



Nihilismo y Metafísica Argentina: Macedonio Fernández

Héctor Martínez Sanz

I. Sólo sueña el que vive

La inquietante relación entre poetas y filósofos fue expresada inmejorablemente por Antonio Machado en su apócrifo Juan de Mairena de diversas maneras: bien aseguraba que los poetas eran metafísicos fracasados y los filósofos poetas que creían en la realidad de sus poemas¹; o bien que poetas y filósofos se intercambiarían, cantando los primeros las hazañas metafísicas, mientras los segundos se pondrían a pensar el *fugit irreparabile tempus*² enlutando sus violas; en tercer lugar, una de las afirmaciones más recurridas, en la que cada poema tiene implícita y no explícita su metafísica³; y por último, la inevitabilidad de ir de la poesía a la filosofía y de ésta a aquélla, de ir de lo uno a lo otro⁴. Una vez que el lector reposado entiende a Machado, gana un pequeño manual de instrucciones, muy poco sistemático –todo hay que decirlo–, para leer a Macedonio Fernández.

La pregunta que podemos enfrentar en esta introducción, es la que desarrollamos a lo largo de todo el estudio posterior: Macedonio, ¿poeta o filósofo? Desde luego, no es ninguna pregunta original –tampoco es mi pretensión la originalidad–, pero su pertinencia es incuestionable⁵. No se puede evitar ver a Macedonio como lo uno o como lo otro, como ese ir de lo uno a lo otro y de lo otro a lo uno que decía Machado, en una sugerente y chocante mezcla de ambos, de la que es difícil derivar qué es primero. Acaso, lo que voy a sostener, es el punto de encuentro de poeta y filósofo como lugar o espacio en que Macedonio vive y se muestra; ese punto no es otro que la cuestión de la muerte y, de hecho, ese *fugit irreparabile tempus*. No otra cosa, pienso yo, termina dando los genios poéticos, artísticos y filosóficos, ni remueve al ser del hombre, que lo dado de su propia condición y conciencia de finitud y mortalidad. Del mismo modo, el pensar la muerte es central y primero para una lectura de Macedonio.

¿Cómo entronca esto con la vanguardia literaria? Por lo que he podido entender en estos últimos días, Macedonio fue más una figura, una especie de ídolo de la vanguardia, que un verdadero y real vanguardista que pudiera encajonarse en alguno de los “-ismos”, de los movimientos que se sucedían por doquier dentro del mundo literario mundial a comienzos del s. XX. Es cierta su vinculación con Borges, el ultraísmo y los martinfierristas, y su rebeldía frente ante el realismo anterior. Pero son más caracteres externos, circunstanciales, que constitutivos de Macedonio. Tal y como

¹ *Juan de Mairena* (1936), XXII (Sigo la edición de José María Valverde)

² *Ibidem*, XXXIV.

³ *Cancionero apócrifo: CLXVIII, Juan de Mairena, La metafísica de Juan de Mairena* (Según la edición de la Poesía Completa de Manuel Alvar)

⁴ *Ibidem*, XXIII

⁵ En su prólogo a *Museo de la novela...* titulado *El existidor* (Caracas, 1982 pp.IX-XLI, también recogido en el dossier de la edición de la obra que manejaré de Camblong y Obieta), Cesar Fernández Moreno lo remarca:

Para un filósofo, su metafísica resulta demasiado poética; para un literato, su poesía es demasiado filosófica. Es por todo esto, sin duda, que ninguno de los historiadores de nuestra literatura, y menos aún de nuestra filosofía, se ha planteado el problema del desciframiento integral de Macedonio: en la crítica filosófica argentina y aún latinoamericana, la tónica dominante respecto a él no es otra que el silencio.

le ocurriera a Machado en su generación, Macedonio está y no está entre los vanguardistas, algo así como de cuerpo presente y soledad en sí mismo. Dicho de otro modo, la vanguardia es el envoltorio que rodea a un hombre solitario, muy suyo y muy propio. Es quizás este el cuidado que hay que poner: no confundir lo circunstancial, el entorno o envoltorio con lo contenido en él. La vanguardia de Macedonio no está precisamente en su ambiente histórico, sino en una rebeldía contra el realismo y el sistematismo de siglos anteriores: una rebeldía que aporta una propuesta empapada de nihilismo. Filosóficamente hablando, Macedonio es la bisagra entre el neokantismo positivista y el nihilismo existencialista con que comienza la historia intelectual del pasado siglo. Su vanguardia es una renovación de la actitud metafísica.

La vanguardia macedoniana, pues, gira en torno a las siguientes claves: enfrentamiento y destrucción de la noción trágica de muerte por el amor y la exaltación del momento presente; enfrentamiento de la actitud positivista-cientificista; enfrentamiento de la filosofía kantiana desnudándola de su metafísica⁶, que conlleva el desmantelamiento de la noción del "yo", de aquella otra de noumenon y la función de la sensibilidad en el proceso del conocimiento. Enfrentamientos que podemos resumir en tres: modernidad, positivismo y realismo. Macedonio reelabora la metafísica en la afección, en la emoción más que en el sentimiento, así como en el ensueño más que en la realidad. No es de extrañar que Schopenhauer pase por encima de Kant con gran facilidad en sus obras. De hecho, Macedonio se ha detenido en la mitad del fundador de la época moderna: Descartes. No consigue avanzar más allá de la problemática sueño/vigilia, tal y como delata la obra *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*:

Se vive despierto, dormido y soñando; se sueña dormido o bien, despierto (imaginación, delirio, demencia); en fin, se duerme (estado psicofisiológico o quizá exclusivamente fisiológico, pues difícil es creer que la psiquis duerma) dormidos o despiertos, es decir, se duerme total o parcialmente⁷.

En fin, que sólo sueña el que vive, pues sólo él puede estar despierto o dormido, y aunque se pueda distinguir según sus caracteres el sueño de la vigilia, seguimos aún faltos del criterio que nos permita diferenciarlos en la vida diaria, y aún más en el complicado caso del ensueño⁸, que es el que precisamente amenaza e impide una distinción tan tajante.

⁶ Hay que tener un cierto cuidado: la lectura de Kant que hace Macedonio está fuertemente influenciada por el neokantismo, razón por la que le es posible ridiculizar cualquier posición que mantenga a Kant dentro de los llamados <<grandes metafísicos>>. El enfrentamiento al científicismo positivista y a Kant (neokantismo), es la oposición a una filosofía y un pensamiento causalista.

⁷ *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*. [pp.97] Obras Completas Vol. 8, Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2001.

⁸ El ensueño podríamos entenderlo como la interferencia del sueño en el despierto, el quedarnos en un momento traspuestos o bien los momentos en que alguien nos puede decir que no estamos o parecemos ausentes –el *dormir parcialmente* de la cita anterior–, tal y como parece que refieren precisamente la gran mayoría de ejemplos expuestos en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*.

II. Sólo muere el que existe: la no-muerte

Podemos leer en *Museo de la novela de la Eterna*:

*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*⁹.

Como decíamos, nos es imposible saber que es primero en Macedonio, si lo poético y artístico o lo filosófico. Estas líneas lo ejemplifican claramente, en tanto que en su brevedad aportan la labor estética de la <<belarte>>¹⁰ en sus puntos capitales simultáneamente a la posición filosófica de que se parte: ruptura de la identidad, conmoción concienical, desarticulación de la unidad “yo” e invalidación de la diferencia ontológica ser/no ser. O lo que es lo mismo, se ponen en entredicho las columnas conceptuales de toda la tradición moderna y la metafísica clásica: conciencia, unidad, identidad y diferencia ontológica, esto es, el pensamiento desarrollado hasta y en torno a las puertas del límite existencial que es la muerte. Si alguna duda quedara de hasta qué punto Macedonio hilvana esto con la labor artística y literaria, no hay más que saltarse unas pocas líneas de este mismo prólogo para encontrarnos con que:

*Es muy sutil, muy paciente, el trabajo de quitar el yo, de desacomodar interiores, identidades. Sólo he logrado en toda mi obra escrita ocho o diez momentos en que, creo, dos o tres renglones conmueven la estabilidad, unidad de alguien, a veces, creo, la mismidad del lector. Y sin embargo pienso que la Literatura no existe porque no se ha dedicado únicamente a este Efecto de desidentificación, el único que justificaría su existencia y que sólo esta belarte puede elaborar*¹¹.

La primera batalla que ha de librar Macedonio es con el “yo” como concepto de la modernidad en que se refugia y se justifica la pretendida unidad metafísica. Esta lucha pasa, precisamente, por desestabilizar las posibilidades de identidad de cada uno en un “yo” en que se creen ser, esto es, la mismidad del lector, pero también la del autor e incluso la de los personajes de la novela atados inexorablemente a ser posesión del yo del autor: esta lucha es la labor de la Literatura, de la belarte macedoniana. Triunfar en esta lucha supondría el triunfo sobre la muerte, su desarticulación o manifiesto ridículo. Ahora bien, la posición de Macedonio no nos induce al materialismo o biologiscismos en que, suprimida la validez concienical de identidad, vayamos a elevar el cuerpo como única realidad sobre la que pensar. Muy al contrario, el cuerpo sigue estando condenado a la condición mortal; la pretensión es desligar a cada uno del destino mortal que sólo ocurre como límite de lo corporal. Si se desarticula la noción del “yo” es, justamente, porque mediante ella concurría el problema de las relaciones de psique y cuerpo, los paralelismos psicofísicos irresueltos en la modernidad, que impregnaban a la psique de los asuntos del cuerpo y a este de los de aquella. Entre tales asuntos, el principal para Macedonio: el destino mortal como tragedia que él pretende superar. Así, en el mismo prólogo que estamos comentando:

⁹ *Museo de la novela de la Eterna: Prólogo a mi persona de autor*. [pp.32] Edición Crítica Ana Camblong y Adolfo de Obieta. Fondo de Cultura Económica (FCE), 1993.

¹⁰ Contracción acuñada por Macedonio de Bellas Artes, que trataremos más adelante.

¹¹ *Museo de la novela...* [pp.33]

Si en cada uno de mis libros he logrado dos o tres veces un instante de lo que llamaré en lenguaje hogareño una <<sofocación>>, un <<sofocón>> en la certidumbre de continuidad personal, un resbalarse de sí mismo el lector, es todo lo que quise como medio; y como fin busco la liberación de la noción de muerte: la evanescencia, trocabilidad, rotación, turnación del yo lo hace inmortal, es decir, no ligado su destino al de un cuerpo¹².

Para concluir el prólogo del modo en que sigue:

Yo no haría estas afirmaciones si no fuera para estimular al lector joven a mantenerse en un ejercicio defensivo contra la impresión naufrágica del yo en la muerte coporal¹³.

Una idea es la articulación entre lo que podríamos llamar el pensamiento eminentemente filosófico y la obra literaria: el escribir es la presentación del pensamiento, es ponerlo a la vista. Precisamente sólo hay Literatura cuando se escribe pensando, de modo que la literatura anterior Macedonio la juzga como un haber escrito sin pensar en nada¹⁴. Así podemos entender también aquel prólogo *Al lector de vidriera*:

Prevengo empero a los que se retiran por haber concluido de leer mi título que mi libro sigue después, que no pertenece al género de los facsímiles en madera que simulan bibliotecas completas. Así que si el lector no sigue leyendo yo no tengo la culpa de no habérselo advertido. Ya es tarde para encontrarnos aquí el autor que no escribe con el lector que no lee: ahora escribo decididamente¹⁵.

Pues bien, el pensamiento de la no muerte es escrito en *Museo de la novela...* a través de la articulación reseñada como rebeldía frente a todo ese cúmulo de Literatura vacía, de tapa, de no haber pensado nada, en el sentido que sigue:

Nadie muere en ella –aunque ella es mortal- pues ha comprendido que, gente de fantasía, los personajes, parece toda junta al concluir el relato: es de fácil exterminación. Tarea innecesaria que se toman los autores, con peligro de olvidos y de repetirle la muerte a alguno, de dar aquí y allá expiración a cada protagonista, como anda el Sacristán apagando luces hacia el fin de la misa, por no dejar al pez vivo sin el agua, al <<personaje sin novela>>¹⁶.

¹² *Museo de la novela...* [pp.33-34]

¹³ *Museo de la novela...* [pp.35]

¹⁴ Tengo en cuenta aquí el texto de Waltraut Flammersfeld, *Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández*, contenido en la edición crítica que manejo de *Museo de la novela...* en su apartado V, *Lecturas del texto* [pp. 395]:

Escribir es, por lo tanto, <<pensamiento a la vista>>, y la escritura refleja el <<estilo de pensar>>. De ahí su violento rechazo del pasado literario descalificado como <<Tonelada estética>> y su manifiesta corriente anti-literaria o <<Literatura del Dudar del Arte>>.[pp. 396]

¹⁵ *Museo de la novela...* [pp.78] El lector que no lee es el llamado lector de vidriera, de títulos y tapas de libros a cuyo contenido no accede; el autor que no escribe, como ya conocemos es el que escribe sin pensar nada.

¹⁶ *Museo de la novela...* [pp.13]

Así, la necesidad de la no-muerte o el absurdo de la muerte, como pensamiento escrito, esto es, la desarticulación de la noción de yo, nos desvela en fondo de nihilidad que la vanguardia metafísica de Macedonio conlleva, y que trae consigo la anulación de las categorías kantianas de la sensibilidad, como son tiempo y espacio, principales límites y columnas que sostienen a la muerte-tragedia en toda la filosofía, literatura y arte anteriores:

La nihilidad del tiempo y del espacio, correlativa a la nihilidad del yo (o identidad personal) y de la sustancia material, nos sitúa en una eternidad sin concebibles, discontinuidades. Esta es la certeza metafísica de la novela¹⁷.

Una certeza metafísica, esto es, no positivista, no científica o racionalista. Recordemos el fondo cartesiano en que Macedonio se encuentra, al quedarse en la duda radical del sueño y la vigilia; una certeza que puede ser muy bien expresada en las palabras anteriores a la cita precedente:

Chocante como sea esta verbalidad hay que repetirla: es el que existe el que se cree o se pregunta: he nacido hoy, antes no era. Puedo decir esto mismo y ya no parecería verbalidad: cuando quiero pensar en la nada, ¿surge en mi mente alguna imagen sobre la cual recaiga ese pensar? Si la hay, pienso en algo y no en nada; si no lo hay, ni pienso¹⁸.

Esto es, si la nada, nada es, al pensarla, no pienso, y de hecho, no podría decir que existo, siguiendo la formulación cartesiana, su certeza metafísica del cogito, ergo sum, transformada en un non cogito, nihil sum¹⁹.

Pero aún sostiene otra línea de argumentación, en que se pondría en cuestión la misma certeza de nuestra propia existencia:

Y como nada que no sea un sentir puede ser un acontecimiento de la sensibilidad, la cesación de la sensibilidad no sería un hecho de la sensibilidad, pues como todo es sensibilidad lo que no ocurre en ella no ocurre en modo alguno. No hay posibilidad de que notemos un día que no existimos. Para hablar de la vida hay que existir y para hablar o pensar en la nada también. La muerte no es la nada, sino que nada es; no hay lo opuesto de la vida; su contrario no hay²⁰.

En tanto que la muerte no es un dato de la sensibilidad, y en tanto que todo lo que conocemos proviene de esta, nos es inconcebible, e incluso negado a la experiencia, ese dato radical de la muerte como cesación de toda sensibilidad. Así, tanto no podemos saber o sentir que no existimos, como se sienta la duda del contrario que es la vida, la existencia. Reuniendo las dos citas últimas, reconstruimos perfectamente el pensamiento que se nos ofrece: para pensar en la nada, hay que

¹⁷ *Museo de la novela...: Prólogo Metafísico* [Apéndice de la edición crítica de Camblong y Obieta, pp.272]

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ Así, podemos leer en *No todo es vigilia...: Metafísica* (1930-1950)

“Yo pienso” es simplemente la denominación de un estado sentido, no hay por qué decir: “yo pienso, luego yo soy”, “yo deseo agua, luego soy”. No tiene más fuerza generativa el “yo pienso” que lo que pueda tener el “yo tengo sed”, para conducir al “yo existo”. [pp.399]

²⁰ *No todo es vigilia...: El dato radical de la muerte.* [pp.215]

existir; cuando pienso en la nada, nada pienso, luego, ¿cómo saber que pienso, y por tal, que existo?

Macedonio impugna desde su raíz la concepción antropocéntrica del personaje como sujeto de aventuras en un mundo presumiblemente semejante al mundo real, y hace caer la noción del protagonista individual e identificado con individuos. Crea (porque no solamente predica, sino que pone en marcha esa teoría en su «primera novela buena») el personaje que no existe, Deunamor, el No Existente Caballero, «cuya consistente fantasía es garantía de firme irrealidad»²¹.

Desde el pensamiento de la no-muerte desarrolla Macedonio la conmoción concienzuda que traslada ese extraño lugar de Novela a una irrealidad en que el no-ser y el sueño de ser es la marca señera de personajes con conciencia de su no-ser:

Todos los personajes están contraídos al soñar ser que es su propiedad, inasequible a los vivientes, único material genuino de Arte. Ser personaje es soñar ser real. Y lo mágico de ellos, lo que nos posee y encanta de ellos, lo que tienen sólo ellos y forma su ser, no es el sueño de autor, lo que éste les hace ejecutar y sentir, sino el sueño de ser, en que ávidamente se ponen. Sólo el arte realista que no es belarte, el arte de Ana Karenina, Madame Bovary, Quijote, Mignon, carece de <<personajes>>, es decir, estos no sueñan ser, porque creen ser copias²².

Este es el punto a que yo quería llegar en que se nos cruzan sueño, no ser – junto a no-muerte-, novela de personajes, realismo, o lo que es lo mismo, en el prólogo que acaba de ser citado acontece la bisagra del pensamiento y la escritura, de la filosofía y la belarte. Lo que llevamos estudiado hasta aquí acaba de abrir la puerta de la postulación de la particular noción estética macedoniana, es su punto de apoyo esencial para la irrealidad de la conmoción concienzuda sólo posible desde una novela de personajes que es su lugar y estancia, desde un arte en que se *sueña ser*, en que el lector se hace personaje:

La conmoción metafísica obtenida artísticamente, lo que sólo se logra por personajes, es lo que llamo Novela; personajes que hagan personaje al lector, aunque sea por un instante, es una novela consumada²³

III. La Belarte macedoniana

Según el curso planteado, el tema de la belarte es central dentro de este estudio. Sin embargo, como se ha podido comprobar, toda la excursión, entre literaria y filosófica, que hemos realizado hasta aquí era fundamental para acercarnos a lo que bruscamente podemos llamar la estética macedoniana. Al caso, lo que parecía una mera cita introductoria –me refiero a Machado y su ir de lo uno a lo otro- ha sido corroborado en una de sus direcciones, yendo de lo más concretamente filosófico hasta la llamada Novela de personajes, y mostrando como aquello se entrelazaba

²¹ Macedonio Fernández, el autor anónimo, Gerardo Mario Goloboff, (*Introducción liminar*, edición crítica Camblong y Obieta).

²² *Museo de la novela...: Novela de los personajes* [pp.176]

²³ *Museo de la novela...: Resumen de la novela de la Eterna dictado a Adolfo Julio 28/934 (a pedido)* [pp.335]

indisolublemente con esta. Invito al mismo tiempo a hacer el camino inverso, y empezar desde la belarte, e incluso por en medio de este estudio hacia ambos costados del discurso que he estado sosteniendo. Sin duda que este trabajo es propio para un *lector salteado*, pero no por méritos míos, sino de Macedonio, que es quien consiente que se le pueda leer a él y todo aquello que a él refiera, de seguido, salteado, hacia atrás... sin embargo nunca podríamos pensar que tengamos un Macedonio visto del revés, o troceado, sino que éste siempre se mostraría completo, como si de seguido y en sólo en una dirección pudiera ser leído: una dirección que es aquella en que cada cual lo leyó. El lector salteado nunca tendrá conciencia de serlo, se sentirá, muy contrariamente, como un lector de seguido.

¿Qué entiende Macedonio por Belarte? Algo ya conocemos dentro de esa idea de certeza metafísica de la novela como conmoción concienical. Lo central para la concepción estética de la belarte es remarcar la diferencia entre la sensación y la emoción, entre un *arte culinario* y un *arte concienical*:

Belarte debe llamarse al Arte, para excluir netamente la sensorialidad, cuyo oficio y cultivo debe llamarse Culinaria. Yo propondría como mejor nombre del Arte la Autorística.

(...) El Arte es emoción, estado de ánimo, jamás sensación. Por eso he llamado desdeñosamente Culinaria a todo arte que se aproveche de lo sensorial, por su agrado en sí, no como emoción a suscitar²⁴.

Es esta diferencia la que realiza la contraposición entre el realismo y, llamémoslo así, la vanguardia macedoniana. Para Macedonio, nada de artístico tiene que nos pinten una manzana exacta a la que nos comemos, o que unos personajes representen escenas de la vida cotidiana que vivimos nosotros mismos habitualmente. Un arte así, meramente representativo de lo captado sensorialmente –vista, oído, tacto, olfato o gusto- no es Arte, o belarte. Ni tan siquiera lo sería la representación de una emoción, si es que pudiera darse el caso. Lo artístico es la ejecución cuyo propósito es la conmoción, es decir, la provocación de una emoción. La diferencia entre emoción y sensación, entre una belarte y un arte realista, la encontramos en la cuestión del “asunto”:

Los “asuntos” son extra-artísticos; no tienen calidad artística; son meros pretextos para hacer operar la técnica, y me parece singular banalidad en Goethe y común banalidad en Porto-Riche, el pueril catálogo de los “asuntos”²⁵.

Quiere decirse, el asunto o el “de lo que trata” la obra no es bajo ningún concepto lo que el Arte pone ante nosotros, sino que, antes bien, un asunto ya puesto en la vida cotidiana es ejecutado por el Arte por la prosecución de una emoción. De tal modo que:

Y seriamente creo que la literatura es precisamente la belarte de: ejecutar artísticamente un asunto descubierto por otros. Esto es ley para toda belarte y significa que el <<asunto>> de arte carece de valor artístico o la ejecución es todo el valor de la arte. Clasificar asuntos como unos mejores,

²⁴ *Para una teoría del arte en Teorías, Obra Completa Vol.III, Corregidor, 1997. [pp.235/236]*

²⁵ *Para una teoría de la novela [pp.236] y Para una teoría de la novela [pp.254] en Teorías, Obra Completas, Vol.III, Corregidor, 1997.*

*más interesantes que otros, es hablar de ética: hacer estética es ejecutar bien artísticamente cualquier asunto*²⁶.

Y lo que es el asunto es el sentimiento: por ejemplo, se escribe al amor, pero no se escribe enamorado. Uno puede reconocer muy bien el asunto, el tema –amor, al caso-, en un poema dedicado a un sentir; sin embargo, lo perseguido es la emoción con que se escribe y se piensa:

*Mi tesis, digo nuevamente, es el Arte sin asunto, o sea que la motivación o causación de un sentimiento debe desterrarse del Arte (...) el Arte se envilece con la declaración de un motivo de un Sentimiento o Emoción y que algo no componga o sea Arte hasta que no logra la suscitación de cualquier emoción sin el concreto insignificante del por qué, por una bolsa o por una pasión se está sombrío o desesperado o se está feliz*²⁷.

La ejecución, la acción, acaso de representar, y no lo representado o asunto, es donde máximamente encontramos la objetividad del Arte. Es en la ejecución o en la acción del asunto donde se consolida la importancia de la técnica artística. Acción y técnica van indisolublemente unidas a Arte²⁸. Así, Macedonio expresa a las claras que un arte es tanto más belarte si cumple²⁹:

- 1) *Cuanto más conciente, es decir, menos hijo del entusiasmo por un asunto*
- 2) *Cuanto más técnico e indirecto: debe ser Versión nunca enunciado.*
- 3) *Cuanto menos abultado en asunto, menos gruesa su motivación.*
- 4) *Una belarte no existe si no tiene una técnica imposible a todo otro arte, una sola, y solo esa se usa.*
- 5) *Un arte es tanto más pura cuanto menos grato a los sentidos es su órgano o medio de comunicación.*
- 6) *Lo sensorial nunca es belarte.*

Estos seis puntos son el contenido programático de la belarte y la vanguardia macedoniana. Tales diferenciaciones entre sentido y emoción, las negaciones del asunto y las afirmaciones de la acción en que pervive la técnica, fundamentalmente,

²⁶ *Museo de la novela...: Espero que mis numerosos prólogos...*[pp.115]

²⁷ *Para una teoría del arte* [pp.244]

²⁸ *Para una teoría del arte:*

Todo el Arte está en la Versión o Técnica, es decir en lo indirecto, y el horror del Arte es el relato y la descripción, la copia como fin en sí.[pp.236]

²⁹ *Para una teoría de la novela* [pp.255] Escojo esta normatividad de la belarte frente a la que aparece en *Para una teoría del arte* [pp.237] sin razón especial. Realmente son textos paralelos, aunque en ocasiones en uno existe una variación con respecto a otro. Así, para el primer texto, un arte es tanto más una belarte cuando:

- 1) *Cuanto más consciente, es decir responde a un plan voluntario de técnica, no a un entusiasmo por el "asunto" y por contar el autor lo que siente.*
- 2) *Cuanto más pura, más exclusiva su técnica; un arte es una sola técnica excluida para los demás. Quedan fuera del arte las combinaciones de técnicas.*
- 3) *Cuanto más técnico e indirecto; debe ser versión, mejor dicho, procedimiento, nunca enunciación ni comunicación*
- 4) *Cuanto menos volumen de "asunto", menos gruesa motivación.*
- 5) *Cuanto Menos grato a los sentidos es su órgano, instrumento o sistem de signos, como en el caso máximo de la escritura.*

indirecta, son el marco característico de la belarte. Sin embargo, además de estos elementos y de la prosa o novela de personajes con que terminamos el anterior apartado, encontramos dos herramientas más para la ejecución. Ahora veremos que, no sólo la Novela de personajes es carácter definitorio de la belarte o nueva concepción no realista de la literatura³⁰. Aquella nos comunicó y articuló pensamiento y escritura; existen dos modos más de belarte. De tal modo, las siguientes líneas nos los descubren:

Narrar hechos y describir caracteres no es Belarte, es una parte de la psicología concreta y de la historia inventada. No hay más que tres hechos de Belarte con la palabra: la Metáfora, el llogismo llamado Humorística y la Prosa de personajes³¹.

La metáfora

La metáfora o poesía es el logro de una autenticación del sentir del autor; por eso, para mí, es dudosamente artística; pero al menos no es Efusión. Lo que vanamente y puerilmente se intenta con las interjecciones y con los gruesos asuntos trágicos: autenticar un sentimiento del autor, no se logra con ello; sólo se logra con la Metáfora, que por eso he llamado interjección conceptista, porque sólo el que obtiene una distante y sutil pesquisa de semejanza acredita con ello haber sentido³².

En principio pudiera concebirse cierto rechazo de la poesía, de la metáfora, como Arte en el pensamiento de Macedonio. De hecho, parece una incógnita no resuelta, en tanto que no la consideraría arte al ser movimiento de autenticación de lo sentido por el autor, aunque, como dice, no supone Efusión. Que sea <<dudosamente artística>>, ni la niega ni la afirma como Arte: pone simplemente el suficiente velo de duda como para obtener la mayor confianza³³. Casi pareciera más que la Metáfora, el

³⁰ Leemos en *Museo de la novela...: Prólogo que cree saber algo, no de la novela, que esto no se lo permite, sino de doctrina de arte:*

La tentativa estética presente es una provocación a la escuela realista, un programa total de desacreditamiento de la verdad o realidad de lo que cuenta la novela, y sólo la sujeción a la verdad del Arte, intrínseca, incondicionada, auto-autenticada. [pp.36]

O en *Para una teoría del arte:*

El Realismo es la mentira del Arte, el verdaderismo es lo más fermentado pues lo verídico sólo existe por documentación y se llama Historia. Realismo es para mí todo el arte que no es pura técnica, lo mismo el Quijote que un poema de Poe, salvo sus metáforas, o Madame Bovary, o Werther, Proust o Pirandello. El Arte está sólo en la técnica de suscitación de estados que no están en la vida, ni en el lector ni en el autor, sin esa técnica. Y su error es el relato, la descripción, la copia para ver la cual nos llevan al teatro, a ese máximo de miscelánea realista con personas vivientes por personajes, gestos, acentos, trajes, mesas puestas, alcobas, montañas, deflagraciones, relámpagos, para ver allí lo que en la calle vemos todos los días. [pp.241]

³¹ *Museo de la novela...: Resumen de la novela de la Eterna dictado a Adolfo.* (pp.335) Me gustaría persistir en que este texto es, con mucho, la bisagra y conjunción, el cruce de caminos entre el pensamiento y la literatura que permite ese ir de lo uno a lo otro; sobretodo la idea de provocar una conmoción metafísica obtenida artísticamente, donde belarte y metafísica se dan la mano.

³² *Para una teoría del arte.* [pp.247]

³³ *Para una teoría del arte:*

género puro de la poesía, se sitúa en la delgada línea en que se separan la autenticación del autor y la emoción, entre *sentir originalmente* y *sentir por invitación*, puesto que la metáfora trae lo sentido por el autor e invita a tomarlo, aunque no lo transmite, sino que lo deja ser captado como una emoción original. Este problema de la Efusión, que no permite decantarse a un lado o a otro de la frontera entre Arte y no-arte en cuanto a la metáfora se refiere, puede entenderse desde los aforismos de *Todo y nada*:

*No debe haber Efusión directa, porque el Arte tiene horror ante todo a la Autenticidad; el Arte nació para hacer labor concienzuda, no para hacer Vida; pero acepta la Autenticación por pruebas, y la única prueba de un haber sentido es el logro de la metáfora. Quien no logra metáfora no ha sentido. Como la acción es la prueba de un sentir, la Metáfora es prueba de haber sentido. Auténtica un sentir porque sólo el que siente puede crear una metáfora*³⁴.

Podríamos seguir por aquí a Enrique A. Foffani³⁵, según quien, la visión de Macedonio de la condición de duda maldita de la poesía como un estar en la línea fronteriza del Arte, no es sino un seguir su exilio errante desde que fuera expulsada de la república platónica. Se la expulsa quizás tantas veces como se la readmite³⁶. En Arte, la Metáfora constituye un continuo riesgo.

El humorismo

El humorismo Conceptual, el único que es tal, produce el instante de creencia en la racionalidad del absurdo³⁷.

Si bien la Novela o Prosa de personajes busca la conmoción concienzuda de la certeza metafísica de la no-muerte, y se aprovecha de algún descuido espiritual del lector para desconcertar su certidumbre de existencia y de personalidad, y la Metáfora es el logro de, desde la frontera entre emoción y sentido, captar como emoción original algo ya sentido por el autor que lo transmite, nos encontramos ahora ante la tercera operación de una belarte pura, sostenida en la revalorización del absurdo. Ahora bien, para la belarte la humorística no ha de tener asunto, o mejor dicho, el asunto debe ser mero pretexto y el humorismo ha de ser conceptual:

En Arte, mayor confianza merecen las obras de duda de arte que las de certidumbre de arte. Y entre las que son siempre sospechosas (formas que pretenden ser arte) están las estilizaciones, el simbolismo, la caricatura, toda la decorativa, y los intentos de síntesis descriptiva de una zona, ciudad, carácter humano. [pp.235]

³⁴ *Todo y nada*, Obras Completas, Vol.IX, Corregidor, 1995.[pp.138-139]. Termina con una declaración que parecería salvar la poesía como género puro de la belarte: *La Autenticación, en rigor, carece de valor (artístico). De todos modos, la Metáfora autentica lo sentido no por mí, lo sentido por otro.*[pp.139]

³⁵ *La poesía de Macedonio Fernández: Fragmentos de un discurso payadoresco*. Enrique A. Foffani, Universidad de Köln.

³⁶ Una de estas expulsiones la leemos en *Para una teoría del arte*:

He aquí uno de los problemas de la Estética. La caricatura de este socorrerse el arte en recursos desdeñables de interjección, sonoridad, onomatopeya, consonancia, ritmo, es la condescendiente invención del lenguaje poético, cuya pretensión íntima es la muy desatinada pero muy utilitaria de eximir de pensamiento y pasión al autor literario en gracia al uso de este lenguaje surtidor de la virtud artística.[pp.246]

³⁷ *Para una teoría del arte*. [pp.248]

*La humorística con asunto no es técnica; todo asunto que no es mero pretexto, que tiene la infantil pretensión de que el lector crea, crea por instantes que está ocurriendo, es nulo para el arte; y aún me gustaría que toda novela comenzase con estas palabras: "supongamos que sucede esto y aquello", y seguir el relato; la humorística debe ser puramente sorpresa intelectual y no caso cómico de la vida*³⁸.

Lo humorístico o cómico podemos entenderlo como emoción placentera, inesperada, nacida de percepción súbita de un trámite o acto cualquiera sin daño de impulso hedonístico, no el malvado pero sí el enteramente egoístico sin maldad que se equivoca por prudencia excesiva o ilusión imposible; o de la creencia súbita en un absurdo³⁹. Y Macedonio le otorga la principalidad a la creencia en un absurdo. El humorismo es algo así como un plan de choque a la inteligencia, que vuelve a tratar de sacar al lector de sus certidumbres más asentadas. En el humorismo quedan enfrentados absurdo con certeza, aquello de lo que puede surgir cualquier cosa y por lo que todo parece posible con aquello que no puede ser de otro modo. Por la sorpresa se llega a la conmoción de forma repentina, inmediata, antes que la llegada paulatina y calmada. Es lo que se suele denominar, un golpe de efecto, que nos aboca nuevamente al poso de nihilidad de la realidad⁴⁰. El humorismo nos devuelve a la intentona de la certeza metafísica, desde el costado de la ridiculización de la muerte, que era entendida como el quid fundamental de la tragedia; tal ridiculización quiere liberar de las cadenas causales que han encerrado al hombre en reflexiones sobre conceptos eje ciegos como espacio y tiempo. Dicho al modo de Rodríguez Monegal:

Si se examinan detenidamente sus textos humorísticos se advierte que la inversión no es sino una de las formas en que se expresa una actitud esencial: El Chiste nace del Absurdo creído y se alimenta de la continuidad en el mismo Absurdo. Su finalidad es, según él mismo ha escrito, provocar un caos mental momentáneo en otro.

*El fundamento psicológico está expresado en estos términos: ¿Cuál es el efecto concienial, para nosotros genuinamente artístico, que produce el humorismo conceptual? Que el Absurdo, o milagro de irracionalidad, creído por un momento, libere al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de la racionalidad. Asoma aquí la misma pasión negadora que se alzaba contra la Realidad legislada o Vigilia, contra la ley de Causalidad, en su libro de especulación metafísica*⁴¹.

Humorismo, nihilidad, y habíamos empezado hablando de Machado como si no fuera la cosa con él. Sin embargo, el humorismo de principios de siglo también

³⁸ *Para una teoría de la novela*. [pp.256]

³⁹ Expuesto en el estudio *Para una teoría de la humorística*, en *Obras Completas*, Vol.III, Corregidor, 1997. [pp.259-308].

⁴⁰ Uno de los principales objetivos de Macedonio es derribar las categorías de tiempo, espacio y ley de causalidad, como hemos visto desde el principio de este estudio, y el humorismo es una de las mejores armas, tal como declara Ana María Barrenechea en *Macedonio Fernández y su Humorismo de la nada* (Buenos Aires literaria, Buenos Aires, a. 1, n°9, jun/1953, pp.25-38; lo recojo de la edición de Camblong y Obieta en el Dossier de *Museo de la Novela*):

Para decirlo con palabras que podrían ser suyas, su absurdo humorístico afecta a las tres categorías fundamentales de la experiencia: el tiempo, el espacio y la causalidad.

⁴¹ *Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo*. Emir Rodríguez Monegal. Número, 1a. época, n° 19, abril-junio 1952, p. 171-183.

tenía empapados a los intelectuales españoles: acaso, en Machado, el Creador creó la nada, vació el Universo sorbiendo el huevo por un agujero y dejando la cáscara vacía⁴²; y Macedonio se pregunta:

*De qué lado del cero está el universo*⁴³.

Para que el humorismo peninsular español le responda con un poema:

*Cuando el Ser que se es hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía,
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.*

*Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
y el huevo universal alzó, vacío,
ya sin color, dessubstanciado y frío,
lleno de niebla ingrávida, en su mano.*

*Toma el cero integral, la hueca esfera,
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,*

*y es el milagro del no ser cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido*⁴⁴.

⁴² AIH. Actas X (1989). *Antonio Machado, poeta pensador*. José María Valverde. [pp.1383-1393].

⁴³ *Todo y nada*, [pp.190]

⁴⁴ Antonio Machado: *Al gran cero*, en *Poesías completas: De un cancionero apócrifo*. Manuel Alvar, Edición Austral, 1988. [pp.350]