas, Jürgen (1989). El discurso filosófico de la modernidad. Buenos Aires: Taurus.
- Jitrik, Noé (1978). Las contradicciones del modernismo. México: Colegio de México.
- La Montaña. Periódico socialista revolucionario,(1996). Edición de La ideología Argentina, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. (Ed. fascimilar)
- Rama, Angel (1985). Las máscaras democráticas del modernismo. Montevideo: Fundación Angel Rama.