

ANA MARÍA CAMBLONG

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

## *MACEDONIO: ENSAYOS TRANSVERSALES*

### 1. ENSAYOS EN EL TALLER

En esta comunicación intento bosquejar algunos recorridos de lectura en la producción de Macedonio Fernández, referidos a la modalidad ensayística que la caracteriza. Así, entonces, inicio la propuesta señalando que la escritura de Macedonio dramatiza el pensamiento en su devenir continuo. El pensamiento, tramado en lo cotidiano, no sólo sostiene la escritura, sino que sustenta y justifica la existencia misma:

Tango del pensar. Cigarrillos del pensar. Cuarto desnudo del pensar. Desorden del pensar. Rasgueo del pensar. [...] No creo que fuera la guitarra de un abogado. Era la guitarra del pensar. (4: 89)

La cita permite enumerar sintéticamente componentes típicos de sus textos: 1) la articulación de la actividad intelectual con las fuentes populares, el sentido común y la vida práctica; 2) la concepción estética del “rasgueo”, no alienta una melodía, sino un continuo probar, un discontinuo ronroneo que sigue los rumbos de las búsquedas; 3) la negación del canon profesional, no sólo de “abogado” sino de toda profesionalidad; 4) el “desorden” que supone el trabajo de desmontar

las categorías y los dispositivos del saber y del poder para pensar de nuevo, para ejercer la libertad de criterio; 5) el “cuarto desnudo del pensar” refiere al taller en el que trabaja el intelecto, con despojada sobriedad artesanal, un cuarto puede ser todos los cuartos o cualquier cuarto, sin sentido de propiedad, ni de confort; 6) el pensar tiene una directa relación con lo artístico, de ahí que se elija la música como óptima metáfora de la amalgama entre lo estético y la potencia del pensamiento.

Esta actividad creativa se plasma en lo que Macedonio denominó el pensar-escribiendo. Para ejecutar este trabajo, difícil, pleno de riesgos y de exploraciones interminables hay que atreverse a concebir la Toda-posibilidad, un territorio donde sólo los creadores genuinos arriban, donde las imaginaciones más audaces emprenden sus ensayos:

Sintámonos, pero sintámonos inconexos, viviendo por instantes, al día, con una pique en un mundo de Toda-Posibilidad... (2: 126)

La instancia de la pura posibilidad (“Meditación”, “Primeridad”, en Peirce), solicita una dimensión de los instantes perpetuos, un tiempo-otro que se desentiende de la secuencia, de la causalidad, de los calendarios y de otros artificios que intentan controlar y ordenar el *hic et nunc* constante de la axialidad enunciatiiva-pensante. La eternidad macedoniana tiene esta definición del presente infinito y de los estados afectivos, sensitivos e intelectuales inconexos. Ahora bien, esta tarea no supone un ordenamiento posterior que se traduce en un discurso doctrinal, de tratado científico, sino que se presenta en enunciados de perpetuos ensayos. El pensar se hace escritura en su mismo devenir y mantiene su idiosincrasia modelando el *corpus* completo:

No puedo dejar de ser todo lo que soy en todo lo que escribo; aunque escribiera sobre Derecho o sobre Higiene no puedo dejar de ser risueño, doloroso y metafísico a cada página. (3: 20)

El sincretismo del proceso intelectual en ejercicio, no excluye el sentido del humor, ni las afecciones (Placer-Dolor), ni los alcances metafísicos y místicos. Los ensayos que se llevan a cabo en ese taller consisten en: 1) experimentar los avatares de la contingencia; 2) privilegiar la construcción y el artificio de procedimientos a la vista; 3)

operar con montajes heterogéneos. El trabajo resulta infinito: siempre se retoma lo dado, siempre se está iniciando otra cosa, siempre resulta inacabado y siempre podrá inventar algo diferente. El discurso se hace cargo de este proceso y lo despliega con incesante desnudo:

Téngase, pues, presente que estamos escribiendo y estudiando; que rectificaremos sin dificultad cualquier afirmación de los primeros capítulos que al llegar a los últimos haya perdido nuestras simpatías, y también, que sabemos, en este momento, tan poco que ni aún podríamos decir si al fin sabremos algo irrefutable. (3:17)

El flujo del pensamiento puesto en discurso se desentiende de las normas elementales de la cohesión y la coherencia, de la composición regida por la lógica de antecedentes y consecuentes; quedan registrados en la escritura no sólo los logros finales, sino el proceso mismo de la meditación imaginativa en su divagar, en sus tropiezos, en sus contradicciones. La escritura adopta los derroteros erráticos, fantásticos e impredecibles del pensar:

En cuanto a este fracaso en el escribir, se debe a esta rareza de no poder escribir seguido, sin pensar en nada. Si yo hubiera pensado antes de escribir, lo que no es tampoco oportuno, apenas se notaría. Mas el lector me descubre pensando mientras escribo, nota estos intervalos de silencio y ya comprende que soy un pobre diablo —lo que sería preferible que no se advirtiera tan pronto. (7: 14-15)

Se podría decir que Macedonio ha desempeñado el oficio de pensar con vocación apasionada, con dedicación exclusiva y ha dejado debidamente documentada su labor en un universo discursivo que testimonia fehacientemente los trabajos y los días de su incansable trabajo intelectual.

Ahora bien, este encastre del pensar en la escritura deja su impronta en una retórica y en una arquitectura discursiva de excéntricas alternativas. Puesto que la economía de esta ponencia no admite una enumeración completa de procedimientos y efectos, centro la atención en los mecanismos paradójicos porque, además de regir múltiples estrategias discursivas que se subordinan a sus exigencias, atraviesan la producción macedoniana. Tal como lo confirma Deleuze:

Las paradojas (son) 'la pasión del pensamiento' que descubre lo que sólo puede ser pensado, lo que sólo puede ser hablado, que es también lo inefable y lo impensable. (91)

Este mecanismo que ha venido provocando estragos en las lucubraciones racionalistas, en la lógica de los principios de identidad, de no contradicción y de tercero excluido, supone la inclusión de la “pasión”, una incompatible presencia en los dominios de la racionalidad. Lo paradójico se constituye en un acicate del pensamiento, una matriz de búsqueda y un desafío del límite. La pasión pensante no refuta, ni pretende solucionar el contrasentido, por el contrario, halla su certidumbre en el vórtice de su ímpetu:

Yo sigo a la Pasión, que tiene toda certeza...

De ella tomo mis dogmas, amigo joven: 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.

¡Oh, Pasión nunca humilde, siempre cierta! (8: 232-233)

Esta inscripción de la Pasión en la médula del pensamiento inserta las turbulencias y los dislates paradójicos en las dinámicas constelaciones de sus juegos discursivos. Así como tomamos nota de su opción pasional, retomamos su firme determinación acerca del pensar escribiendo: “yo no puedo escribir si no pienso [...] o me dejan pensar o no prosigo.” (7: 16). Por esta vía, enhebramos una fórmula elemental que se expresa en los siguientes términos: escribir-pensar-pasión-paradojas, en la que no hay que establecer jerarquías, sino un complejo dispositivo que impulsa el trabajo intelectual creativo. Esta máquina de producir discursos encuentra en el *ductus* ensayístico su modalidad más auténtica y sostenida. No digo género, porque la *Teoría del Arte* del propio Macedonio estipula otros géneros para los discursos estéticos: la Novela, la Metáfora y el Humor. En cambio, cuando hablo del *ductus* ensayístico me refiero a una modelización que deja su impronta transversal en todo el universo discursivo de Macedonio y le confiere un tono inconfundible que pone el acento en las recciones del conceptismo intelectual y de las operaciones aporéticas. Si Giordano estudia *modos del ensayo* en Borges, aquí se trata de la modalidad ensayística en la transversalidad del *corpus* macedoniano.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tanto la investigación de A. Giordano (1991), como la de B. Sarlo (1995) despliegan muchos aspectos de la producción de Borges coincidentes con las propuestas que aquí se hacen para Macedonio.

La discursividad ensayística en Macedonio, no hace de las paradojas un tema, sino que emplea los juegos paradójicos de mil maneras distintas, conformando una trama de entrecruzamientos conceptuales con miras a mostrar el intelecto siempre activo, continuamente trabajando. De ahí que las marcas de su presencia transgresora e irritante no tengan una parcela determinada, sino que intersectan los demás géneros en toda su extensión.

## 2. GÉNERO QUE DEGENERA

La pasión de pensar se apodera del lenguaje y trabaja con febril empeñamiento en los efectos de la contradicción, en el abismo de lo inconcebible, en ese confín en el que se pregunta por el límite, en el que lo desafía y lo transgrede, en el que estatuye otras fronteras y a la vez las vuelve a trazar. El trabajo vitalicio en las canteras de lo paradójico de inspiración tantálica, conlleva tanto un signo trágico, cuanto una displicencia humorística. La escritura macedoniana no abandona en ningún género su reflexividad teórica, su capacidad crítica y su potencia creadora como una vigilia inexcusable de la inteligencia y la lucidez, al mismo tiempo, estas condiciones se plasman en un discurso que abre mundos fantásticos, alegóricos, alucinados y plenos de humor chispeante. El centelleo de los chistes no hacen más que mostrar otro sesgo del ingenio y de los efectos conceptistas, sin caer en doctrina, ni tratado. Lo ensayístico se mezcla con lo humorístico en una rara y sofisticada alquimia de tonalidades desparejas y sorprendentes.

Si se adopta la clasificación genérica del propio Macedonio, se podrá constatar la ingerencia masiva del ensayo en la Novela, no sólo en *Museo de la Novela de la Eterna*, que constituye el caso paradigmático, sino también en *Adriana Buenos Aires* y en los demás relatos o cuentos. En toda la narrativa se entrelazan postulados teóricos, metafísicos y místicos. A la inversa, en sus ensayos teóricos y críticos se inserta lo fantástico, lo narrativo y lo poético, por ejemplo, la visita de Hobbes a Buenos Aires. En rigor, se podría afirmar que los ensayos más antiguos, casi todos de 1908, son los que guardan un mayor ajuste al canon, lo

que no implica ausencia de su estilo desprejuiciado y aporético. En tanto que los ensayos posteriores a 1920, van acentuando su modalidad autónoma y singular.

Con el mismo sentido se puede recorrer su predilecta dedicación a los géneros menores: el brindis, el artículo, la carta, el fragmento, el aforismo, el chiste, el comentario, la anotación. Esta producción que suele llamarse “misceláneas” conlleva en su irregular construcción todos los componentes del pensar-escribiendo: lo conceptual, lo crítico, lo lúdico, lo humorístico, lo delicado, lo socarrón y lo excéntrico.

Sin embargo, la realización más original se cumple en las alternativas que esta modalidad de escritura impone al género de la Metáfora, tanto en la poesía, como en la prosa. Así, el propio “Museo” configura una gran metáfora del proyecto estético; el “zapallo que se hizo cosmos”, el “Presidente” y la “Eterna”, etc. tienen resoluciones narrativas, suponen una lucubración teórica, filosófica y política de tono ensayístico, pero se sustentan en una transformación metafórica. En tanto que las metáforas más fuertes en el campo de la poesía son, la “Siesta”, donde se despliega la visión mística y el trabajo del intelecto en la plenitud de su potencia, y la “Luna”, inserta en el *Poema de poesía del pensar*, dedicada nada menos que a J. L. Borges, en tardía contestación (1943) a su *Luna de enfrente* (1925). En este poema se puede rastrear el legado prodigioso que el arte del pensar macedoniano depositó en la memoria de su más conspicuo discípulo. Ambos poemas reúnen en el extravagante fraseo, en los inventos léxicos, en los cruces conceptuales, en el vuelo lírico, en la originalidad metafísica y en el rapto místico una muestra impresionante del intelecto escribiendo metafóricamente y metaforizando el mundo. Desde esta perspectiva, que podría parecer la más alejada de la modalidad ensayística, es que destaca, no sólo la demanda crítica e interpretativa del ensayo, sino la ineludible posición ética del autor. El juego abstracto, desviado, paradójico y metafórico, en nada atenúan los postulados que se definen y que se defienden, la intransigencia moral y la entereza solitaria del intelectual excluido.

Los ensayos perpetuos de la tarea intelectual de Macedonio pergeñaron una escritura controvertida y paradójica, lograron no sólo, una retórica desafortada y transgresiva, sino también, una proyección política de largo aliento que opera en los subsuelos ideológicos, que barrena

los cimientos del *status quo* (de la ciencia, del orden social, del arte legitimado), que se inscribe en la fabulación conspirativa y mítica de la existencia por estos parajes sudamericanos. Quiero insistir: no propongo una lectura genérica de procedimientos exclusivamente literarios, sino una interpretación de esta modalidad ensayística en el devenir de una tradición de pensamiento que podría denominarse nacional, argentino, rioplatense, o bien formar parte de los *Restos pampeanos*, que estudia Horacio González.

### 3. RETÓRICA Y POLÍTICA DEL ENSAYO MACEDONIANO

Esta inscripción del pensar-escribiendo en un devenir quebrado y a la vez continuo, del pensamiento argentino imaginando interpretaciones para construir memoria, lucubrando un destino, atribuyendo sentidos a los acontecimientos, a la territorialidad y a los testimonios, intenta considerar la rara articulación de su trabajo intelectual con la historia. Se trata de una floja y desperdigada trama de anudamientos diversos, de dificultosa descripción y de irregulares facturas. Constelaciones descentradas y móviles que guardan una idiosincrasia reconocible. Las indagaciones han adoptado los caminos más disímiles en las lecturas de la producción intelectual de nuestro país, pero aún no se ha ponderado debidamente la relevancia que habría que asignarle a la factoría de ideas que instaló Macedonio y a la presencia de sus artefactos en la tradición nacional. Su discurso recoge vestigios socioculturales heterogéneos de aluviones seculares, los selecciona con arbitrariedad, los usa con absoluta independencia de criterio y escribe-piensa con híbrido acento acriollado un lenguaje que sigue hablando en otros discursos. Como dice Saer:

El sabor tan nuestro, tan inmediatamente reconocible, es el resultado, no de la persistencia de una supuesta entelequia local cristalizada, sino de esa tensión que reaparece cada vez que la creación se esfuerza por producir algo nuevo: está tanto en la música guaraní como en la prosa de Macedonio Fernández. (1999: 104)

Macedonio concibe claves estrafalarias de una retórica y una política en la periferia del universo, asumiendo que ese lugar es todo el universo,

que este lugar es cualquier lugar, y dejando un legado de infinitas implicaciones, de las que al menos menciono algunas: 1) el intelectual sudamericano se apropia de lo que puede, no importa qué insumos culturales, y trabaja con esos materiales en constante contradicción; 2) el espacio paradójico, desde el que lee, interpreta y escribe, se convierte en un “taller” y en un “aguante”, donde produce un discurso diferente y extraño; 3) esta posición descentrada y anómala alienta una exclusión, una soledad y un desamparo aterrador, a la vez que confiere una libertad desafiante, una disponibilidad abierta y una potencia creativa muy singular; 4) la imaginación trabajando tiene que concebir una fábula, una historia que justifique nuestras vidas, convertidas en memoria de estos lugares olvidados y contradictorios; 5) el humor y la ironía se hacen cargo de esta tragedia, de esta contingencia, de esta pasión de pensar en *el país de las paradojas*; 6) el suicidio en vida, la vida apostada a la pasión suicida, se revuelven en una alquimia enigmática que finalmente encuentra la piedra, no la fundamental, sino la que se arroja hacia el infinito: el eterno discurrir sobre este instante que nos aqueja.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- DERRIDA J. (1998). *Aporías*. Buenos Aires, Paidós.
- FERNÁNDEZ M. (1974). *Obras completas. Teorías*. Buenos Aires, Corregidor, v. 3.
- . (1976). *Obras Completas. Epistolario*. Buenos Aires, Corregidor, v. 2.
- . (1987). *Obras Completas. Relato. Cuentos, Poemas y Misceláneas*. Buenos Aires, Corregidor, v. 7.
- . (1989). *Obras completas. Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada*, Buenos Aires, Corregidor, v. 4.
- . (1990). *Obras Completas. No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Otros escritos metafísicos*. Buenos Aires, Corregidor, v. 8.
- GIORDANO A. (1991). *Modos del Ensayo*. Rosario, Beatriz Viterbo Ed.
- GONZÁLEZ H. (1999). *Restos pampeanos*, Buenos Aires, Colihue.

- GRÜNER E. (1996). *Un género culpable*, Rosario, Homo Sapiens Eds.
- PERCIA M. (1998). *Ensayo y subjetividad*, Buenos Aires, Eudeba.
- PIGLIA R. (2000). *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SAER J.J. (1999). “Tradición y cambio en el Río de la Plata” en *La narración-objeto*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SARLO B. (1995). *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel.