

EL "TERCERO TRANSPARENCIAL" EN LA ESCRITURA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

Favio G. D. Seimandi*

RESUMEN

Nuestro trabajo, titulado *El "Tercero Transparental" en la escritura de Macedonio Fernández*, está orientado a promover un diálogo crítico respecto de ciertas lecturas filosóficas del autor en cuestión. Creemos que la mirada hermenéutica, que persigue en lo profundo, del otro lado de las palabras, la huella del concepto, deja escapar el nivel, más inmediato y superficial, en el que la *escritura*, con las singularidades que le son propias, se despliega. Tal lectura aniquila lo específico de la *escritura*, que consiste en instalar la mirada del lector en la inmanencia de la escena de lectura-escritura, en su realidad inmediata.

Nuestra crítica propone un abordaje más o menos amplio del corpus de textos macedoniano, retomando varios lugares comunes en el examen de su obra: sus ideas filosóficas, políticas, jurídicas, la oposición al realismo, a la representación, el privilegio de lo afectivo, para señalar la existencia de un espacio estructural, donde la *escritura* es concebida como una serie de posiciones intersubjetivas orientadas a la suscitación de una experiencia posible. En el presente caso, esa experiencia es la de abrir la conciencia al plano de una finitud infinita, a una inmortalidad de la afección que no es trascendental.

PALABRAS CLAVE Escritura-Representación-Afección-Intersubjetividad-Hiperrealismo

SUMMARY

This work, entitled *The "Transparent Third" in the writing of Macedonio Fernández*, is directed to generate a critical dialogue about certain philosophic interpretations of the abovementioned author. We think that the hermeneutic gaze search profoundly, in the other side of the words, the trace of the concept and let escape the most adjoining and superficial level in which the *writing* is deployed in its specificity. This gaze destroys the inherent of the *writing* because it puts the reader in the scene of the writing-reading, in its immediate reality. Our critic proposes quite a wide approach to the texts of Macedonio Fernández and analyses several topics of his work critical studies –his ideas about philosophy, politics, laws, his opposition to realism and representation, the privilege of affection-, to show the existence of an structural space, where *writing* is conceived as a series of intersubjective positions directed to generate a possible experience. In this case, this is the experience of opening the conscience to the infinite finitude, to the affection immortality which is not transcendental.

KEY WORDS

Writing - Representation – Affection - Intersubjectivity - Hyperrealism

*Tesis en equipo de investigación "Constelación de singularidades: experiencia, lenguaje y subjetividades en la poesía argentina contemporánea", Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba. favio_ba@hotmail.com Recibido 05 / 2011. Aceptado 07/2011

EL "TERCERO TRANSPARENCIAL" EN LA ESCRITURA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

Favio G. D. Seimandi

Tomemos en cuenta que estamos en el siglo de la Tercera Reflexión del Yo (el Yo que piensa en el Yo que pensaba ayer en el Yo).

M. F.

Preliminar

El presente trabajo puede entenderse como un rudimento de respuesta, como el gesto de apertura de un diálogo posible en torno de un libro, a saber: *Apertura y clausura de la metafísica en el pensamiento de Macedonio Fernández* de Dante Aimino. Esta obra postula el derecho a la lectura filosófica del autor en cuestión y, además, la realiza. Se opone, por ejemplo, al clásico estudio en clave psicoanalítica de Germán García: *Macedonio Fernández: La escritura en objeto*, ya que, según Aimino, ahí se niega no sólo la factibilidad de lectura filosófica del corpus macedoniano, sino *toda* la filosofía por la reducción aplastante que se opera bajo el peso del *significante*, que disuelve el espesor del *enunciado* para deslizarse directamente hasta el inconsciente del autor.

A la obra de Aimino, creemos, pueden realizarse tres tipos de objeciones. Estas objeciones no deben entenderse, sin embargo, como una arremetida *corporativista*, en el sentido en que un análisis al estilo Bourdieu podría dirimir estas polémicas: el psicólogo aboga por la primacía de la Psicología; el filósofo, de la Filosofía; nosotros, por la Literatura, etc. Nuestras objeciones no están orientadas a *negar* ni una pizca de la validez y la importancia del trabajo de Aimino. Al contrario, querríamos, en la medida de nuestras posibilidades, enriquecer dicho trabajo con una devolución. Sin más preámbulo, nuestras objeciones son las que siguen: 1º) de orden metodológico; 2º) de orden conceptual y 3º) de orden, vamos a decir, ontológico.

1º). En cuanto a lo metodológico, nos llama la atención que, en un examen que se desenvuelve con tanto rigor en su aspecto analítico, a la hora de la explicitación teórica incurra (guiado al parecer por cierto escepticismo) en la amalgama de autores como Descartes, Gadamer, Foucault y Deleuze. Declara, es cierto, que su perspectiva es ecléctica, pero ¿no nos lleva demasiado lejos con esta asimilación entre hermenéutica, cartesianismo y posestructuralismo? ¿No será este eclecticismo el que lo conduce a afirmar la pertenencia de Macedonio al "paradigma cartesiano"? Porque, nos preguntamos, a la luz de teorías como la de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (Laclau-Mouffe: 2004): ¿es posible pensar la

"inversión" de un paradigma (Aimino afirma que Macedonio invierte el paradigma cartesiano) sin la presencia de un "afuera" de dicho paradigma, que posibilita, aún en el mismo dominio cartesiano y con los conceptos que le son propios, dicha *inversión*? Y si ese "afuera" es constituyente respecto de la posibilidad de tal *inversión*, quien la realiza ¿no está por eso operando *desde afuera*? Ya que, si como afirma Aimino "*Macedonio hace con Descartes lo que Epicuro con Platón*" (Aimino: 2010: 94), ¿quién diría que Epicuro y Platón comparten el mismo *paradigma*?

2º). Respecto de lo conceptual diremos dos cosas. Primero, hay en Aimino un alegato en favor del *a-historicismo* que nos parece –al menos– insostenible. ¿Qué clase de *sesgo* anti-histórico comienza aludiendo a los nombres de Foucault y Deleuze? Si se citan nada más que obras menores de estos autores, es decir que, en realidad, prácticamente no se los tiene en cuenta, ¿por qué se los presenta como referentes de la investigación?

Lo segundo nos produce mayor perplejidad todavía. Aimino afirma que en Macedonio ocurre una "confusión" entre dos conceptos: el de *sujeto* y el de *individuo*; ese es uno de los puntos de llegada de su investigación (196). Pero la "confusión" entre los conceptos de sujeto e individuo no puede ser una *conclusión* sino que debiera ser concebida como el *punto de partida*, la inauguración del pensar de Macedonio. Solo desde el punto de vista apriorístico de una perspectiva que interpreta los conceptos *desde* "la Historia de la Filosofía" convencional puede afirmarse tal confusión. Y en tal caso, no sin paradoja, es esa "Historia" la que determina el a-historicismo desde el que se juzga la confusión. Desde nuestra perspectiva, llegado el caso de confrontar a Macedonio con la tradición filosófica, preferiríamos hablar de un *error* pero en un sentido, si se quiere, hegeliano: es decir, no oponemos el Error a la Verdad sino que una verdad, cualquiera que sea, nace del error, de un error específico que abre la posibilidad de un devenir creativo. O, en términos de Maurice Blanchot: "*Todo artista está ligado a un error con el que mantiene una particular relación de intimidad [...], toda obra es «la puesta en obra» de esa falta de origen*" (Blanchot: 1992: 123). Este error macedoniano, no sólo es *deliberado*, sino que se nos ofrece como una programática. En una carta de 1933, Macedonio declara que, según cree, la Metafísica es dos cosas: o bien es una búsqueda de solución respecto del problema del *Asombro de Ser*, o bien:

la investigación experiencial de la posibilidad, o efectividad mejor dicho, de llenar la fórmula vacía de Kant: el yo que piensa en sí mismo es sujeto y objeto al mismo tiempo, con un contenido psicológico que es este: es cierto que el yo piensa en sí mismo, es decir, es psicológicamente posible que el Deseo aplique el mecanismo atencional con eficacia a un estado de Deseo interior (Fernández: 1976: 137).

Este es el punto exacto en que el pensamiento macedoniano realiza una *elección originaria* para radicarse definitivamente en el dominio de la finitud, haciendo que toda trascendencia se repliegue sobre sí misma y retroceda (ya que acordaremos que la *inmortalidad* postulada no es *trascendental* en Macedonio). Y no es que se crea estar anulando al individuo cuando en realidad se está negando al sujeto (o como fuere), sino que, la preponderancia de la Afección, por una reducción escalonada, hace que uno y otro

resulten desarticulados. Esto no significa que *no existan*, que el individuo no exista: si no existe tampoco se lo podría *disolver*. Se trata de ponernos de acuerdo respecto del significado de la palabra *existir*; cuando Macedonio afirma: "*Lo que muere es el individuo, es decir, lo que nunca existió*" (1974: 121), hay que interpretar que la *existencia* es en este caso un estatuto legal. A *lo que* se le llama *existir* en oposición a *no existir* es lo cuestionado. El *no ser* también *es* y, por tanto, lo que ocurre es una reestructuración del concepto de *existencia*, la determinación de un estatuto de legitimidad para dicha concepción. Esto significa que es el *individuo* en tanto entidad percedera y clausurada en su conciencia lo que no existe (no merece el estatuto de Existencia lo que muere), pero sí hay *individuo* y sí hay *otros*, si los concebimos como entidades susceptibles de des-individuación e inmortalidad.

3º). En relación a lo que hemos denominado objeción ontológica, se trata de algo bastante sencillo: la escritura *existe*; no está ahí para ser descifrada, sino para producir un efecto real, que trasciende el dominio de lo informativo. Aimino afirma que la metafísica ocupa la posición de una *teoría primera* respecto al conjunto de la obra macedoniana; se trataría de una relación "*explicans-explicandum que no puede, no podría, ser invertida*" (Aimino: 2010: 40). Las objeciones a esta opinión se pueden realizar, al menos, por dos vías: a) los presupuestos de la praxis de escritura son heterogéneos respecto de los de la praxis metafísica y b) existe toda una dimensión, la de la *escritura*, que atraviesa todos los *escritos* metafísicos, de igual manera que la metafísica atraviesa la totalidad de la *escritura macedoniana*. Es tal vez la incredulidad de Aimino respecto de los *medios* y, en cambio, el privilegio de los *finés* lo que pone en fuga el espesor de la escritura, ahora, bajo el peso –no del *significante*– del *concepto*. ¿Valdrá la pena recordar esta aserción macedoniana: "*el tema de una conversación no es lo importante, sino la cordialidad en la que se hallan las personas que conversan*" (Fernández: 1974: 108)? En tanto proceso y producto, en la *escritura* de Macedonio no importa el *asunto* o *representación*, sino el efecto. La escritura no se *lee* (o se lee mínimamente), se *experimenta* (nos *afecta*).

La *escritura* puede abordarse desde dos aspectos: uno, formal; otro, estructural. El primero acarrearía un análisis de la especificidad de la *sintaxis* respecto del orden conceptual, porque la *escritura* no está para *representar*, para realizar exposiciones expurgadas de una *redacción intrincada y confusa* (Aimino: 2010: 62). Este examen estaría orientado a criticar la posición de Aimino, quien se dispone "*a trabajar en la ilusión de que se está haciendo una traducción más legible que el original*" y a "*presumir de hacer formalmente mejor lo que el autor propone, por principio hermenéutico*" (27). Esta postulación de la transparencia entre fondo y forma, esta *mathesis* que reduce a ornato las contorsiones "formales" es, a nuestro parecer, una muestra de que es Aimino –y no Macedonio– quien se afina (*ex profeso*) en el "paradigma cartesiano". Es cierto, como señala Aimino en algún lugar de su libro, que Macedonio expone *caóticamente* el *caos* del ser y, por tanto, parece haber un principio de representación o copia. Pero afirmar semejante cosa es justamente ignorar que la *escritura* es Real, por tanto su darse caótico no es *representativo* sino *constitutivo* de su ser. Porque no es que el pensamiento se *presente*, en primer lugar, para luego ser *representado* y reordenado mediante una escritura que lo duplicaría –con o sin pérdidas. La *escritura* es el darse del pensamiento: se piensa

escribiendo y se escribe pensando; y su caos no es desorden, es el modo *an-orgánico* de su ser.

El punto de vista *estructural* se articula con el *formal*, y es lo que vamos a desarrollar a continuación.

El Tercero Transparencial en la escritura de Macedonio Fernández

Hemos tomado la expresión *tercero transparencial* (Fernández: 1975: 249-250) de *Museo de la novela de la Eterna*. Nuestra intención es la de sostener el siguiente argumento: *tercero transparencial* es el nombre que podemos otorgarle a un *nódulo de acción intersubjetiva* (Lacan: 2003: 9) presente en la escritura macedoniana. Lo específico del nódulo de acción intersubjetiva es ser una estructura de posiciones de sujetos. La *Tercero-transparencia* es un núcleo enunciativo donde articulamos un conjunto de textos y una estructura intersubjetiva abierta al campo de la enunciación y, por su intermedio, a la historia.

Ahora, que es el momento de iniciar el análisis de los textos de Macedonio Fernández desde este punto de vista, nos asalta una dificultad; y no es otra que la de tener que escoger un lugar por donde empezar. Ya que se trata de demostrar las potencialidades articulatorias de nuestro *nódulo de acción intersubjetiva*, vamos a intentar emplazarnos desde el punto, en apariencia, más distanciado del dominio estético: se trata de la *teoría del Estado*. Si bien en la literatura de Macedonio asoman frecuentemente aludidas sus concepciones políticas, en sus textos de *economía-política* no encontramos, según parece, alusiones estéticas. Por tanto, y ya que hemos tomado la expresión *tercero transparencial* de una de sus novelas, formaremos tal vez el arco analítico de mayor amplitud al partir, digamos, desde las antípodas. En una versión caricaturesca de cierta metodología platónica, comenzamos leyendo en la *grandes letras* de la teoría del Estado para que luego nos resulte, como a los miopes, practicable reconocer las *letras pequeñas* de los objetos más sutiles, porque, como lo afirman Deleuze y Guattari: "*antes que el ser, está la política*" (Deleuze-Guattari: 2000: 207).

La política

El pensamiento político de Macedonio Fernández se nos presenta como un bloque dinámico ya que, siguiendo el hilo de sus textos sobre el Estado (producidos en un intervalo de casi treinta años: 1917-1945), podemos corroborar importantes desplazamientos en sus puntos de vista. Sin embargo, hay que decir, luego de examinar el conjunto de los escritos en los que aborda la problemática del Estado, obtenemos un coeficiente, un saldo. Spencereano recalcitrante, sostiene constantemente su adhesión a *la vieja teoría civil liberal, siempre triunfadora* (Fernández: 1990: 134).

Habría que comenzar destacando lo siguiente: en una carta a Fernández Latour, escrita en 1928, Macedonio declara: "*Mi pensamiento para este año es uno sólo en asuntos literario-políticos: la realización de su lindísima idea del acto teatral*" [...]; "*mi plan partiendo de su iniciativa es hacer ejecutar en las calles de Buenos Aires, casas y bares, etc., la novela*" (1976: 38). Esta tentativa de intervención estético-política es, si se quiere, ya un lugar común entre las anécdotas referidas a Macedonio Fernández. Adolfo de Obieta intercala, entre los escritos sobre el Estado, una *Advertencia* a un texto llamado *Política*; ahí podemos leer:

En este capítulo se agrupan páginas sueltas que parecen referirse a una (ya aludida) posible acción de tipo político, a la que, acaso, al menos como consejero o teórico, no sería totalmente ajeno el propio autor. Este designio abarcaría dos fases, acaso simultáneas o acaso la segunda resultado de la transformación de la primera: acción pública discreta pero concreta para influir sobre la opinión; y acción novelesca, o sea expresión literaria de un propósito político, transfiriéndose quizá a la literatura la eficacia de la acción (1990: 153).

Es en este marco en el que debemos integrar las disquisiciones sobre economía-política de Macedonio y no en el de una pura especulación. El Liberalismo, que, junto al Positivismo, había sido el sustento ideológico de las clases dirigentes anteriores, se encontraba en un profundo estado de zozobra. Podríamos decir, incluso, que la opinión dominante entre el conjunto de los intelectuales argentinos de las primeras décadas del siglo XX, redundaba en una lectura exactamente opuesta a la de Macedonio Fernández: el malestar en la cultura respondía al "exceso de liberalismo" de las generaciones precedentes. Es más, según Oscar Terán: "*Bolchevismo y fascismo marcaron los límites extremos del espectro político de la época a escala internacional. Ambos florecieron sobre el fondo de la crisis liberal*" (Terán: 2010: 214). En Argentina, estas posiciones estuvieron encarnadas –continúa Terán–, de manera preeminente, por José Ingenieros y Leopoldo Lugones. La posición política de Macedonio, si bien no llega a superponerse, puede vincularse con la de Joaquín V. González, en el sentido de que la problemática de este último es la de *cómo articular liberalismo con democracia* (185).

Podemos afirmar que el antiestatismo combate dos frentes: uno externo y otro interno. Por el lado de afuera, se opone a los Estados Imperialistas que han devenido, según Terán, *sujeto de la historia*; mientras que por la cara interna, según se observa, se enfrenta al despotismo mayoritario del *homo sufragante*. Es sabido que uno de los más importantes "efectos no queridos" del *aluvión inmigratorio* en Argentina fue la *crisis del yo liberal* por la emergencia de un nuevo actor social y político: *las masas, las muchedumbres, la ralea mayoritaria*. La sociedad ya no se compone de *individuos racionales*, que piensan mediante *conceptos*, sino que –nos previene Ramos Mejía– piensan a través de *imágenes*, arrasados por sus instintos y sentimientos (132). Es fácil determinar el acontecimiento histórico que marca el punto de inflexión en nuestro país:

"En la Argentina, el ascenso del yrigoyenismo al gobierno en 1916 significó el fin de una etapa política, y marcó la retirada de la clase dirigente

que hasta entonces había conducido el Estado, señalando el consiguiente ascenso de otro sector que tenía no sólo otra representatividad social, sino también un tipo de relación gobernantes-gobernados y un estilo político claramente distinto del anterior" (192).

Mientras intelectuales como Ramos Mejía, Ricardo Rojas, José Ingenieros y Leopoldo Lugones, entre otros, dedican sus energías a resolver el problema de cómo recuperar el timón del Estado argentino para las clases favorecidas, en Macedonio Fernández la cuestión es otra: se trata, a todo momento, de revertir la *inflación estatal* (Fernández: 1990: 124). El enemigo es el *Estado usurpador* (125), el *Estado providencia* (127). Este Estado inflacionario produce el empobrecimiento del individuo al punto, dice Macedonio, que la situación no es la de una *convivencia*, sino la de una *coercio-vivencia* (146). Y la vía, a diferencia de Lugones, no será el Estado de *facto*, sino apelar a la "persuasión" en el dominio de los mecanismos democráticos. Se trata, como lo afirma en una carta a Gabriel del Mazo de 1942: "*de la sustitución, que algún día será completa, de la coerción por la persuasión*" (1976: 159).

Existe para Macedonio una ciencia destinada a resolver esta problemática: "*La ciencia de la utilidad y nocividad para los más del ejercicio de la fuerza por los más sobre el individuo, es la ciencia natural utilitaria del Derecho, la única esperanza del individuo. Es, pues, la ciencia de la Libertad*" (1990: 139).

Se mantiene, como se ve, equidistante de los *límites extremos del espectro político internacional* –no por plantarse en el justo medio– porque para él, una y otra posición son la misma: derecha e izquierda son *un* maximalismo, esto es, una formación estatal inflacionaria en menoscabo del Individuo y de la *absoluta no-coerción* (149), que es *una perfección teórica imposible, pero influyente y orientadora* (150). Así, observa Macedonio que:

"La "Liga Patriótica"

1

no es anti-maximalista porque defiende incondicionalmente, sin examen, sin análisis, al actual tipo de gobierno o de Estado, universal y en la Argentina, y ese tipo actual de gobierno es desde hace un siglo un maximalismo, porque usurpando funciones e iniciativas que competen al Individuo, que sólo el Individuo puede desempeñar con ventaja para todos, constituye un máximum usurpante de Gobierno" (159).

Por tanto, desde la óptica macedoniana, no es la crisis del Liberalismo, ni la amenaza del maximalismo lo que ha conducido al estado de cosas de su época sino, al contrario, es a causa de la tendencia estatal inflacionaria. Es por estar "*tan superlegislados que si el maximalismo llegara a regir, acreditaría bella y juvenil inventiva si lograra tejernos un total de restricciones más vario e intensivo que el actual*" (145). Ya que: "*Si el Gobierno ha de legislarnos el fumar, el beber, el jugar, ¿por qué no entregarle las tierras, casas y*

herramientas para que sólo él disponga lo que se ha de hacer con ellas?" (126). Esto tampoco constituye un voto por el maximalismo (al que sólo se lo tolera en el ámbito de lo estrictamente económico), porque, en definitiva, el maximalismo y el anti-maximalismo son males equivalentes: ambos implican, para Macedonio, el empobrecimiento del Individuo.

Macedonio no impugna la historicidad, como es evidente, ya que las reflexiones políticas forman parte de sus preocupaciones a lo largo de toda su vida. Inclusive, encontramos en una nota al pie del libro de Aimino la cita que sigue:

En una humanidad toda lucha, quisiéramos impulsar hacia una desvalorización de todos los motivos de lucha, gestionar el entusiasmo. Y para salir de luchas, nos parece que hay tres caminos: la metafísica inmortalista como religiosidad; el contacto y residencia preferente en medio de la naturaleza; o bien un gigantesco programa de Abundancia: excitar hacia una locura de producción, y locura de odio a todas las formas de la improducción y del engaño y destrucción (Aimino: 2010: 158).

Así, es el propio Macedonio quien inscribe su pensamiento dentro de un marco que, desde la perspectiva de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, debemos llamar *ideológico* en tanto y en cuanto se nos presenta como un intento de *sutura* de los antagonismos sociales. Reviste ahora cierta importancia la jocosa alusión que hicimos a la *República* de Platón, ya que ésta se presenta, antes que nada, como la exposición de un modelo de gobierno perfecto (léase también *ideológico*), un sistema cerrado, destinado a la abolición de todo antagonismo por la perpetuación de un conjunto de mecanismos de dominación que funcionarían sin fisuras. Recordemos que el problema de Platón era sin duda el de la Democracia concebida como una devaluación del gobierno Aristocrático (que gobierne el Demos en vez de los Mejores). La mayor diferencia (la que nos interesa ahora) estriba en que Platón supeditaba todo al Bien, mientras que para Macedonio el único bien es la Libertad. Aunque, como es de suponer, esta Libertad no puede ser absoluta, ni ser *cualquier* libertad; como el de Platón no era *cualquier* bien.

Las disquisiciones políticas llevaron a Macedonio, como a Platón, a la postulación de un programa radical de redistribución y reestructuración social, a la vez, territorial, política, económica y moral: se trata, no de la República, sino de la Ciudad-Campo:

Hay que desistir en gran parte del urbanismo y de la división del trabajo, dos fetichismos de la civilización álgida, y tomar por base estas reglas de convivencia:

1) La mayor prosperidad y comodidad moral en la sociedad humana es proporcional al mayor número de horas promedio cotidiano de estar los padres con los hijos: mínimo de Calle, máximo de Casa.

2) Y para obtener eso, el único camino es que no exista ninguna persona que sólo viva para el jornal, es decir para vender trabajo por dinero

y comprar mercaderías con el dinero. El 50% de todo el consumo de un obrero y su familia debe ser de producción directa y para esto cada hogar debe tener un área de terreno cultivable. (183-184).

Así, desaparecen, según Macedonio, las figuras correlativas del patrón, el obrero y el asalariado, y emerge *El patrón-obrero-asalariado*, que *sería el ideal* (162). El "liberalismo" de Macedonio lo lleva, como se ve, tan lejos del *Laissez faire* que, en un artículo aparecido en 1945 (cuando tenía ya 71 años), en "Papeles de Buenos Aires", publica un escrito titulado *Un buen déspota*, donde, hacia el final, declara: "*Toda mi vida quise ser ese Déspota*" (191).

En definitiva, sobre el fondo de la crisis mundial del liberalismo, que concebía al Individuo como la unidad básica de la sociedad, vemos que se perfila el Estado Imperialista como sujeto de la historia; mientras que por la emergencia, puertas adentro, de un nuevo sujeto social: la masa, el Yo liberal se ve igualmente amenazado ante el Estado democrático. Tenemos así el lineamiento histórico que nos coloca en el umbral del pensamiento macedoniano: frente al Estado Imperialista o Totalitario está el Individuo; mientras que ante el *homo sufragante* del Estado Democrático se nos presenta el Yo pensante que apuesta, como el Sócrates de Platón, a la persuasión (no oponemos *persuasión* a *convicción*, sino a *coerción*).

Antes de abandonar, sin embargo, la teoría del Estado de Macedonio, convendría realizar un último aserto al respecto: frente a la relación intersubjetiva, comercio civil entre individuos, es decir, ante la relación del Individuo con *segundos* (individuos), el Estado se posiciona como un *tercero*: prestador de fuerza, regulador, árbitro, delegado. Y es, justamente, esa posición de *tercero* la que se polemiza en los textos, ya que:

"El Estado debe ser meramente el mínimo renunciado de libertad, porque el mayor bien económico y psicológico es la libertad, o porque el bien por coerción casi nunca compensa la degradación psicológica que la coerción inflige a la persona coercida y a la coerciente, la que se traduce en degradación de la persona económica de ambos, del hombre como creador de valores" (1990: 138).

De las personas

Si hacemos memoria, recordaremos que *la única esperanza del individuo*, para que éste conserve su libertad, es, para nuestro autor, *la ciencia natural utilitaria del derecho*. Pero si bien con respecto a la política, hemos visto, la sujeción del individuo al Estado debía ser la mínima posible: ¿de qué manera se articula el Individuo en relación al orden jurídico? El punto jurídico de sujeción del individuo se efectuará a partir de un concepto específico: el de *Persona*.

De las personas es el título de la tesis con la que Macedonio Fernández se doctoró en leyes en 1897. El acceso a este texto está mediado por un artículo de Marisa Alejandra Muñoz, al que se puede acceder a través de Internet².

En lo inmediato, hay que decir que la tesis de Macedonio es, básicamente, una crítica al Código Civil redactado por Dalmacio Vélez Sarsfield. La discrepancia estriba, como puede adivinarse, alrededor del concepto de *Persona Jurídica*. Lo primero que debemos notar es que se le reprocha a Vélez Sarsfield, por un lado, haber seguido *demasiado* al pie de la letra el Código redactado por el brasilero Augusto Teixeira de Freitas, excepto, aclara Macedonio, en el único punto en el que no tenía que divergir, esto es: en la clasificación *de las Personas* realizada por el jurisconsulto de Brasil. En segundo lugar, resulta bastante pintoresca, en el marco de referencia, la adhesión que profesa, explícitamente, a la, digamos, "causa del proletariado" y al "movimiento feminista". En efecto, sostiene que, vehiculizada por la ignorancia, la ley vigente y todas las legislaciones conocidas han mantenido a la mujer sujeta a una vergonzante minorización, so pretexto de una supuesta – y absurda– "superioridad intelectual" masculina, por lo demás, nunca comprobada, según Macedonio. Y a continuación esgrime el siguiente contraargumento:

"Los más elementales principios de la psicología brindaban llanamente la solución a los que los buscaron por la vía deductiva, la capacidad intelectual es un resultado casi totalmente ontogenético de la acción; de la atención, y la atención como lo ha demostrado irreparablemente [sic] Ribot (*Psychologie de l'attention*), con Lange, con William James, con Sergi y toda la escuela psico-fisiológica que vino a sostener hace pocos años el rol preponderante de la vida emocional sobre la intelectual, viene de los sentimientos. ¿Ahora, quién pretendería que la mujer es inferior al hombre en sentimientos? Y en cuanto a aquellas que se buscaran en la observación directa ¿no manifiesta la mujer de mil modos su actividad intelectual en las cosas a que se dedica por habérselas abandonado el hombre?" (Muñoz: 2010).

No sólo que la mujer posee un desempeño tan valorable como el de los hombres, cada vez que se le otorga un espacio, sino que además es superior al hombre en materia sentimental, siendo los sentimientos preponderantes respecto del orden de lo intelectual. Y esto reaparecerá más adelante, en *Adriana Buenos Aires* (Fernández: 1974: 201), cuando se contraponga la figura de la mujer a la del hombre: niño que siempre está jugando con sus juguetes banales (la técnica, el dominio, la riqueza).

Por eso tendremos que discrepar con Muñoz, quien sostiene que no es posible vislumbrar en *De las personas* un *anticipo* de lo será más tarde el objeto teórico de las disquisiciones macedonianas. Y no nos oponemos por creer que sí existe un *anticipo*, signo profético, ya que, en esas páginas –estamos de acuerdo–, ninguna cosa anticipa nada. Solamente queremos destacar que algunas cuestiones de las que se plantean en *De las personas* serán retomadas y rearticuladas posteriormente, y formarán parte, ni más ni menos, de lo que podríamos entender como uno de los más importantes núcleos teórico-conceptuales de Macedonio Fernández. Acabamos de toparnos, de lleno, con un principio rector del pensamiento de nuestro autor: se trata, sin duda, de la preponderancia del

Sentimiento. Así, encontramos en *Adriana Buenos Aires* la siguiente aserción: "*Inventamos lo que conviene a nuestro sentimiento*" (109). Lo mismo afirmará en sus teorías acerca de la salud: *no sabe el hombre si hace una cosa por la razón que en ese momento se ofrece a su acto en su psiquis, o si lo que desea hacer crea esa razón* (1990: 211). También se privilegiará, en "*Para una teoría de la humorística*", lo emocional, ya que Macedonio no se va a preguntar ¿qué es la humorística?, sino que indagará acerca de la causa del placer que ésta procura; y esa causa es un "*signo afectivo*" (261). La condición específica de lo cómico radica en "*que el suceso sea feliz o de algún modo aluda a la felicidad*" (262). Y lo mismo, nuevamente, en su *Teoría del arte*: "*El Arte es emoción, estado de ánimo*" [...] "*Belartes llamo, únicamente, a las técnicas indirectas (no directas: copia o imitación) de suscitación de estados psicológicos en otras personas, que no sean ni los que siente el autor ni los que aparentan sentir los personajes a cada momento*" (236). Y en cuanto a "*La Metáfora o Poesía es el logro de una autenticación del sentir del autor*" (217).

Aún así, Muñoz se refería concretamente a las disquisiciones metafísicas, y afirmaba en este plano en particular la discontinuidad entre la tesis *De las personas* y la obra por venir. ¿Será posible seguir este hilo en los dominios de la metafísica macedoniana? Bastará, nos parece, con aludir a un pasaje de "*Museo de la novela de la Eterna*":

"La respuesta es: dentro del misterio hay una claridad plena, la Certeza y solo una: la Pasión, conciencia de plenitud y eternidad a nada supeditada. He escrito la novela para alegrar a la Eterna que la quiere concluida y cree que la hallará apasionante. Seré así el autor de una metafísica fantaseada y de una novela metafísica" (1975: 213).

Pasión, afecto, deseo, emoción, sentimiento no son, estrictamente, sinónimos. Sin embargo, tienen en la obra de Macedonio una *posición homóloga*. Es decir, son términos que provienen de distintos sectores del pensamiento de Macedonio y, por tanto, cada cual se ubica en relación a una constelación específica de conceptos. Y, no obstante, afirmamos que están homologados por la *posición* que ocupan, cada vez, en su grupo conceptual. Pasión, afecto, deseo, emoción y sentimiento son términos que, en bloque, oponen el componente "afectivo-irrepresentable" al dominio de lo "inteligible-sensorial-representable". Lo sensorial y la inteligencia son periféricos porque se originan a partir del mundo exterior y de la *acción*; por eso el enunciador de *Adriana Buenos Aires* se contrista: "*la inteligencia es mi fuerte y la inteligencia es lo menos del alma. En rigor no es nada del alma*" (1974: 228).

Pero todavía queremos destacar algo más respecto a *De las personas*: es, justamente, la clasificación *de las personas* que nos ofrece Macedonio Fernández. Existen, según dice, dos tipos de personas: las *reales* y las *ideales*. Las primeras, no son más que los individuos fisiológicos; las segundas son entidades convencionales que pueden revestir dos modalidades: "personas ideales por fusión" y "personas ideales por representación".

La persona real se asienta sobre la personalidad psicológica, ya que si el sujeto no tiene conciencia de sí, tampoco puede asumir personería jurídica. Las personas ideales, dijimos, son de dos tipos: por fusión y por representación. Entre las primeras encontramos tres

opciones: la sociedad, la comunidad, la indivisión. La sociedad, por ejemplo, es una persona civil que trabaja para acrecentar el haber común moral o material, y puede, por ello, estar constituida por la fusión personas físicas (reales), o por la fusión de personas reales y capitales, o sólo de capitales. No ha de sorprendernos, agrega Macedonio, *que las cosas se personifiquen*.

Ahora bien, es el caso de las *personas por representación* el que nos suscita mayor interés. Esto es lo que Macedonio Fernández afirma: "*Cuando una persona real obra en representación de otra persona real, aquella pierde su realidad en el derecho y se torna ideal; lo que lo prueba es el hecho de que el derecho romano se resistió siempre a esta idealización, porque no cabía dentro de su lógica formalista*". El juicio de Macedonio es, insistamos, el siguiente: en materia leguleya, y como más tarde lo pretenderá también para el dominio artístico-metafísico, la *persona real* puede perder su realidad. Y más adelante Macedonio continúa: "*Las legislaciones modernas, menos lógicas [que la romana] y más utilitarias, consienten que el representante se borre, una vez ejecutado el acto de representación: lo que se ha expresado admirablemente diciendo que el mandatario es transparente*". De esta afirmación, sale una nota al pie del propio autor que agrega: "*Adviértase que no entendemos el concepto de representación ni al mandato romano, ni a la comisión de nuestro código de comercio. En ambos casos falta la transparencia*". Recalca, como se ve, la cuestión de la *transparencia*³.

El concepto de Persona será más tarde retomado por Macedonio. Será articulado desde la perspectiva metafísica en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, según lo ha indicado Aimino, y será una noción vinculada siempre a una *individualidad afectiva* (Aimino: 2010: 139).

Ha llegado el momento, entonces, de recoger provisionalmente lo que hemos dispersado en el análisis. Partimos de la teoría del Estado, en donde se polemiza la relación del Individuo con el Estado. Ahora sabemos que, a diferencia del individuo, el Estado es, en los términos jurídicos que el propio Macedonio utilizó, una *persona ideal*; siendo que el Individuo es una *persona real*, psicológica. La *persona por representación* es *menos lógica* que la romana porque el representante *se borra*, el mandatario se torna *transparente*: no actúa en nombre propio, sino invocando los derechos de una *persona ideal* o Sociedad Civil. Está *ilógica* que Macedonio percibió en las legislaciones modernas, nos muestra el mecanismo que, más tarde, será explotado en el ámbito del Arte.

Tenemos, de un lado, las relaciones intersubjetivas, donde los Individuos se conducen —o deberían, para nuestro autor— por su *sensación-guía*; del otro, está el mandatario: persona real devenida, en virtud de un juego político-jurídico, persona ideal por representación. Esta persona ideal, el mandatario, pierde su realidad, se vuelve *transparente* o, lo que es decir lo mismo, irreal. Esto significa que, por un lado, individuos reales se relacionan en el seno de una Sociedad Civil y, por otro, esos individuos reales entran en relación con una persona ideal: el Estado o *mandatario transparente*, irreal en tanto persona. Si tomamos como eje la oposición realidad/no realidad, podemos decir que el Estado es una *persona impersonal* o *no-persona*. De esta manera, el Individuo (o persona real) se vincula, por una parte, con *segundos* individuos y, por otra, se relaciona con una no-persona, que es siempre un *tercero*

transparente (impersonal) respecto de la relación de *dos*, intersubjetiva. ¿Cómo desatender ahora que, en la trayectoria que nos hizo partir de la teoría del Estado para recalar en la definición jurídica de la persona, nos hemos topado, como Emile Benveniste, con una *tercera persona impersonal* o *no persona*? En "*Estructura de las relaciones de persona en el verbo*", el lingüista afirmó que las personas "yo"/"tú" están en una *correlación de subjetividad*: el "yo" tiene la particularidad de poseer dos rasgos ajenos al "tú": son la *interioridad* y la *trascendencia*; por ello, el "tú" (o *no-yo*) es la persona no-subjetiva. Pero, al mismo tiempo, "yo"/"tu", que se diferencian según la categoría subjetivo/no-subjetivo, entran en oposición conjunta frente a la tercera persona "el", provocando una *contradictio in terminis* al oponerse según el parámetro de la personalidad. Así, la *tercera persona* deviene *no-persona, persona impersonal* (Benveniste: 1973: 168).

La Estética

Aunque el tema se presta para un abordaje de mayor amplitud, tendremos que conformarnos con restringir el análisis a su proyecto de doble novela: *Adriana Buenos Aires* y *Museo de la novela de la Eterna*. Guiado por una suerte de maniqueísmo, Macedonio subtitula a la primera *última novela mala* y al *Museo* le llama *primera buena*. ¿En qué radica esta clausura de la serie de novelas malas? Se dirá, ya que es fácil de advertir, que todo estriba en la crítica del par realismo-representación. Pero en verdad, cuando se mira bien de cerca las obras, todo parece complejizarse. Ciertas recurrencias y simetrías hacen que las *novelas*, la buena y la mala, se aproximen demasiado. Esta proximidad es evidente, pretendemos demostrarlo, desde el punto de vista estructural pero, a final de cuentas, veremos que la diferencia entre la *buena* y la *mala* novela se dirime en el plano ontológico, es decir, en que la Novela buena no es representación (o se pretende un mínimo de realismo-información), sino que accede o, al menos, así lo desearía, al plano Real de la escritura. Y este plano desbarata toda postura *hermenéutica*. Si en el dominio metafísico Aimino afirma que el "*ensueño es el hermeneuta del ser, porque es su agente comunicador*" (Aimino: 2010: 135), esto o bien es incorrecto o bien es otra muestra de la irreductibilidad de la *escritura* respecto de la especulación metafísica. En tal sentido, Macedonio parece aproximarse bastante al Psicoanálisis cuando realiza la siguiente comparación: "*Probablemente ocurría en Adolfo una motivación inventada para un estado emocional mórbido real: era un melancólico que había buscado y hallado un motivo imaginario de estar triste: el abandono de la amada*" (Fernández: 1974: 108) y, más adelante, añade: "*Es lo que ocurre con los ensueños según la Psicología moderna y quizá un día la Metafísica dirá que el mundo exterior, su luz y sus rumores, no son sino una alucinación de motivos de sentir, una motivación ficticia, inventada y quizá innecesaria del contenido alámico, única realidad*" (108-109). Por tanto el ensueño no sería el *hermeneuta* sino el *inventor* del ser.

La *escritura* es en Macedonio *invención* y no desciframiento hermenéutico. Pero de todas formas Aimino no desacierta del todo, ya que la novela mala, *Adriana Buenos Aires*, es mala en la medida en que se aproxima a la hermenéutica. Existe todo un *fisiologismo*

hermenéutico en la "novela mala", donde el *cuerpo* es la expresión del alma, es una frase: "Quizá nunca conocería esta frase del alma de Adriana: su cuerpo" (193); por eso el enunciador de *Adriana Buenos Aires* puede estar "leyendo rostros" (172). Y "es la boca el órgano donde se ostenta o se delata irresistiblemente toda la cortesía o la grosería del yo" (139). Una mano deforme, la delgadez del cuello, cualquier "desequilibrio anatómico" (225) resulta moralmente significativo, es una "falla moral" (226).

Es sólo en relación a *Museo de la novela de la Eterna* que tenemos que poner coto definitivo a la representación, hermenéutica o no, para acceder al estatuto ontológico de la *escritura*. En la "novela buena" hay una parodia de esta concepción *fisio-hermenéutica* cuando el personaje Quizagenio se propone seducir a Petrona desarreglando su corbata para que ella, que es una *casquivana*, "vea siempre cada día en mi persona moral algo que arreglar, poner orden" (1975: 166).

Para lograr la reducción estructural a la que aspiramos, debemos recoger el fragmento de *Museo de la novela de la Eterna* donde uno de los personajes explicita la estructura del *tercero transparental*. Quizagenio, le cuenta a Dulce-Persona sobre unos argumentos de novela que ha inventado: "Mi primera invención es meramente un esquema novelístico. Se llama: "El perfecto tercero o el amigo del amor, o el tercero de amistad en un amor". Para mí dos de las más delicadas actitudes humanas son: la colectiva de saber ser noblemente público de la Pasión y la de tercero de amistad hacia el amor de otros, o hacia la pasión del amigo muerto. Mi novela se llamaría "Transparencia de Tercero en amistad de un amor", o "Tercero Transparental", o "Novela de la Tercero-transparente de amor" (249-250). ¿Por qué, tenemos que preguntarnos, el *tercero* es transparente respecto de la relación afectiva de los otros dos? La respuesta es simple: quien está al margen de la Pasión no existe, es irreal quien no siente y todo lo no-sentido.

Ahora despejaremos, empezando por *Adriana Buenos Aires*, la estructura común que hermana las novelas maniqueas. Convendría remarcar desde el principio que esta novela será catalogada desfavorablemente ya que confía demasiado en un *asunto* o temática: la "Idilio-tragedia". Macedonio asegura haber hallado los "*supremos asuntos de arte y la nulidad estética del hallazgo*" (1990: 244). *Adriana Buenos Aires* es la novela que pertenece a esa primera etapa porque es la *representación* de lo que es, para Macedonio, el "supremo asunto" del Arte. *Museo de la novela de la Eterna* corresponde, en cambio, al momento en que el autor declara la nulidad estética de todo *asunto* en el Arte. Así, la "novela buena" intentará abolir el espacio diegético o de representación, instalando al lector en el instante mismo de la escena de lectura. Es decir, la *última novela mala* es la que representa el mejor asunto: la *Idilio-Tragedia*; la primera buena abre en cambio *otra Literatura*, la literatura no representativa o de *Invención Absoluta* (1976: 47).

La Idilio-Tragedia es el argumento que intenta explotar las virtudes estéticas de la Muerte y, al mismo tiempo, pretende realizar su *crítica* (1966: 284): "La Muerte sólo es estética, no metafísica: es la fuente de nuestro más grande sentimiento, pero no toca a nuestro ser" (1974: 233). Ese más grande sentimiento es la Tragedia o "*violación del amor*

por la muerte" (1966: 284). Y dicha Tragedia redonda en el temor de la muerte del *Otro*: "En la Pasión no hay más muerte que la del "Otro"; ésta es la que se teme, no la propia" (286). Pero también existe otra forma más sutil de muerte: se trata del "Pasado no amado de la que luego amamos: la infancia que no conocimos" (1976: 113). La primera forma de la Tragedia es una amenaza que le llega al Idilio amoroso "desde el futuro": *la certeza de muerte* (1966: 285); la segunda, *que olvidan los estetas*, es la Tragedia que amenaza "desde el pasado", por el desconocimiento mutuo de la infancia en los amantes. Hacia el final de *Adriana Buenos Aires*, entre las tantas remodelaciones que Macedonio le añade en 1938, ocurre un desplazamiento: ya no es la Muerte el asunto de la Estética, sino el *Olvido*, que: "por sí solo es imposible de producirse si alguna vez existió el amor, como la muerte no puede producirse si alguna vez hubo existencia" [...] pero que "puede ocasionarse por una circunstancia ajena a ese amor" (1974: 234). De todos modos, podemos decir que la "novela mala" es la representación de estas formas de la Tragedia, ante las que se desea defender el amor y la existencia de la amada. Aunque esta novela pretende influir en el Lector, lo realiza de manera "directa", a través de la *representación, asunto o ilusión de realidad* (son todos sinónimos). El Autor, interpelando al Lector, llega a preguntarse: "¿Por qué escribo acerca de ella si no me interesa la gloria ni para ella ni para mí, si predico que el amor es toda la dicha y que él es secreto y no quiere testigos?" (202-203); y se responde: "Porque vive, lector, y anhelo que la encuentres y la ames" (203). Adriana es un símbolo, una representación: *ella es el amor: "Usted es el Amor"* (24), y Eduardo es quien lo ha sabido *descifrar*, es un hermeneuta.

Eduardo vacilará hasta último momento entre la postura de *perfecto tercero*, con Adriana y Adolfo, o la de partícipe de la relación pasional. En esta obra percibimos una oscilación entre la clausura de *dos* y la apertura estructural hacia la *terceridad*, que habrá de conducirnos a los dominios de la *escritura*. En una nota al pie Aimino nos ofrece una cita importante extraída de *No toda es vigilia*: "Busca la soledad de dos, la Altruística, y no te extravíen de tu fe en la Pasión, las solemnidades de la ciencia, el arte, la moral, la política, los negocios, el progreso, la especie" (Aimino: 2010: 140). Pero esta postura ya es parcialmente superada en la "novela mala". Veremos que dicha "superación" de la soledad de *dos* está inscrita en los remiendos de 1938. Se insistirá en el mismo modelo de *sistema cerrado*, pero ahora con inclusión del *tercero*: "Dos y Ella se aman y abrumados en felicidad urgen plan contra tres Muertes; o: y en el terror de tres muertes conquístanse por Inteligencia y Labor de tres, sus tres eternidades terrenas" (Fernández: 1974: 239). Pero, en cierta forma, este sistema cerrado de tres ya estaba inscrito en el discurrir argumental de *Adriana Buenos Aires*. Veamos de qué manera.

La novela mala está poblada de triangulaciones en el marco de las cuales diversos personajes se disputan el amor de Adriana: Racq, amigo de Eduardo, se enamora de una presunta hermana de Adriana, Dina, que resulta ser la propia Adriana; Adolfo, por su parte, está comprometido con Isabel y enamorado de Adriana, quien espera un hijo de él; por último, un accidente dará lugar a la relación que habrá de desarrollarse entre Eduardo y Adriana.

Pero lo más importante es, sin duda, la riña entre Eduardo y Adolfo por el amor de Adriana. Aunque, no hay que equivocarse, ellos no compiten en el mismo plano. Porque para Eduardo, en última instancia, no se trata del amor sexual o carnal, ya que eso ni siquiera es, para él, amor. Por eso es Eduardo quien se ubica en la posición de *tercero* que, enamorado de Adriana, vacila entre actuar y realizar su amor en "el mundo" o, desde el margen, auxiliar y favorecer el amor ajeno: "*Todo lo cual es determinativo de acción o inacción para mí, por ser el amor la doctrina de mi individuo, como la Longevidad es la doctrina de individuación en otros*" (1974:73). Por eso declara, como excusándose: "*Y, creo, yo habría sido el amigo de aquel amor si no lo viera nunca palidecer*" (76). Se plantea una cuestión ética respecto de la posición del *tercero*: ¿qué lo habilita o, mejor, obliga a interferir entre Adriana y Adolfo?

Eduardo comienza a *existir*, a visibilizarse polémicamente en la medida en que forma parte de esa pasión. Porque es el amor lo que lo retiene en la existencia, y no –según dice– el mero afán de continuar sumando días: "*La vida es una vergüenza sin amor. El que no se enamora es un simple almanaque, un sorbedor de días*" (24). Se descubre, desde la perspectiva de Eduardo, una trama secreta y delicada, donde las inflexiones emocionales adquieren una gran riqueza de matices. Hay una escena –a la que vamos a llamar *escena del beso*– a la que Macedonio parece juzgar particularmente lograda, ya que siendo *Adriana Buenos Aires* la novela mala, es revivificada en *Museo de la novela de la Eterna*, novela buena. Eduardo llega a su pieza de pensión y encuentra, adormecida, a Adriana en la cama. En ese acto el deseo es desencadenado y culmina, guiado por un *ardiente pero turbio afecto* (149), por besarla dormida. Este hecho ha dejado un testigo: Mitchell, amigo de Eduardo que también se ha enamorado de Adriana, que a su vez ama a Adolfo o, al menos, lo ha elegido como su pareja en el mundo terrenal: "*Debo a Adolfo todo lo terreno y mi cariño de este mundo*" (188). Mitchell le reprocha entonces a Eduardo un *abuso*: *el sueño, la oscuridad* (132), porque Adriana creía estar besando a su amado Adolfo, a quien en su ensueño nombraba mientras era besada por Eduardo. A esto, Eduardo replica: "*Ella me nombraba: porque Adolfo era el nombre de su amor y yo la amaba. Nos besaba; nos amaba*" (129).

Mitchell, al igual que Sánchez, *mal precavidos* desde afuera, no pueden sino malinterpretar la circunstancia. Por eso Sánchez le advierte: "*Pues doctor, a usted lo ven y no lo sabe, porque no ve que lo miran*" (124). Y ese error de interpretación es reprochado por Eduardo a su amigo Mitchell tras haberlo sorprendido, según creyó, *in fraganti*: "*Y ahora, ¿cómo usted, señor Mitchell, no se apartó instantáneamente de mi puerta al advertir lo que ocurría en la habitación del amigo que venía a buscar?*" (132). Error multiplicado asimismo por la habladería: "*Es muy enamorado para su edad y para lo mal que se viste. [...] Claro que la muchacha se rió de él. Usted ve cómo se mete con todas las pensionistas*" (196). Es que ni Mitchell ni Sánchez llegan a percibir a través de sus *ojos comilones* (134) que: "*sólo por el amor se puede salir definitivamente de la individuación*" (126). Nos encontramos ante una situación éticamente delicada: el tercero en el umbral, demasiado curioso, a diferencia de Adriana, del ajeno vivir (9). Como se ve, el problema del *tercero* redundaba en este caso en si debió o no *participar* en el juego de *dos*, si ha visto demasiado o ha sido visto importunadamente.

Pero bien, todavía no podemos comprender de qué manera llega Eduardo a participar de la Pasión, si no es a través del cuerpo, esto es, la sexualidad. Más todavía si tomamos en cuenta que: "*Sólo puede lograrse la plenitud de amor entre los que han conocido mutuamente sus infancias*" (234). A Eduardo, que no conoció la infancia de Adriana, le ha bastado una mirada para conocerla, y, con la segunda, ya la amaba. Pero, ¿cuál es ese conocimiento tan fulmineo que –primera chispa– enciende la deflagración amorosa? Mitchell, atizado por el despecho, había hiperbolizado aseverando conocer a Adriana desde su nacimiento. A esto, Eduardo replica: "*Pues yo la conozco desde que nací yo, treinta años antes. Y le digo esto porque me temo va a ser usted la segunda persona que me diga, acompañada de un perro, que la conoce y la quiere más que yo. Yo he existido siempre, aunque no tengo diplomas que lo acrediten, y la he conocido siempre*" (132). El amor de Eduardo, aún más allá de la infancia, está arraigado en la Visión, en el Misterio. Ese Amor es el punto en que las *palabras terminan*, el *advenimiento del Silencio*: "*En adelante para siempre la palabra no nos era necesaria*" (167).

Y, como semejante Amor no puede ser incumplido: "*El que ama es amado*" (202), Adriana deber reconocer:

"Antes de conocerlo a usted no sabía, aunque sintiera, que me faltaba algo, aun teniendo todo el amor de Adolfo. No sabía que necesitaba, y quizá todos lo necesitan, que mi alma fuera vista y no sólo amada. Yo soy de amor, sólo y toda de amor. Sólo yo lo sabía: esta soledad tenía yo aun dentro del amor vehemente del buen Adolfo. Y usted lo supo apenas me miró. [...] Y le bastó una mirada. [...] Hay veces en que me digo ¡pobre Adolfo!; hay instantes en que me digo: si mi pobre cuerpo, mis formas de mujer no hubieran sido de apariencia incitante para sus sentidos, ¿habría venido a mí? Por eso, Eduardo, soy amor para usted. Aunque no sé en cuál, hay una faz del misterio y de la vida en que somos usted y yo el único amor nuestro" (166).

Recapitulemos. ¿Dónde encontramos ahora la estructura buscada? ¿Dónde la inexistencia del *tercero*? ¿En la pasión terrenal, esa que Adriana le adeuda a Adolfo, de quien espera un hijo? Sí, Eduardo queda excluido del amor terreno y, en compensación, se atribuye la autoridad máxima respecto del cuidado corporal de Adriana y su futuro hijo: "*Mientras yo anduviese cerca de ella y de su hijito, una y otro harían lo que yo ordenase en asunto de salud*" (189). Pero también, invirtiendo los planos, es el propio Adolfo quien resulta excluido, tercero inexistente, en alguna *faz del misterio* donde sólo Eduardo y Adriana son la Pasión. Doble sistema cerrado que opera, por así decirlo, sobre dos planos que se comunican como una cinta de Moebius por la vía de la Afección. Tornemos a observar la respuesta que le ofrece Eduardo a su amigo Mitchell: "*Ella me nombraba: porque Adolfo era el nombre de su amor y yo la amaba. Nos besaba; nos amaba*". Algo debería sernos familiar en este razonamiento ¿se trata, para nuestra sorpresa, de un caso simétrico al de la *persona ideal por representación*? ¿Eduardo, a medio camino entre la vida secular y el Misterio, no la besaba *en su nombre*, sino en el nombre del Amor (es decir, en nombre de Adolfo) es un representante (ideal, irreal) de la Pasión? Puede ser una

interpretación. Pero lo que es seguro es que la Pasión ha disuelto la individuación del nombre propio y la clausura de cada uno en su conciencia, lo único en pie es el *todo-amor* impersonal, el devenir de una *afección*. Pero eso no es todo. El hecho de que Adriana esté soñando no es indiferente, ya que, como vimos, para Macedonio: "*Inventamos lo que conviene a nuestro sentimiento*" (109), y esta es precisamente la función, como dijimos, del Ensueño. Por lo que todo indica que es el ensueño de Adriana el que deroga la individualidad, la discontinuidad entre Adolfo y Eduardo, ya que *conviene a su sentimiento*.

Esta derogación de la discontinuidad individual entre Adolfo y Eduardo, se ve reforzada, lateralmente, por todo un juego de indicios que se encuadran en el marco de un conjunto de estrategias típicamente *realistas* a las que podríamos describir con el rótulo de *biografismo*.

No sólo desde la Pasión llega a disolverse la individuación, sino que también se halla parcialmente diluida por un tipo de contigüidad fisiológica, la consanguineidad: "*Precioso placer es de quien ama conocer los rostros de los consanguíneos de la amada*" [...], "*especialmente en hermanos y hermanas, de las semejanzas de aspecto que nos repiten sus facciones*" (168). Ahora bien, es cierto que *en la novela* Adolfo y Eduardo no son familiares y, por esta vía, la discontinuidad no podría ser menoscabada. Sin embargo, nos enteramos por Adolfo de Obieta (hijo de Macedonio), gracias al libro de entrevistas preparado por Germán García: *Hablan de Macedonio Fernández*, del siguiente dato: "*Entre los hermanos he conocido a tres: Adolfo, que contribuyó a formar el Partido Socialista, y era el que tenía mayor afinidad con mi padre, pero murió hace muchos años. Después a una hermana que le sobrevivió, Gabriela, mayor que él; y otro hermano menor, Eduardo*" (García: 1968: 24). Eduardo y Adolfo son, entonces, los nombres *biográficos* de dos hermanos de Macedonio y, recordemos, *especialmente los hermanos* repiten las facciones anatómicas (sin contar que su propio hijo fue llamado Adolfo).

Pero ¿algo nos habilita, más allá de esta coincidencia onomástica, para suponer semejante *biografismo* en *Adriana Buenos Aires*? Creemos que sí, ya que según la *Advertencia previa* de Adolfo de Obieta a la novela: "*Adriana Buenos Aires se llamó originariamente (y supongo que biográficamente) Isolina Buenos Aires*". Y Francisco Luis Bernárdez corrobora el biografismo: "*Según creo un personaje de él, Isolina Buenos Aires es una de esas mujeres de medianoche*" (87). Pero además son numerosos los nombres propios que fueron removidos de la obra *a posteriori*: César y Santiago Dabove, Borges y Fernández Latour. Y todavía hay más. El primer capítulo de la "novela mala" se inicia con un arsenal de alusiones biográficas, que podríamos clasificar en tres grupos: temporales, espaciales y personales. Temporales ya que se hace referencia al presente de la enunciación (o casi): *febrero de 1921*; espaciales ya que se ubica en una pensión de la calle *Libertad 44*; y personales porque el enunciador se describe como un *yo de cuarenta y cinco años, sin compañera, profesional de abandonada profesión y limitados recursos*. Se sabe que Macedonio enviudo en 1920, dejó de practicar la abogacía para dedicarse a la meditación y la literatura, y abandonó luego su casa para vivir en pensiones contando, según Francisco Luis Bernárdez, *con 90 pesos [...] cuando en esa época los sueldos mínimos eran de 160 pesos* (83). Pero el enunciador también agrega que posee un *predominio de interés por lo científico y la Metafísica*, que se había creído entendedor de Schumann y de Wagner, y que,

obsesionado por la música, se pasó horas creyendo que componía *en la guitarra*. Basta tener un conocimiento muy superficial de la biografía de Macedonio para reconocer la estricta "biograficidad" de todos estos asertos.

En resumen, aquella "escena del beso" nos llevó a indagar en la des-individuación (*Altruismo*) ocurrida entre Adriana, Eduardo y Adolfo, y despejó una estructura de *tres* que la posibilita. Para lograrlo Macedonio utilizó, en esta oportunidad, un conjunto de estrategias típicamente *realistas*: asunto, biografismo, referencialidad, etc. La reaparición de esta "escena" en *Museo de la novela de la Eterna* se nos presentará como un nuevo punto de inflexión de otra cinta de Moebius, que cierra la estructura del *tercero transparental*, ahora, en relación a la "novela buena", buscando servirse, esta vez, de medios no representativos o anti-realistas o, al menos, buscando un *mínimo* de representación.

Como lo refiere Daniel Attala en su trabajo *Macedonio Fernández, lector del Quijote*, el proyecto de novela doble (de publicación conjunta de ambas obras) implicó una reestructuración por parte del autor, un cambio de signo respecto a lo que había escrito hasta el momento, es decir: lo que a partir de 1938 se nos ofrece como "mala novela", había sido realizado en 1922 por Macedonio bajo una óptica diametralmente opuesta. Lo que, aludiendo al mordaz juicio platónico del *Gorgias*, se nos presenta como "Culinaria", alago de los sentidos o mero hábito en oposición a la verdadera y "buena" literatura, había sido escrito por Macedonio, en su momento, creyendo hacer "buena" literatura. Esto no es ningún misterio, ya que en el movimiento de su propia reformulación, Macedonio deja explícita esta cuestión en una nota al pie de *Adriana Buenos Aires*: "*Qué vergüenza; en 1922, yo creía que estaba haciendo una gran novela. Es doloroso salir de esta inocente seguridad*" (1975: 214).

Pero no queremos redundar demasiado; el libro de Attala deja bastante en claro la filiación de la estética macedoniana respecto de un conjunto de avatares históricos, trazando una suerte de genealogía de su concepción de *Prosa o novela a personajes* y destacando el conjunto de relaciones complejas que se establecen con la tradición literaria y con el presente macedoniano. Ya que no nos proponemos duplicar el análisis de Attala, lo que queremos es mostrar cierto desplazamiento estructural, en virtud del cual un *nódulo de acción intersubjetiva* sustentado bajo la divisa del *tercero transparental* se abre al plano de la enunciación. Es decir, trataremos de analizar el punto en el que la mentada estructura constituye un espacio intersubjetivo que clausura el terreno de la representación realista y, al mismo tiempo, asalta –o así lo desearía– el territorio del lo Real.

El rótulo de *idealismo* que el propio Macedonio le otorga a su filosofía no debería despistarnos. La encarnizada crítica del realismo se efectúa por considerarlo *ingenuo* y no para derogar toda Realidad. Por tanto, ya que Macedonio persigue la huella de la *certeza* (parte de lo más cierto, lo que es inmediato para el individuo: la Afección) para desarticular los inciertos fundamentos epistémicos de lo que él denomina Realismo (que incumbe tanto al Arte como a la Ciencia), sería más adecuado llamar *hiperrealismo* que *idealismo* a su

doctrina. Macedonio no contrapone a la realidad, como Platón, un espacio trascendente poblado de Ideas inteligibles, sino que le opone a esa realidad una Realidad otra, más inmediata, más cierta, pero irrepresentable: la de la *Afección*.

Si bien hemos utilizado, junto con Macedonio, una acepción ambigua del término *existir*, en el umbral de *Museo de la novela de la Eterna* se impone la necesidad de realizar un distingo. Hasta ahora *existir* y *ser* fueron nociones equívocas, que a veces se superponen, pero de ahora en adelante debemos reformular lo dicho y presentar a estos términos como dos *categorías diferenciales*. La *existencia* es un atributo, algo que se puede ganar o perder (como la realidad *de las personas* se perdía en materia de derecho), y que depende del orden de los sentidos y la representación. A la existencia se le opone el *Ser*, que no puede perderse: "*la categoría "ser" no es pasajera, no puede perderse*" (Fernández: 1975: 67); por tanto el Ser es indestructible e inmortal y no es otra cosa que lo Real-Afectivo. Por eso el personaje Deunamor posee el epíteto de El-No-Existente-Caballero y, al mismo tiempo, se afirma de él que *es*, ya que tiene el *ser del arte* (20). O, en la *Presentación para la Eterna*, leemos: "*A ti, existas o no, dedico esta obra; eres, por lo menos, lo real de mi espíritu, la Belleza eterna*" (25). La Realidad se ha replegado a un dominio más inmediato, es lo más próximo porque está en el *espíritu* en vez de localizarse *afuera*, en la materia o mundo.

En síntesis, si se desecha una concepción de realidad, no es porque no haya nada real, sino que se la deroga en beneficio de una realidad mucho más cierta, que es la Realidad de la *Afección* o, como se dijo, el Ser. Y este hiperrealismo se vuelve explícito en uno de los prólogos de *Museo de la novela de la Eterna*:

Estoy habilitando comodidades y un nuevo Capítulo para escenas y personas sobrevenidas, a las que debo improvisar acomodo, páginas, hechos y redacción (pues mis personajes son todos ligerísimos: en el instante en que dejo de escribir ellos dejan de hacer; como no trabaje yo, queda todo parado; ahí está Juancito "en el aire sin piso del espacio" (es una lírica que surge en mí como un respiro liberador en la gravedad de los prólogos que aún me faltan) a medio caer de un balcón, porque yo paré ayer de escribir, como escritor a conciencia, para desocupar el suelo (y preparar su descripción), que ocuparía su porra; no le cuesta nada seguir la acción de la gravedad ¡pues no lo hace! Otra vez me buscaron a lo largo de la Novela porque había dejado a don Luciano metiendo un brazo en la manga del sobretodo y ya no resistía los calambres de esta postura. Más se quejó el Presidente, pues interrumpí redactarlo cuando iba a soplar el fósforo con que acababa de encender su cigarrillo y ha pasado la tarde sin fumar y quemándose. Esto parece mentira. En toda hora hay en mi novela alguien con sólo un botón puesto, un joven con una sola novia o los novios que iban a quedar solos y yo no acabé de retirar a la mamá o hacer cabecear a la tía... (75).

Como es evidente, se lleva la pretensión realista de verosimilitud hasta el absurdo: el autor debe *decirlo todo*. Nada puede quedar librado a las conjeturas del lector y, por un pliegue y repliegue del pacto de lectura realista sobre sí mismo, debe decir *toda* la verdad y

confesar, no que todo lo escrito es verdadero, sino que no hay nada más que lo escrito, y, a la vez, recordarle al lector, a toda hora, que está *leyendo a personajes* y no viendo vivir a personas: "*Yo quiero que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viendo un vivir, no presenciando «vida»*" (38). El principio realista se tuerce implacablemente contra sí mismo hasta su exasperación. Pero esto jamás nos habilitaría a decir que Macedonio está en el "paradigma realista" en *Museo de la novela de la Eterna*. Al contrario, la *crítica del realismo* macedoniana concibe a éste como un explotador del lector; para Macedonio la literatura realista es una literatura en la que se espera demasiado (del lector). Es una: "*Literatura Confusiva y Automatista, de lectura fácil (de omitir), en la que se espera tanto... del lector, de su originalidad*" (1966: 26). Ocurre una suerte de plusvalía psíquica en los procedimientos realistas, ya que al realizar "*meras alusiones sin técnica a temas que os agradaban y con sólo nombrarlos –esto es lo único que hacían– desataban toda vuestra imaginación; gozabais de vuestros propios tesoros de fantasía emocional*" (1990: 257). Attala lo enuncia mejor que nosotros:

La novela realista es para el lector una mistificación análoga a aquella que según el marxismo caracteriza al producto con relación al trabajador: la trama de relaciones a las que está sometido se apropia del producto de su trabajo y le hace creer que la expropiación es legítima, o mejor dicho que no hay en absoluto expropiación [...]. En la novela realista la lectura no está *hecha* de antemano: el lector *debe hacerla*. Es el peón, el *negro*, del escritor realista (Attala: 2009: 43).

Así, en la novela *hiperrealista* (no mistificadora) el lector sabe dos cosas: que el personaje *no existe* y que el personaje *es* un personaje. Y es a partir de esta no-alienación del lector que el autor se propone su objetivo fundamental. La novela está ubicada en una posición estructural subjetiva: la del "Yo que reflexiona sobre sí mismo" al decir: "*yo, la Novela*" (Fernández: 1975: 53), al proclamar su *ser de arte*, su realidad de inexistencia; mientras que la posición del Lector frente a la novela es la de ese: "*Yo que piensa en el Yo que pensaba ayer en el Yo*" (1990: 303). De tal manera, la novela objetivada por los prólogos y las reflexiones de los personajes, se nos ofrece como aquella fórmula vacía que Macedonio atribuye a Kant: ocupa el lugar del *yo que piensa en sí mismo* y por eso es *sujeto y objeto al mismo tiempo*. Mientras que el rol del lector será el de aportar el *contenido psicológico* (el Ser) a esa fórmula vacía; es decir: que el *Deseo* del lector aplique su *atención* a una relación dual entre personajes o a la reflexión de la novela sobre sí misma.

Los personajes de novela tienen, según Macedonio, que cumplir una función (nosotros diremos *estructural*): la del *sofocón conciencial* o *socavación de la certeza de vida en el lector* (246). Deben provocar un *susto de inexistencia en el lector* (261). Si a través de lo que se realiza en la novela, el lector puede dudar un segundo de su existencia (así como el personaje sabe que no muere cuando se *dice* que muere en la novela, sino cuando sobreviene en la lectura la palabra *Fin*, por lo que dejan de *existir* para el lector, pero no dejan de *ser* personajes), es decir, en la medida en que el lector llegue a creer en la inmortalidad, la no existencia del personaje contamina de inexistencia al lector y ambos

acceden, inmediatamente, a un ámbito más real que la creencia en el existir: la creencia en el Ser; y lo que Es no puede dejar de Ser en su ser, exista o no. El ser del lector se desvanece, sueña o no existe, pero siempre *es*. Por eso, el Autor puede afirmar:

-Autor: Lector que a veces eres recuerdo de presencia frente a mis páginas y no tienes presencia: tu cara se acerca y espejea en mis hojas soñando ser, y no tienes presencia. Lo que me ocupa es el lector: eres mi asunto, tu ser desvanecible por momentos; lo demás es pretexto para tenerte al alcance de mi procedimiento (248).

Ser es Sentir, lo Real es lo Sentido. Ahora bien, en el territorio de la Sensación, tenemos, según Macedonio, dos posibilidades: está lo emocional interno y lo sensorial periférico. Y esta nueva dicotomía viene a redoblar la dicotomía existir/ser: lo sensorial tiene el estatuto de la *existencia*: lo que percibimos puede existir o no, nuestros sentidos nos engañan; mientras que lo emocional, ciertamente y sin lugar a dudas, *es* y es inmediatamente. Ahora bien, a diferencia de lo sensorial, que puede comunicarse, lo emocional nos emplaza en un terreno clausurado: la emoción es intransferible. El Amor, en tanto Afección, logra vulnerar la clausura del individuo en su individualidad, por eso, como ya dijimos, Macedonio recomendaba al lector: "*Busca la soledad de dos, la Altruística, y no te extravíen de tu fe en la Pasión, las solemnidades de la ciencia, el arte, la moral, la política, los negocios, el progreso, la especie*" (Aimino: 2010: 140). Pero será el cometido del Arte (Belarte) producir el Imposible de la *participación* de un *tercero* en un sentimiento. El mundo y la materia, si es que existen, son indiferentes respecto del Deseo y, por tanto, ¿qué le interesan al Arte el mundo y la materia? La ciencia, el arte (realista), los negocios, la moral y la política (coercitivas), etc., etc., son objetos exteriores al arte, *extra-artísticos*: porque se resisten, ignoran o contrarían el Deseo del individuo. En diversas partes, pero principalmente en *Tantalia* (Fernández: 1966: 196-204), es donde Macedonio tematiza esta indiferente estupidez de las cosas. Y es en la medida en que el realismo se propone, según Macedonio, describir esas cosas en su estupidez más recalcitrante, que *Tantalia* puede leerse como la crítica más álgida del realismo.

Es para subsanar dicha estupidez inherente al mundo (y no para reduplicarla) que, para Macedonio, existe el Arte: las emociones pueden *suscitarse* artísticamente. De esta forma, todo parece esclarecerse: si dos individuos comparten un dato sensorial, lo que comparten es la *existencia*; mientras que si logran, artificio mediante, compartir una *emoción* (un sentimiento de familiaridad y certeza de inmortalidad, por ejemplo), esos individuos comparten el Ser y, por tanto, la individualidad queda abolida por la suscitación paralela (discontinua) de la misma emoción en dos individuos. Lo que hace el artista es inventar un artefacto lingüístico capaz de inducir una emoción a terceros. No se trata de que el escritor exclame "¡estoy alegre!" o invente personajes contentadizos (esto es la representación), ya que así no hace nada por el lector; por eso el autor debe modificar al lector de tal manera, que logre conmover su *certeza de muerte*, por ejemplo, para que la perspectiva de una inmortalidad posible lo anegue en felicidad. Y, entonces, la escritura suscita una afección, ergo, la escritura es Real en su inmediatez, es real en tanto *escritura* y no por lo que dice, por lo que representa o informa. Uno de los mejores ejemplos es el de *Alphabeticus*,

personaje sin nombre: "pobrecito, está hecho todo de letras; los ojos eran las únicas oes que no se repiten en el abecedario; la nariz era un 7, sino que invertido, y terminaba en fin su cuerpo numeralmente en dos 1" (169). Alphabeticus es real en su immediatez, en su materialidad lingüística: no tiene nombre porque es todo nombre. El personaje es inmortal en la medida en que es leído, ya que Es cada vez que se lo lee o se lo recuerda: su ser es discontinuo pero incesante (excepto si se interpone la erosión del Olvido).

En este contexto hay que entender la *inmortalidad* macedoniana. Reactivando el viejo tópico epicúreo, se argumenta que la propia muerte no se puede pensar y, mucho menos, sentir: si estoy muerto, no siento ni pienso, nunca es *mi muerte*. Por tanto, lo que me induce la creencia en la muerte es la observación de la muerte del *otro*. Pero la muerte no es una emoción (no es Sentida) sino que se la concibe mediante los sentidos, por la muerte del otro. Entonces, por su deuda respecto de la sensorialidad, la muerte queda relegada a la categoría de la *existencia*, mientras que si se logra sentir una certeza de inmortalidad (Pasión), mediante un artilugio que cortocircuite las certezas en los sentidos, por la bancarrota de la lógica y del realismo, esa emoción es Real. Ergo, si todo marcha, somos inmortales. La muerte es el *tercero excluido* porque no puede ser sentida, en tanto propia, por nadie. Esto es evidente en algunos poemas. Leemos en *Otra vez*: "*No eres, Muerte, quien por nombre de Misterio logre hacer pálida mi mente cual a los cuerpos haces. Nada eres y no la Nada. Amor no te conoce poder y pensamiento no te conoce incógnita*" (1966: 255).

Ahora podemos aclarar algunas cuestiones. El cuerpo, el individuo, la vida y la muerte *existen*, mientras que el Amor y, más genéricamente, la Afección *son*. Por eso la Muerte, para ocupar el lugar del *tercero transparental* y perder la existencia debe, primero, existir (por eso, a lo mejor, la prosopopeya y la mayúscula (Muerte): se la interpela como a un individuo cualquiera). La escritura es Real y la Metafísica, en cuanto tal, debe reconciliarnos con el Ser y no con la mera existencia; por ser propiamente "*el conocimiento del Ser*" (1967: 36). Macedonio opina en consecuencia que la metafísica cartesiana debió partir de la fórmula *pienso, luego no existo* (1975: 40). Y en tal caso, Descartes no hubiera fundado el paradigma de la ciencia moderna, que se ocupa de los mecanismos del mundo, de su existencia, y no del Ser en tanto Afección. El paradigma cartesiano instituye –junto a Newton y demás– el Realismo.

En suma, podemos decir con Germán García que: "*La escritura es una actividad contra la muerte, por eso enseña a morir*" (García: 2000: 223). Porque el riesgo no es la muerte, sino el Olvido: "*esto es muerte: Olvido en ojos mirantes*" (Fernández: 1966: 2541). Y también afirmamos que: "*La escritura, que se niega a representar un objeto exterior, quiere ser el objeto, su propio dibujo*" (García: 2000: 191). O en otros términos: "*La escritura es su propia realidad, porque en sus trazos los deseos se vuelven acontecimiento, fuerza material que se inscribe en la trama de la intersubjetividad*" (187). Y es cierto también que Macedonio: "*Niega lo que niega la presencia de la [mujer] ausente*" (118). Pero en definitiva: "*La escritura de Macedonio es una encrucijada en la que convergen los sueños y deseos de un sujeto con las ilusiones y carencias de una época, anudándose en un leguaje sorprendente que se fragmenta y se organiza en tensiones difíciles de comprender*"

(203). En suma, en tanto *escritura*, por su estatuto ontológico, es inaceptable la homologación respecto del cartesianismo realista, que se propone *representar*, de la mejor manera posible, un objeto preexistente. La escritura es en sí misma un objeto (de deseo), y como tal, le cuadra la afirmación macedoniana citada por Aimino en nota al pie: "*nada ha venido a este mundo con ganas de ser reflejo o representación de otras cosas*" (Aimino: 2010: 174).

Estamos, finalmente, ante *el buen déspota*, capaz de abolir por cualquier medio no sólo el Estado y la Terapéutica, sino también el Mundo y el Yo, en beneficio de *terceros*. Su imperativo es: "*hacer todo el bien por cualquier medio. Agotada en su poder la persuasión, queda libre el camino a la fuerza, la mentira, el engaño*" (1974: 208). Y este *déspota bueno*, que es democrático y liberal, opta por utilizar la escritura para romper inexorablemente con el cartesianismo, por sus medios y sus fines. Y se aparta en los *medios* porque, a diferencia de Aimino y Descartes, no se preocupa por evitar *una redacción intrincada y confusa* (Aimino: 2010: 62), sino que se regodea en esa opacidad que convierte a la escritura en objeto afectivo (es decir: en Realidad): "*Estoy molesto de una sensación desconocida, ¿no será que me está leyendo algún crítico amargo con burla de que uso a veces "tu" y otras "vos" en mi floja gramática?*" (Fernández: 1975: 166). Y en sus *finés* porque la Visión metafísica está más lejos del Yo cartesiano que de la psicosis, de aquel *perverso polimorfo* freudiano: "*Sonidos, contactos, aromas, temperaturas, formas, colores –incluso los de su cuerpo–, sensaciones musculares y cenestesia, dolorosas y gratas, tal es toda la Realidad del niño y la única posible, ni exterior ni interior, ni material ni psíquica, ni espacial ni temporal*" (1967: 15). Y ¿qué es la metafísica macedoniana si no la voluntad de *regresar* (artificio mediante) a ese estado primigenio de la niñez? Todo hombre, nos asegura Macedonio, es un niño fallido (1974: 67).

Es, en definitiva, evidente que en esta trama la posición del *tercero transparente* es ahora ocupada por el lector, que en principio existe –o así lo cree– y, por obra de la contemplación de una relación de *dos* entre personajes (o de la novela consigo misma), durante la lectura, debe, acaso por un instante, "transparentarse" ante personajes que cobran existencia.

Pero la existencia ganada por los personajes resulta deleznable: ¿qué importa adquirir realidad en el plano irreal de la *existencia*? Y lo que es lo mismo: ¿qué importa perder la existencia dentro de una ficción? Nada. La existencia que pierde el Lector (por un *sofocón concienzial*) es la superchería de la sensorialidad, pero a cambio se le retribuye con la Certeza de que en otra *faz del misterio* (afectiva e irrepresentable) lo aguarda el Ser. La relación que se tiende entre el lector y el Misterio (en la enunciación) es simétrica a la que se establece entre el *personaje* y el *Lector* (en el enunciado): el personaje adivina la existencia de un plano de realidad superior al suyo: la vida; el lector a su vez, nivelado a la altura del personaje, debe sacar una conclusión homóloga. De este modo, el periplo del lector se nos revela idéntico al del personaje Eduardo de *Adriana Buenos Aires*: ambos se transparentan, en esta faz del misterio, para acceder a un orden superlativo de existencia, para Ser. Eso habíamos observado respecto de la "escena del beso". Por eso es que Macedonio puede resumir sus designios así: "*Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte;*

y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo" (1975: 35). Doble rotura del Yo pensante y de la Individuación del individuo fisiológico: ambos se disuelven en lo más Real que la realidad, esto es: la Afección.

Y en esto radica la diferencia irrenunciable entre Metafísica y *escritura*: la primera es "conocimiento" del ser; mientras que la escritura "Es": es en sí misma real y opera sobre lo real, más precisamente, sobre la conciencia sensible (del lector), es una afección. Por eso "El metafísico" de *Museo de la novela de la Eterna* dice que los personajes "*son todos reales; cualquier imagen en una mente es realidad, vive*" (209).

Podemos sonreír percibiendo cierta ingenuidad en el propósito o al suponer, a lo mejor, falta de originalidad en los medios: ya que Pirandello imaginó antes un artilugio semejante: hombres que titubean frente a personajes que se materializan. Y, sin embargo, con tanto adelanto, la historia de la literatura –no aquella denominada "Universal", sino la más próxima: la de la Literatura Argentina– comprueba que este asalto de la realidad por obra de la fantasía no sólo es posible, sino que ya ha sucedido. O, por lo menos, así afirma Terán que opinaba Lugones: "*De tal modo, el gaucho Martín Fierro tomó pronto existencia real. He oído decir a un hombre de la campaña, que cierto amigo suyo lo había conocido; muchos otros creíanlo así; y no sé que haya sobre la tierra gloria más grande para un artista*" (Terán: 2010: 179).

Bibliografía

Fernández, Macedonio

----- (1966) *Papeles de Recienvenido. Poemas. Relatos. Cuentos. Miscelánea*; Centro Editor de América Latina; Bs As.

----- (1967) *No todo es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos*; Centro Editor de América Latina; Bs As.

----- (1974) *Adriana Buenos Aires: última novela mala, Obras Completas, V*; Corregidor; Bs As.

----- (1975) *Museo de la Novela de la Eterna: primera novela buena, Obras Completas, VI*; Corregidor; Bs As.

----- (1976) *Epistolario; Obras Completas II*; Corregidor; Bs As.

----- (1990) *Teorías, Obras Completas III*; Corregidor; Bs As.

Bibliografía sobre Macedonio Fernández

AIMINO, Dante (2010) *Apertura y clausura de la metafísica en el pensamiento de Macedonio Fernández*; Alción; Cba.

ATTALA, Daniel (2009) *Macedonio Fernández, lector del Quijote*; Paradiso; Bs As.

GARCÍA, Germán Leopoldo (1968) *Hablan de Macedonio Fernández*; Carlos Pérez Editor; Bs As.

GARCÍA, Germán Leopoldo (2000) *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*; Adriana Hidalgo editora; Bs As.

MUÑOZ, Marisa Alejandra (2010) *Macedonio Fernández: su tesis inédita De las personas*; [online]; se puede consultar en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-31752010000100007&script=sci_arttext

Bibliografía general

- BENVENISTE, Emile (1973) *Problemas de lingüística general*; Siglo XXI; Bs As.
BLANCHOT, Maurice (1992) *El libro que vendrá*; Monte Ávila Editores; Caracas.
DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2000) *MIL MESETAS (Capitalismo y esquizofrenia)*; Pre-textos; España.
LACAN, Jean Jacques (2003) *Escritos I*; Siglo XXI; Bs As.
LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal (2004) *Hegemonía y estrategia socialista*; Fondo de Cultura Económica; México.
PLATÓN (2007) *República*; Diálogos IV; Biblioteca Gredos (traducción y notas de Conrado Eggers Lan); Barcelona.
TERÁN, Oscar (2010) *Historia de las ideas en la Argentina*; Siglo XXI; Bs As.

¹ La **Liga Patriótica Argentina** fue un grupo de ultraderecha creado a partir de las huelgas de fines de 1918 y principio de 1919.

² Puede consultarse en: "http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-31752010000100007&script=sci_arttext".

³ Como ya indicamos, todos los fragmentos citados del texto *De las personas* han sido tomados del artículo web de Alejandra Muñoz.